

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**CANTOS DE TRABALHO DAS MULHERES DO NORDESTE RURAL:
processos investigativos e colaborativos de Renata Mattar**

SHEILA DE MELLO VIGARANI

**Porto Alegre
2º semestre
2020**

SHEILA DE MELLO VIGARANI

CANTOS DE TRABALHO DAS MULHERES DO NORDESTE RURAL:
processos investigativos e colaborativos de Renata Mattar

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Música do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul, como requisito obrigatório para a
obtenção do grau de Licenciada em
Música.

Orientadora:
Profª Drª Luciane Cuervo

Porto Alegre

2º semestre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Vigarani, Sheila de Mello

CANTOS DE TRABALHO DAS MULHERES DO NORDESTE RURAL:
processos investigativos e colaborativos de Renata
Mattar / Sheila de Mello Vigarani. -- 2020/2.
64 f.

Orientadora: Luciane da Costa Cuervo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Música, Porto Alegre, BR-RS,
2020/2.

1. Cantos de trabalho. 2. Tradição oral. 3. Voz. 4.
Repertório. 5. Educação musical. I. Cuervo, Luciane da
Costa, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

*Dedico este trabalho aos amantes da
música como expressão de nossas
raízes culturais mais autênticas.*

AGRADECIMENTOS

À honrada Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela excelência no ensino e pela relevância das contribuições que oferece a todos que, por meio dela, constroem uma nova história.

À minha orientadora Luciane Cuervo, pelo seu empenho, apoio e pelas incansáveis e imprescindíveis orientações.

Às professoras Luciana Del Ben e Marília Stein, que aceitaram gentilmente o convite para integrarem a banca examinadora, contribuindo com importantes considerações.

À artista e pesquisadora Renata Mattar, pela acessibilidade e gentileza em contribuir, disponibilizando materiais, informações e sugestões que constituíram a base dos elementos deste trabalho.

À amiga e professora Karine Dourado, por ter me proporcionado a tradução em língua inglesa do resumo deste trabalho.

Ao colega Marcelo Dias, que se prontificou a me auxiliar transcrevendo canções em partituras musicais.

Ao meu amigo Guilherme Corrêa pelo apoio, incentivo e auxílio durante os meus estudos e elaboração do meu TCC.

A todos, além dos já citados, que me incentivaram e apoiaram, das mais diversas formas, ao longo desse novo ciclo de desenvolvimento profissional.

*São memórias de um outro tempo,
aquelas ressoadas pelos cantos de trabalho.*

*Memórias do trabalho, do divino encontro da mão com a matéria,
com a resistência, com o ritmo, a forma e o ciclo da natureza.*

*Do trabalho das mãos que, no cultivo da matéria,
acessam o passado, a natureza, o humano, o agora.*

Fragmentos do Encarte do CD *Cantos de Trabalho*
(MIRANDA, 2007)

RESUMO

Este estudo discorre sobre o tema Cantos de Trabalho das mulheres em suas atividades laborais, especialmente na zona rural do Nordeste, e suas manifestações como suporte emocional, físico e social de conforto, identidade e ritmicidade do trabalho. São cantos de tradição oral fazendo-se presentes nos mais variados contextos, períodos e grupos sociais, cujo recorte geográfico e temporal se debruça, neste trabalho, nas investigações e construções colaborativas promovidas pela artista e pesquisadora Renata Mattar. O interesse dessa temática se origina da mobilização de memórias afetivas do canto intergeracional em família resgatadas com a apreciação do CD *Cantos de Trabalho*, da Cia. *Cabelo de Maria*, com pesquisa e coordenação geral de Renata Mattar. Tendo em vista o entrelaçamento dessas experiências e histórias de vida envolvendo cantos de tradição oral das trabalhadoras, este estudo visa investigar como se dá o processo investigativo, criativo e colaborativo de apresentação dos cantos de trabalho femininos por Renata Mattar. Como objetivos específicos da proposta, visam-se: 1) Realizar uma revisão teórica sobre o termo 'cantos de trabalho' no contexto da mulher brasileira, em especial nas zonas rurais; 2) Identificar e compreender os modos de coleta, registro e arranjo colaborativo dos cantos de trabalho por Renata Mattar; 3) Identificar e compreender critérios de construção estética da performance colaborativa promovida por Renata Mattar e suas parcerias. A metodologia possui natureza qualitativa de pesquisa descritiva, incluindo a pesquisa documental do CD *Cantos de Trabalho*, bem como a realização de uma entrevista semiestruturada com a artista. Como resultados dessa pesquisa, constata-se a relevância desse repertório, visto a sua riqueza sociocultural, educacional e musical. Reitera-se a sua importância para a educação musical, no que diz respeito ao resgate e profusão desta manifestação cultural, a partir da caracterização de diferentes grupos sociais em suas atividades laborais e forma musical de caráter coletivo, improvisativo e adaptável a diferentes faixas etárias, promovendo interação e o desenvolvimento artístico e criativo. Em relação a isso, verifica-se que o trabalho de Renata Mattar, através de suas pesquisas, shows e gravações, assim como em suas oficinas de caráter educativo e formativo, vem contribuindo de forma relevante, além de inspirar e incentivar estudantes e educadores a multiplicar e enriquecer o universo desse repertório dos cantos de trabalho.

Palavras-chave: Cantos de trabalho. Tradição oral. Voz. Repertório. Educação Musical

ABSTRACT

This study discusses the theme Work Songs of women in their labor activities especially in rural areas of the Northeast and its manifestations as emotional, physical and social support for comfort, identity and rhythmicity of hte work. They are songs of oral tradition being present in the most varied contexts, periods and social groups, whose geographic and temporal focus is, in this work, in relation to the collaborative investigations and constructions promoted by the artist and researcher Renata Mattar. The interest in this theme stems from the mobilization of affective memories of singing passed down by family generations and rescued with the appreciation of the CD *Cantos de Trabalho*, by *Cia. Cabelo de Maria*, with general research and coordination by Renata Mattar. In view of the intertwining of these experiences and life stories involving songs of oral tradition by the workers, this study aims to investigate how the investigative, creative and collaborative process of presenting female work songs takes place by Renata Mattar. The specific objectives of the proposal are to: 1) Conduct a theoretical review on the term 'work songs' in the context of Brazilian women, especially in rural areas; 2) Identify and understand the ways of collecting, recording and collaborative arrangement of Work Songs by Renata Mattar; 3) Identify and understand criteria for aesthetic construction of the collaborative performance promoted by Renata Mattar and her partnerships. The methodology has a qualitative nature of descriptive research, including a documentary research of the "CD *Cantos de Trabalho*", as well as a semi-structured interview with the artist. As a result of this research, the relevance of this repertoire is seen, given its socio-cultural, educational and musical wealth. Its importance to musical education is reiterated, with regard to the rescue and profusion of this cultural manifestation, from the characterization of different social groups in their work activities and musical form of collective character, improvisational and adaptable to different age groups, promoting interaction and artistic and creative development. In this regard, it appears that the work of Renata Mattar, through her research, shows and recordings, as well as in her educational and training workshops, has been making a relevant contribution, in addition to inspiring and encouraging students and educators to multiply and enrich the universe of this repertoire of work songs.

Keywords: Work Songs. Oral tradition. Voice. Repertoire. Musical education

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS.....	13
1.2	JUSTIFICATIVA	14
2	MUSICALIDADE DA VOZ	16
2.1	CONHECER A PRÓPRIA VOZ.....	17
2.2	CANTOS DE TRABALHO	21
2.2.1	Transmissão social	23
2.2.2	Expressão artística e didática	29
3	METODOLOGIA	34
4	APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS ACHADOS.....	37
4.1	CD <i>CANTOS DE TRABALHO</i>	39
4.2	ENTREVISTA COM RENATA MATTAR	49
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS.....	58
	APÊNDICE A - Entrevista semiestruturada	63
	APÊNDICE B - Termo de consentimento livre e esclarecido.....	64

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso nasce a partir de reflexões e interesses pessoais gerados em experiências vivenciadas ao longo da minha vida musical, com especial atenção à voz cantada.

A música me acompanha há muito tempo. Começando pela minha mãe que, quando jovem, estudou teoria musical juntamente com o acordeom, proporcionando um ambiente musical no seu futuro ambiente familiar: cresci a vendo dar aulas particulares em casa e tocando em festas de família. Apesar de ter vivenciado esses momentos, o que mais me marcou foi ouvi-la cantando, durante seus afazeres domésticos cotidianos, as canções aprendidas na infância e cantadas pela sua mãe.

Essa prática musical intergeracional entrelaçou a música de mãe para filha, perpassando por três gerações o canto feminino em nossa família. Nesse comportamento coletivo, como discutem Souza e Souza (2013), criam-se vínculos e, através da oralidade, integram-se gerações no tempo, no espaço e nas tradições.

Além da minha casa, a música estava presente na igreja e era ligada à noção de religiosidade, lugar no qual nossa família frequentava aos domingos e onde pude participar de diversas atividades musicais. Ribas (2008) observa como esses territórios possibilitam transmissão e apropriação de manifestações musicais entre gerações e como eles caracterizam o ambiente sociocultural. A pesquisadora supõe que neles “[...] pululam jeitos de se aprender e ensinar música, compartilhados entre gerações” (RIBAS, 2008, p. 496).

Nesse sentido, ao conhecer as produções artísticas e investigativas de Renata Mattar, especialmente aquelas ligadas aos cantos de trabalho, percebi que havia muitas conexões para desenvolver o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). No encarte do CD *Cantos de Trabalho* (2007), do grupo por ela coordenado chamado *Cia. Cabelo de Maria*, Mattar (2007) diz:

Desde os primeiros dias de vida fui embalada ao som de cantigas pela linda voz da minha mãe. Talvez por isso, seja tomada por um amor e uma emoção intensa toda vez que ouço vozes de mulheres cantando juntas. Parece que se abre um braço enorme, capaz de acalmar e acalantar o mundo (MATTAR, 2007, documento não paginado).

Nessa trajetória pessoal envolvendo a música durante a minha infância e adolescência, as práticas musicais se deram especialmente por meio de corais e grupos vocais vinculados a ambientes religiosos e escolares.

Um dos períodos mais marcantes ocorreu na fase adulta, quando participei do *Coral do Centro Cultural 25 de Julho* de Porto Alegre. Pude aprender e cantar canções em vários idiomas, por meio de arranjos com elaboração consistente, repertório atrativo e com grande exigência vocal. Foi um período que me oportunizou um considerável desenvolvimento musical através do canto e uma valiosa experiência de vida, tendo a chance de viajar pelo Brasil e Exterior e participar de diversas apresentações e festivais. Fiquei imersa em um novo universo, despertando em mim o desejo de seguir cantando e estudando música, a ponto de vislumbrar essa área como atuação profissional.

Welch e Preti (2018) pesquisaram sobre os benefícios da prática do canto ao longo da vida no que diz respeito ao desenvolvimento vocal e pessoal, e constataram que ela age facilitando a comunicação, inclusive, das emoções, em especial se estiver associado a ambientes e ações positivamente motivadoras. Os autores afirmam que há benefícios no acesso a um contexto envolvente de prática vocal, pois: “[...] um ambiente apropriadamente estimulante, os cantores em desenvolvimento tendem a aumentar sua gama de comportamentos vocais, a melhorar sua autoimagem e, comumente a sentir-se melhores” (WELCH; PRETI, 2018, p. 210). Embora eu não estivesse consciente desses ganhos concretos, intuitivamente o cantar sempre esteve associado a sentimentos e experiências positivas para mim.

Dessa forma, considero que possuir uma trajetória permeada pela música em manifestações formais e informais é um privilégio cujo acesso tive a satisfação de ser contemplada, resultando em bem-estar através da prática do canto. A voz, portanto, sempre foi o centro dessa gratificação, com um potencial de regulação de emoções que sempre marcou a prática musical. Esses sentimentos encontram afinidade com o que Welch (2012) defende, pois o autor acredita que a música e, em especial, o canto, promovem saúde física e mental ao ser humano, assim como ganhos do campo socioafetivo e vivência cultural.

Creio que essa história de vida envolvendo música tanto no ambiente familiar quanto social talvez demonstre uma formação privilegiada, conforme

mencionei, considerando que o acesso à educação musical é historicamente restrito no Brasil, sem ampla implementação de leis que garantam a sua presença no currículo escolar. Del Ben (2005), em sua pesquisa no âmbito das escolas públicas estaduais no Rio Grande do Sul, relata que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) relacionados ao ensino fundamental agrupam o componente arte para música, dança, teatro e artes visuais, junção que trata essas áreas como modalidades e não como disciplinas específicas. E acrescenta que:

A elaboração de referenciais e parâmetros curriculares, portanto, não assegura a presença da música – ou de qualquer outra modalidade artística – em todas as escolas. Esses documentos também não especificam em quais séries ou ciclos dos diversos níveis da educação básica as diferentes modalidades deverão ser contempladas (DEL BEN, 2005, p. 67).

Essa realidade também é discutida por Wolffenbüttel (2017), a qual identificou pouca presença da música como disciplina curricular das escolas públicas municipais do RS participantes do seu levantamento, constatando que “[...] apesar da legislação vigente e da existência de algumas atividades musicais nas escolas, ainda persiste a luta para a efetiva implementação da educação musical no estado”. E conclui:

Por fim, aponta-se a necessidade do conhecimento e compreensão da legislação existente por parte das secretarias de educação, a fim de que seja efetivamente cumprida a lei da inserção da música nas escolas e de toda a legislação em educação vigente no Brasil (WOLFFENBÜTTEL, 2017, p.19).

Todas essas vivências, tanto pessoais, acadêmicas ou profissionais, foram cruciais para a minha construção como educadora musical, pois, embora fosse formada em bacharelado, já estava iniciando a vida como professora, com crianças, na educação infantil. No decorrer de oito anos trabalhando como educadora musical na esfera da educação infantil, senti a necessidade em adquirir mais conhecimento e ampliar as minhas oportunidades enquanto docente, buscando então uma formação pedagógica. Foi nesse período que surgiu a oportunidade, através do ingresso diplomado, de entrar para o curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Crescer ouvindo canções cantadas por minha mãe, que foram cantadas pela sua mãe e que, igualmente, cantei para meus filhos, certamente influenciou nas minhas práticas como educadora musical e me inspiraram a falar sobre os cantos de trabalho, canções que também foram transmitidas de geração em geração e que persistem no tempo.

Essas vivências foram mobilizadas a partir de memórias afetivas com a apreciação do CD *Cantos de Trabalho*, da *Cia. Cabelo de Maria*, com pesquisa e coordenação geral de Renata Mattar, o que acabou suscitando demandas investigativas que buscam compreender a construção do processo de pesquisa e de criação colaborativa desse repertório, de origens e regiões remotas, em nossos dias.

A partir destas origens de interesse de pesquisa relatados por meio das vivências pessoais por mim expostas, e em ligação dessas reflexões com as produções colaborativas de Renata Mattar sobre as mulheres cantadeiras do Nordeste rural brasileiro, vislumbrei a relevância do tema na minha trajetória acadêmica na Licenciatura.

1.1 PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS

Tendo em vista o entrelaçamento dessas experiências e histórias de vida, assim como a aproximação e interesse com a temática de cantos de tradição oral a partir das produções colaborativas de Renata Mattar, o presente trabalho busca responder ao seguinte questionamento:

De que modo se dá o processo investigativo, criativo e colaborativo dos cantos de trabalhos femininos das trabalhadoras nordestinas apresentados por Renata Mattar?

Como objetivos específicos da proposta, visam-se:

- a) Realizar uma revisão teórica sobre o termo cantos de trabalho no contexto da mulher brasileira, em especial nas zonas rurais;
- b) Identificar e compreender os modos de coleta, registro e arranjo colaborativo dos cantos de trabalho por Renata Mattar;

- c) Identificar e compreender os critérios de construção estética da performance musical coletiva e colaborativa promovida por Renata Mattar.

1.2 JUSTIFICATIVA

Este trabalho se justifica pela importância do resgate desse repertório e de toda a carga sociocultural que ele carrega, cujo registro nem sempre vem acompanhado de detalhes em partituras, gravações, fotos e manuscritos, pois “[...] a oralidade é uma forma encarnada de registro, tão complexa quanto a escrita [...]” (SOUZA; SOUZA, 2013, documento eletrônico). Através do trabalho colaborativo de Renata Mattar, portanto, é possível pressupor que suas colaborações enriquecem os saberes e práticas no campo da educação musical. Conforme a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017) do componente arte, observamos que essa tradição oral, exercida através dos cantos de trabalho, está inserida em uma das competências específicas de arte para o ensino fundamental:

Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte (BNCC, 2017, p. 197).

A contribuição de estudos de repertórios de tradição oral das mulheres trabalhadoras rurais do Nordeste para a educação musical, entrelaçados nos processos investigativos, criativos e colaborativos de uma artista-pesquisadora dessa relevância, são difíceis de mensurar, mas a importância de um legado transmitido socialmente de geração após geração dá uma noção dessa magnitude. Segundo Pereira (2011, p. 55), “[...] a música é uma dessas construções culturais que ganham diferentes sentidos, valores e significados, em relação a determinado contexto onde se compartilham tais valores”.

Diante desses apontamentos, o presente trabalho está organizado da seguinte forma: a fundamentação abre com uma revisão teórica sobre a musicalidade da voz e autopercepção da própria voz, e se aprofunda sobre o termo cantos de trabalho, incluindo um olhar sobre o canto de trabalho feminino no Brasil. Nesses estudos, a discussão teórica também introduz contribuições

das produções de Renata Mattar e seus parceiros acerca do tema. Apresenta, na seção de metodologia, o delineamento que se propõe a seguir para o desenvolvimento deste TCC, consistindo num estudo qualitativo descritivo que soma a revisão teórica e o estudo documental do CD *Cantos de Trabalho* à realização de uma entrevista semiestruturada com a artista Renata Mattar. Desse modo, a seção de análise dos dados coletados promove uma articulação dos achados com as discussões teóricas, encerrando-se pelas considerações finais, nas quais busco fazer um entrelaçamento dos achados de pesquisa e possíveis desdobramentos.

2 MUSICALIDADE DA VOZ

A música é encontrada e vivenciada em diversas situações do cotidiano, como propagandas, filmes, rituais religiosos, manifestos, novelas, comemorações, academias, entre outros. Possui diversas funções sociais e artísticas na sociedade, seja para ouvir e relaxar, dançar, meditar e até mesmo fazer declarações de amor. Segundo Cuervo e colaboradores (2017):

As manifestações de musicalidade acompanham a humanidade desde os seus primórdios, num processo dinâmico e em constante transformação, relacionado ao contexto temporal, geográfico, sociocultural, tecnológico e cognitivo do indivíduo e de seu grupo, numa esfera regional e global (CUERVO; WELCH; MAFFIOLETTI; REATEGUI, 2017, p. 217).

A música, nas suas mais diversas formas e manifestações, promove uma série de benefícios para o ser humano, podendo auxiliar na memória, no raciocínio e na concentração, contribuindo para o desenvolvimento e aprendizado a partir da conexão intrínseca ao desenvolvimento da linguagem musical (WELCH; PRETI, 2018). Acrescentando a esse importante papel na vida das pessoas, a música é considerada uma das formas de linguagem que expressa, transmite e comunica algo. Conforme consta na BNCC (2017):

As atividades humanas realizam-se nas práticas sociais, mediadas por diferentes linguagens: verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e, contemporaneamente, digital. Por meio dessas práticas, as pessoas interagem consigo mesmas e com os outros, constituindo-se como sujeitos sociais. Nessas interações, estão imbricados conhecimentos, atitudes e valores culturais, morais e éticos (BNCC, 2017, p. 63).

Muitas são as formas de se interagir com a música e se expressar através dela, o canto é uma delas. Independentemente de a pessoa ter suas habilidades técnicas desenvolvidas ou não, o canto pode ser praticado em diversas situações cotidianas, como afazeres domésticos ou momentos de introspecção (WELCH; PRETI, 2018).

O canto é uma manifestação humana tão antiga quanto o próprio ser humano. Sob essa ótica global, o canto acompanha a espécie humana, sob uma visão mais íntima, carrega nossa história de vida, nossas vivências,

personalidades e estados emocionais. Nessa perspectiva, Cuervo e Maffioletti (2016) afirmam que:

Cantar é uma expressão humana genuína, que alcança as diferentes dimensões geográficas e temporais da existência, apresentando-se em inúmeras práticas que aproximam e vinculam os homens à vida em comunidade, para além das necessidades físicas. A voz constitui uma parte importante de nossa personalidade e de nossa forma de comunicação e expressão com o mundo externo (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 24).

Em todos os lugares e em todos os tempos, entre tantas formas de se comunicar e se expressar, o cantar sempre esteve presente em diversas ocasiões: confraternizando, homenageando, trabalhando, contando histórias, embalando uma criança, entre ações sociais e manifestações artísticas, como discutem Cuervo e Maffioletti (2016) e Mattar (2007). O cantar aguça as emoções e, nesse sentido, tem o poder de unir, agregar e criar laços entre as pessoas, enriquecendo o processo de comunicação e expressão, pensamento defendido por Welch (2012) e Welch e Preti (2018).

As manifestações humanas são tão múltiplas quanto variadas as suas narrativas. Quando fazemos um recorte sobre as mulheres trabalhadoras rurais do Nordeste, por exemplo, é possível perceber diferentes valores e posicionamentos em suas letras improvisadas ou cristalizadas em versos conhecidos de seus grupos sociais. Como explica Monteiro (2019, p. 142): “A ideia de que possa existir uma narrativa-una, bem como muitas das histórias que alimentam e perpetuam tal invenção, é uma ficção. Não porque a narrativa hegemônica não reflita um universo, mas por pretender-se definitiva e exclusiva.”

Uma mesma música cantada pode ter significados, sentidos e memórias distintas para cada pessoa. A voz também revela sentimentos e podemos observar através dela alguns traços da personalidade e estados emocionais, seja pelo tom usado, seja pela maneira como se fala.

2.1 CONHECER A PRÓPRIA VOZ

Embora o canto seja algo inerente ao ser humano, existem pessoas que passam uma vida inteira ou uma boa parte dela, acreditando serem incapazes

de cantar ou se intitulado seres não musicais. Em suas investigações sobre o tema, Maffioletti (2011) constata que:

Os estudos sobre a competência musical dos bebês e os avanços na área do desenvolvimento humano, já nos deram as bases científicas suficientes para afirmar que todo o ser humano nasce com predisposições biológicas e culturais para a música (MAFFIOLETTI, 2011, p. 5).

Através de vivências pessoais e em consonância com contribuições de Cuervo e Maffioletti (2016), pude observar que a crença da incapacidade e de não cantar bem, pode estar vinculada ao fato de se acharem desafinados ou que sua voz é “feia”. A timidez, a baixa autoestima e os bloqueios psicológicos também podem influenciar nessa autoanálise ou autoimagem da própria voz. A fase da muda vocal na adolescência, por exemplo, também é um fator causador de insegurança e medo de se expor. Há casos de pessoas que, na infância, foram alvos de “brincadeiras” depreciativas causando traumas e as distanciando do fazer musical. Como discutem Cuervo e Maffioletti (2016, p. 27), há casos em que “[...] as pessoas interiorizam, como se fosse parte de sua identidade, as depreciações e palavras rudes que ouvem de seus familiares a seu respeito, ou que lhes são ditas por amigos e colegas”.

Devido a tantas variáveis, é imprescindível que os profissionais da área estejam atentos e preparados para dialogar com seus alunos e trabalhar em prol de um “[...] resgate da autoestima e da musicalidade da voz, partindo da produção vocal de cada um” (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 27).

Tive a oportunidade de ser monitora do *Laboratório de Musicalidades*, projeto de extensão coordenado e ministrado pela professora Luciane Cuervo, relacionado a um projeto de pesquisa sobre musicalidade e amusia promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em parceria com a Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFSCPA) e *University College London (UCL)*, de Londres. A intervenção em formato de oficina de música para adultos iniciantes, com destaque para a prática vocal, foi uma das etapas do projeto, cujos objetivos, conforme Cuervo (2019), foram:

[...] verificar os usos e funções das novas tecnologias digitais nas práticas musicais de pessoas com amusia¹, e dentre os específicos, mapear a ocorrência da amusia entre os participantes, bem como realizar uma investigação num prisma interdisciplinar (CUERVO, 2019, p. 209).

Uma vez que o interesse do projeto era identificar pessoas com amusia, o convite para a participação da oficina “[...] buscou atrair pessoas iniciantes, sem prática musical, e preferencialmente que se achassem “desafinadas”, com dificuldades para a música” (CUERVO *et al.*, 2019, p. 211). Dessa forma, pude observar e experienciar o trabalho de educação musical com jovens e adultos que haviam tido pouca ou, até mesmo, nenhuma vivência musical formal recente (da última década).

Entre as atividades oferecidas no Laboratório, o canto foi central como meio de execução e criação musical, e no que se refere ao repertório e alinhado ao tema desta monografia, foram propostos alguns cantos de trabalho, inclusive do próprio CD *Cantos de Trabalho*, do grupo *Cia. Cabelo de Maria*, que apresentarei posteriormente. Repertório esse bem acolhido pelo grupo, mostrando ser versátil para diferentes faixas etárias.

Ao cantar a canção *Sindô Lelé*, das pisadeiras de folhas de cacau do Nordeste brasileiro, por exemplo, foi proposto que os participantes contribuíssem com um verso conhecido ou improvisado, bem como a adoção do movimento corporal de pisar nas folhas na formação em roda, no ritmo da canção. Como explicam Schmeling e Teixeira (2010, p. 86), o canto integra diferentes elementos da constituição da pessoa, e envolver a movimentação corporal em dança e canto pode promover descontração e maior expressividade musical. Em suas palavras:

Não podemos falar da voz sem nos referirmos à maneira de ser de cada um e à forma como dispomos de nosso corpo, pois, quando utilizamos a voz, fazemos uso não somente dos aparelhos respiratório e fonador, mas de todo o nosso ser (SCHMELING; TEIXEIRA, 2010, p. 86).

Na mesma oficina foi ensinada a canção *Shosholoza*, dos mineiros sul-africanos, e essa foi apontada como preferida pelo grupo em relação a todas as

¹ “A amusia consiste em uma disfunção ligada ao processamento musical no cérebro, aos aspectos da percepção do ritmo ou da melodia ou execução musical e, com menos frequência, somados a dificuldades de leitura ou grafia musical”. (PERETZ *et al.*, 2002 *apud* CUERVO *et al.*, 2019, p. 209).

demais. A canção remetia ao movimento dos vagões de um trem em deslocamento, avistado no horizonte, e é cantada a várias vozes com condução de uma voz guia liderando o chamamento.

Poder vê-los explorando o fazer musical, se permitindo a novas descobertas e ampliando as suas potencialidades musicais, foi uma oportunidade enriquecedora, tanto pessoal quanto profissional da área. Era nítida a realização pessoal daquelas pessoas em seu engajamento musical, especialmente acerca da voz, também constatado pelas avaliações e autoavaliações vocais promovidas nos protocolos implementados pela equipe. Em repertórios com desdobramento de vozes, como *Sindô Lelé*, ou a várias vozes, como *Shosholoza*, o grupo pareceu compreender que, embora alguns de seus integrantes se rotulassem como desafinados e sem condições de cantar, o resultado sonoro das canções era extremamente cativante, e foi comovente perceber a comoção do público no ensaio final aberto, realizado no *Auditorium Tasso Correa* do Instituto de Artes da UFRGS.

Dessa experiência, depreende-se que os cantos de trabalho e outras canções de tradição oral do mundo podem ser acessíveis e enriquecedoras no processo educativo-musical. Welch (2012, p. xv), em uma de suas pesquisas realizadas, comenta que “[...] a experiência bem-sucedida em música, muitas vezes realizada em grupo, pode aumentar o sentimento de pertencimento dos participantes, o sentir uma maior ligação com a sua comunidade local”.

Naquele contexto, ouvi relatos de pessoas que nunca tinham cantado, que se achavam desafinadas e incapazes de cantar ou que não cantavam por achar sua voz “feia”, percepções que vieram a se modificar positivamente a partir da proposta da oficina de integração de todos como seres musicais. Welch e Preti (2018, p. 204) comentam que a “[...] voz é um aspecto essencial da nossa identidade humana: ela diz respeito a quem somos, como nos sentimos, como nos comunicamos e como as outras pessoas nos percebem”. A voz humana passa por transformações ao longo da vida, e reflete a bagagem cultural de cada sujeito.

Uma dessas expressões associadas a uma função social laboral refere-se ao canto de pessoas trabalhadoras. Os cantos de trabalho, tema que será aprofundado a seguir, são cantos coletivos e colaborativos que permeiam as memórias afetivas e identidades de seus cantantes. Vinculados a um lugar e um

grupo social por meio da tradição oral, hoje se difundem em variados espaços sociais e culturais. Os cantos de trabalho são uma manifestação humana de musicalidade que, originalmente, possuem uma função social laboral, mas que transcendem esse papel como forma de expressão individual e coletiva carregando a bagagem cultural de suas comunidades.

2.2 CANTOS DE TRABALHO

Primeiramente, cabe uma breve reflexão sobre o conceito de trabalho. Conforme Albornoz (2012) comenta, a palavra trabalho possui diferentes significados, assim como diferentes tipos de trabalho, em especial dividindo em duas categorias: intelectual e físico. A pesquisadora entrelaça criticamente o conceito de trabalho com o capitalismo, no qual então se busca produtividade e lucro a partir da produção resultante. Para Albornoz (2012, p. 9), o trabalho é uma forma de interação e criação humana diante do cotidiano e de suas demandas, e pode significar em português os sentidos de “[...] realizar uma obra que te expresse, que dê reconhecimento social e permaneça além da tua vida; e a de esforço rotineiro e repetitivo, sem liberdade, de resultado consumível e incômodo inevitável”.

Ao analisar o documentário *Cantos de Trabalho*, de Hirszman, Costa (2015, p. 51) cita a fala da psiquiatra Nise da Silveira ao cineasta: “É uma questão de aceitar a dignidade do trabalho, seja ele qual for. Politicamente, o âmago é aceitar a dignidade do trabalho. E o trabalho não é uma coisa servil. É algo que exprime a alma da pessoa”. Neste mesmo estudo, Costa (2015, p. 54) apresenta a concepção de cantos de trabalho defendida pelo diretor Hirszman por meio dos letrados: “A tradição do canto de trabalho coletivo no Brasil, onde influências indígenas se misturam às dos europeus e africanos subsiste, com dificuldades, principalmente nos meios rurais”.

É possível presumir que os cantos de trabalho, portanto, contemplam esses diferentes sentidos do trabalhar, porque embora acompanhando a atividade árdua do movimento muitas vezes repetitivo e cansativo, também contribuem para que a ação individual seja realizada no coletivo. Nesse contexto, as noções temporais e do desgaste físico são positivamente influenciadas pelo

ato de cantar. O canto dessas mulheres trabalhadoras nordestinas das zonas rurais investigado e divulgado por Renata Mattar, recorte que este trabalho se propõe a realizar, traz suas histórias de vida, do amor ao sofrer, da alegria ao cansaço por meio de suas cantorias.

Encontramos diversas formas de organização do trabalho coletivo consensual e Fonseca (2015) destaca três delas supondo ser possível resumir as suas principais modalidades. A primeira está relacionada aos trabalhos pontuais, Fonseca (2015, p. 12) exemplifica ser “[...] a capina de um terreno, a feitura ou cobertura de uma casa, o transporte de utensílios, veículos ou maquinário pesado ou o reparo de alguma construção, entre tantos exemplos”. A segunda modalidade diz respeito aos trabalhos realizados periodicamente interagindo com os ciclos da natureza, “[...] sejam elas de plantio e colheita na roça ou de espera e coleta, como nas puxadas de rede nas pescarias” (FONSECA, 2015, p. 12). E por fim, a terceira que envolve as “[...] atividades cotidianas e rotineiras, como as de remeiros, vaqueiros, fiandeiras, rendeiras, destaladeiras², mineiros e inúmeras outras profissões” (FONSECA, 2015, p. 12).

Dentre as atividades exemplificadas por Fonseca (2015) podemos relacionar algumas outras como: roçar o mato, lavrar a terra, plantar arroz, colher cacau, descascar mandioca, produzir a farinha, pilar o milho, quebrar o coco, destalar o fumo, trançar o sisal, fiar o algodão, puxar a rede e bater o chão da casa de taipa. Mesmo sendo atividades mediadas pelo canto e pela música, parecendo talvez algo mais suave, Fonseca (2015) adverte ao descrevê-las:

Atividades difíceis e árduas, em que o suor escorre, as mãos latejam e os corpos se curvam à labuta e à necessidade. Sob o sol, a chuva, no breu da noite ou no clarão do dia, por vontade, fé ou precisão, só ou acompanhado, entre olhares cúmplices e no ritmo de movimentos fortes e plenos (FONSECA, 2015, p. 10 e 11).

Através do embalo dos belos cantos que uma atividade estafante se torna mais leve, comenta Dias (2007). E Fonseca (2015, p. 11) complementa: “[...] o compasso marcado embala a todos num só golpe, música e trabalho tornando

² Destalar/Destaladeiras - Mulheres que exercem o ato de tirar o talo ou nervura principal das folhas. Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/destalar/>

mais ameno o cotidiano, fazendo o tempo fluir e a dor ganhar a companhia da mão que bate, do corpo que vibra e da voz que canta”.

Em relação aos resgates e registros dos cantos de trabalho, é importante lembrar que eles são tão dinâmicos quanto complexos, pois seus versos e improvisos se cristalizam apenas num hiato de tempo e região geográfica. Os cantos mudam em suas letras e entoações, conforme as cantadeiras que os emitem, e sofrem novas modificações à medida em que são transmitidos de geração em geração ou mesmo quando são divulgados no contexto artístico ou educativo, já não mais dentro de suas práticas laborais.

2.2.1 Transmissão social

Uma vez que a música é uma linguagem, é imprescindível que nos atentemos ao que ela comunica ou deseja transmitir. Pela voz, ao falar e cantar, muitas informações são transmitidas, a ponto de serem preservadas por várias gerações. Podemos observar isso nos cantos de trabalhos, uma prática antiga e tradicional da história brasileira, encontrada principalmente nas zonas rurais. Esses cantos “[...] descendem da mistura de tradições culturais indígenas, africanas e europeias e são preservados e transmitidos de geração a geração por tradição oral” (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 26).

Transmissão essa que ocorre sem haver um processo de ensino e aprendizagem claramente delimitados, pois não há o papel de um professor. Nessa linha de pensamento, Queiroz (2010) considera acertado o emprego do termo transmissão, em substituição aos termos ensino e aprendizagem. Em contrapartida, se muitas vezes não há uma clara intenção de ensinar, há a intenção de aprender por parte daquele que, primordialmente através da imitação, experimenta uma execução sonora em busca da participação da prática musical coletiva. Queiroz (2010, p. 115) entende que o “[...] ensino e aprendizagem são somente dois entre os múltiplos aspectos que fazem com que um determinado conhecimento seja transmitido culturalmente [...]”. E complementa:

Nesse sentido, a transmissão musical envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, ressignificação e, conseqüentemente,

transmissão de uma cultura musical em um contexto específico (QUEIROZ, 2010, p. 115).

Pereira (2011, p. 61) explica que é comum a transmissão de conhecimento nas tradições orais envolver “[...] a observação, a imitação, a experimentação, a escuta e o aprendizado envolvendo a própria situação de desempenho [...]”, saberes e práticas que podem enriquecer o trabalho do educador musical.

Silva (2014) conta que os cantos de trabalho já existiam desde a época da escravidão. Fontes históricas do século XVIII relatam que, nos navios negreiros, os escravizados eram encorajados à dança e à música, como forma de reduzir os riscos de depressão ou até mesmo morte durante a viagem, pois caso isso acontecesse seria prejuízo para os mercadores. Apesar deste triste cenário, Silva (2014) relata que os africanos continuavam cantando ao desembarcar.

Nas faisqueiras³, cujo trabalho era feito pelos negros escravizados, também era possível ouvir seus cantos, cantos esses chamados de vissungos⁴. Fonseca (2015, p.18) explica que esses cantos, vindos da tradição africana, “[...] ditavam o ritmo do trabalho, expressando fé e codificando mensagens através dos seus cantos”. Os vissungos faziam parte do cotidiano das fazendas, “[...] preenchiavam o dia e se revelavam como crônicas da árdua labuta, sendo ouvidos desde antes de o sol nascer até altas horas da madrugada” (FONSECA, 2015, p.18).

Como vimos, tão complexo quanto mensurar o surgimento de desses cantos, é saber sobre suas autorias, já que estão inseridos na cultura e vida dos trabalhadores, muitas vezes nascendo junto com o trabalho, em tradição oral e ainda, “[...] cada vez que se aprende, que se canta a música, muitas vezes é feita alguma alteração ou improviso, que aumenta o labirinto que leva à composição original” (GIANELLI, 2012, p. 36).

³ Pequena mina de ouro. Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/faisqueiras/>

⁴ Cantos rituais afro-brasileiros. JÚNIOR, Nabor. *O Canto dos Escravos: Sons de Trabalho, Música de Liberdade*. *Revista Onemelick*. Publicado em 2012. Disponível em: <http://www.omemelick2ato.com/musicalidades/o-canto-dos-escravos>

São canções, de modo geral, aprendidas oralmente, em determinados grupos sociais, “[...] em que a voz, a escuta e o corpo desempenham papéis centrais na maneira como se dá o aprendizado desses repertórios” (FONSECA, 2015, p. 23). Novas letras e melodias vão surgindo de maneira dinâmica e espontânea, visto que a tradição não está parada no passado, é algo em movimento (MATTAR, 2018).

Através desses cantos, os trabalhadores expressam seus sentimentos e contam causos. Cuervo e Maffioletti (2016, p.26) explicam que este tipo de canto geralmente parte “[...] de um refrão em coro, é seguido por estrofes improvisadas, com letras que manifestam alegrias, tristezas, lamentos, amores, acontecimentos e até “fofocas” locais”. Em consonância com esses relatos, Mattar (2007) descreve uma de suas percepções ao presenciar esses trabalhadores cantando:

Nesses lugares, tive a nítida sensação de que a música lhes harmoniza a vida e ameniza a vida deles. São pequenas comunidades, onde o trabalho árduo é transformado em celebração e ritual. Ao som dessas ricas melodias, que se repetem intercaladas com estrofes improvisadas, gera-se uma conversa cantada entre as trabalhadoras. Elas se colocam ali falando de amor, da natureza, do trabalho e da vida através dos versos. É uma forma muito rica de viver, com a arte completamente inserida no cotidiano (MATTAR, 2007, n/p.).

Os cantos de trabalho, além de proporcionar satisfação, promove a união e o espírito de comunidade: “[...] em grupo, cantam e se movimentam nas batidas que dão ritmo ao trabalho, com braços que se movem, corpos que se dobram e desdobram, numa só voz e pulsação” (FONSECA, 2015, p. 11). Cantar coletivamente facilita a expressão e a comunicação e congrega pessoas em torno de um mesmo sentimento (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016).

Quando uma atividade é exaustiva e difícil para ser executada por apenas uma pessoa, são formados os *mutirões*. Os trabalhadores se unem, sem que haja uma hierarquia ou um chefe a quem devam se submeter e, de modo colaborativo, trabalham em união. É o que Brandão (2019) relata:

Quando o trabalho é muito e o momento permite, um camponês “com precisão” pode combinar com parentes e vizinhos, às vezes até com amigos de longe, de outros bairros, um *mutirão*, um *muchirão*. Este é o momento em que a lida da lavoura passa de familiar a comunitária e o puro trabalho camponês torna-se um ritual de troca e solidariedade através do trabalho (BRANDÃO, 2019, p. 27).

Historicamente falando, como discutem Souza e Guedes (2016) e Fonseca (2015), é possível observar a forte marca da distinção de gênero quanto a divisão social do trabalho. Às mulheres, cabiam os ofícios de cuidadoras do lar e dos filhos e aos homens, o papel de provedores e de trazer o sustento financeiro para a família. E que, embora “[...] algumas atividades sejam comuns, a vida no campo ou na cidade tem reservado a homens e mulheres tarefas, funções e lugares sociais distintos” (FONSECA, 2015, p. 20), conforme segue:

É comum, por exemplo, que enquanto os homens trabalhem na produção de alimentos, limpeza de terrenos ou pisando o barro para construção de casas, as mulheres lavem roupa, fiem algodão, plantem arroz, descasquem mandioca ou cantem para suas crianças brincarem ou adormecerem (FONSECA, 2015, p. 20).

Também vemos uma outra realidade envolvendo o trabalho das mulheres, quando Fonseca (2015) acrescenta:

Seja na roça, em volta do fogo, nas casas de farinha ou quebrando coco e destalando fumo, é fácil, por outro lado, encontrar também mulheres conjugando música e trabalho ao ritmo dos pilões, das pás ou no bater das roupas nas tábuas das beiras de rio, ativando memórias de antigos repertórios, compartilhando conhecimentos e reafirmando crenças comuns por meio de modos e fazeres tradicionais (FONSECA, 2015, p. 20).

Quando falamos sobre os cantos de trabalho, incluímos também o afeto, as trocas, a solidariedade e até mesmo festa, o trabalho deixa de ser só trabalho, tornando-se assim “[...] uma relação entre pessoas através de coisas, em que as regras do trabalho produtivo se mesclam com as de uma convivência gratuita e generosa” (BRANDÃO, 2019, p. 9). Complementando esse pensamento, Brandão (2019) explica que:

Assim, não apenas o canto, mas o clima de trocas de serviços e de sentidos em que ele se dá, traz *[sic]* a uma situação vivida no cotidiano, como um trabalho feminino solidário, ou realizado em pequenas equipes - quase sempre familiares com uma mãe [...] e suas filhas - a dimensão de um trabalho-festa. A de uma ação produtiva, mas entretecida de um clima socioafetivo que faz interagirem as duas dimensões de um trabalho que se vive como um ritual, quase uma festa (BRANDÃO, 2019, p. 9).

Os cantos estão presentes em diversos momentos: na preparação da terra, no plantio, na comemoração pela colheita, na preparação do alimento e na festa pelo agradecimento (MATTAR, 2009). Em consonância com essas

palavras, Fonseca (2015, p. 11) ressalta o caráter coletivo dos cantos de trabalho, no movimento fluído e balançado:

Em grupo, cantam e se movimentam nas batidas que dão ritmo ao trabalho, com braços que se movem, corpos que se dobram e desdobram, numa só voz e pulsação. O compasso marcado embala a todos num só golpe, música e trabalho tornando mais ameno o cotidiano, fazendo o tempo fluir e a dor ganhar a companhia da mão que bate, do corpo que vibra e da voz que canta.

E explana ainda que “[...] é a vida congregando pessoas e consolidando comunidades em torno de atividades e encontros em que cooperação, partilha e celebração se interpenetram, unindo fazeres expressivos a afazeres necessários” (FONSECA, 2015, p. 11).

Fonseca (2015), a partir de seus estudos, aborda outros contextos de trabalho feminino, como os cantos das trabalhadoras do artesanato de sisal:

As cantadeiras do sisal são mulheres que trabalharam por muito tempo nas várias etapas de produção da fibra, desde o plantio até a fabricação dos produtos derivados, e que hoje são artesãs, ofício que aprenderam a partir de projetos desenvolvidos na região com o objetivo de criar alternativas de trabalho para as mulheres que desenvolviam atividades pesadas e mal remuneradas no ciclo de produção do sisal (FONSECA, 2015, p. 53).

Neste caso, o repertório musical é cantarolado durante a produção do artesanato. Fonseca (2015) explica que é constituído por cantigas antigas, referenciadas nas memórias afetivas desde a infância e, outras recentes, que fazem parte da produção sisaleira.

Uma prática repleta de tantos significados, porém cada vez menos encontrada nos dias de hoje em seus espaços e grupos sociais genuínos nas zonas rurais, com processos laborais artesanais, como aponta Fonseca (2015).

A pesquisa realizada por Renata Mattar mostra isso ao relatar que muitas das comunidades que visitou já não exerciam mais essa prática. Mattar (2009) conta que quando chegou em Vila Fernandes, um povoado perto de Arapiraca, as mulheres destaladeiras de fumo já não trabalhavam mais cantando, desde os meados dos anos 1960/65. Contudo, com a sua chegada na comunidade, as mulheres cantaram as canções que estavam ainda guardadas na memória e assim, foi possível ouvir as cantigas que as destaladeiras cantavam durante o

trabalho de destalar a folha do fumo, “[...] trabalho esse muito duro e demorado” (MATTAR, 2009, documento eletrônico). E explica que:

[...] faziam as rodas, as fazendas de fumo tinham o salão de fumo que era justamente para ter essas reuniões, então a mulherada toda ia lá, com aquele monte de folha de fumo, elas têm que tirar o talo do meio da folha, né, para depois poder enrolar, para poder continuar todo o processo para virar o fumo de rolo (MATTAR, 2009, documento eletrônico).

Por mais de cinco décadas, o cultivo do fumo foi a principal atividade de Arapiraca. As mulheres trabalhavam por horas nos salões de fumo, sentadas no chão, “[...] destalando e selecionando as folhas ao som das cantigas entoadas para espantar o sono durante as madrugadas” (FONSECA, 2015, p. 31). Os cantos das destaladeiras são executados a muitas vozes e, geralmente, as líderes do salão solam os versos, por elas improvisados (FONSECA, 2015).

Outra comunidade que visitou, e que para a sua surpresa ainda trabalhavam cantando, foi no estado da Bahia. Lá, foi possível conhecer as mulheres “descascadeiras” de mandioca e as casas de farinha. Mattar (2009), em sintonia com Brandão (2019), conta que eles ainda fazem os mutirões e que teve a oportunidade de participar de um deles. Apesar de ser um trabalho pesado e as vezes demorado, podendo passar 10 horas fazendo o mesmo trabalho, Mattar (2009) conta que a partir do momento em que começavam a cantar, era como se virasse em outra coisa. Através de versos improvisados gera-se uma conversa entre as trabalhadoras, conforme Mattar (2013) relata:

Esses cantos levam a outro estado de espírito na lida de um trabalho cansativo e que leva horas. É uma forma de comunicação entre as companheiras, para falar do dia-a-dia, de amor, de coisas engraçadas ou tristes (MATTAR, 2013, documento eletrônico).

É possível vislumbrar, portanto, diferentes aspectos dos cantos de trabalho. Sua original funcionalidade como suporte à atividade laboral, seu potencial artístico a partir do resgate e reelaboração para apresentações ao público, bem como sua aplicação em projetos pedagógicos da educação musical visto ser um repertório de vasta abrangência. Em meio a essas transformações culturais e comunidades que permanecem originalmente na tradição oral,

podemos compreender os cantos de trabalho como um elemento presente na história da tradição oral brasileira.

2.2.2 Expressão artística e didática

Fonseca (2015, p. 24) alerta para a dificuldade de investigação de cantos de trabalho, considerando “[...] a necessidade de adoção de uma abordagem que incorpore às análises os parâmetros estéticos das expressões culturais populares e étnicas, o que é muitas vezes negligenciado.” O pesquisador critica a visão simplista do repertório de cantos de trabalho, explicando que, de modo geral:

As produções expressivas de indivíduos e grupos ligados às culturas populares e étnicas são vistas como não possuidoras de movimentos cíclicos e períodos estéticos distintos e, além disso, seus artistas não teriam consciência plena sobre suas produções musicais (FONSECA, 2015, p. 24).

Fonseca (2015, p. 25) constata que, pelo senso comum, parece estar havendo um certo desaparecimento dos cantos de trabalho em suas regiões e funções sociais originais, principalmente pela industrialização do trabalho. Mas percebe uma transição para outros modelos e possibilidades de difusão do repertório, em novos contextos que se desenvolvem:

A realidade é que hoje os grupos ligados às culturas étnicas e populares têm cada vez mais não só sido influenciados pelas novas condições de trabalho e sons trazidos pelos meios fonomecânicos de reprodução musical, mas também se apropriado desses meios para dar novas funções sociais às suas práticas musicais tradicionais (FONSECA, 2015, p. 25).

O exemplo do documentário Cantos de Trabalho, lançado por Hirszman em 1975 e analisado por Costa (2015), ilustra caminhos de registros e suas projeções em espaços diversos, neste caso, no cinema. A dissertação de Costa (2015) teve como objetivo fomentar a discussão acerca da representatividade dos trabalhadores rurais no cinema, contemplado como fenômeno artístico e social, conforme defende:

Sob a justificativa de registrar em imagens os cantos entoados pelos trabalhadores rurais nordestinos durante sua atividade laboral, o que se vê é um exercício artístico, um esforço árduo de encontrar em cada plano

a imagem essencial, o tempo e enquadramento que revelem o trabalho em todas as suas nuances (COSTA, 2015, p. 52).

Fonseca (2015) alerta para a mobilização de alguns grupos sociais os quais vêm mostrando seus repertórios através de apresentações e produções de discos, o que denota uma contribuição de registro e difusão deste repertório. Um deles é o próprio grupo das *Destaladeiras de Fumo de Arapiraca*, citado anteriormente e que tiveram, inclusive, participação especial no CD *Cantos de Trabalho*, também referenciado neste TCC.

Figura 1 - Show do CD *Cantos de Trabalho* com as destaladeiras de fumo



Fonte: <https://www.ciacabelodemaria.com/cantos-de-trabalho>

Fonseca (2015, p. 25) comenta que, se por um lado o repertório perde a sua funcionalidade nos palcos e espetáculos, por outro, propicia “[...] a esses grupos comunitários possibilidades de novos protagonismos e ganhos materiais e simbólicos de variadas ordens”. Para ele, os cantos de trabalho concretizam um universo de partilhas materiais ou imateriais, promovendo estados emocionais e sociais de compreensão dessas ações e familiaridade social.

O grupo das *Destaladeiras de fumo de Arapiraca* e o mestre Nelson Rosa exemplifica a ponte entre o repertório de tradição oral e autoria desconhecida/colaborativa dos cantos de trabalho com as suas experiências de apresentação artística. A sua descrição é assim informada (SESC, 2015, p. 31):

Grupo formado por cinco mulheres da região de Sítio Fernandes, município de Arapiraca, na zona rural do agreste alagoano, e Nelson Rosa, mestre de coco de roda reconhecido como patrimônio vivo do estado de Alagoas. O cultivo do fumo foi a principal atividade

econômica por mais de cinco décadas em Arapiraca, as mulheres trabalhavam horas a fio sentadas no chão nos “salões de fumo”, destalando e selecionando as folhas ao som de cantigas entoadas para espantar o sono durante as madrugadas. (SESC, 2015, p. 31)

Em relação ao formato de sua cantoria exposto no release de apresentação do programa *Sonora Brasil* (SESC, 2015) consta que:

Os cantos das destaladeiras são entoados a várias vozes e com uma voz solo no improviso dos versos, geralmente tirados pelas líderes do salão; ocorrem em forma de trovas rimadas e têm como característica serem arrastados e sem acompanhamento instrumental. O grupo traz no repertório, além das canções tradicionalmente entoadas na rotina laboral da destalação, cantigas de barreiro e tapagens de casa, os rojões de oito entoados nas tarefas da roça e o pagode, música que embalava as festas em que a comunidade comemorava o chamado derradeiro dia de fumo, no encerramento da safra (SESC, 2015, p. 31).

Dessa forma, podemos exemplificar o deslocamento dos cantos de trabalhos das destaladeiras de fumo para os palcos, uma vez que passam a reconstituir suas práticas de cantoria agora em formato de apresentação artística, inclusive com recursos materiais específicos para essa produção. Como provoca Fonseca (2015, p. 25), essa transição para o mundo artístico extingue a função concreta laboral original, enquanto a sua nova roupagem tem “[...] propiciado a esses grupos comunitários possibilidades de novos protagonismos e ganhos materiais e simbólicos de variadas ordens”. Para o pesquisador, são as trabalhadoras que precisam discutir as vantagens e desvantagens desse processo, pois para ele:

Entre perdas e ganhos, só a eles cabe, enquanto agentes ativos de seus saberes e fazeres musicais, determinar como e sob que circunstâncias deve se dar o nem sempre harmônico relacionamento com a indústria cultural na atualidade (FONSECA, 2015, p. 25).

Já a profusão deste repertório na articulação dele com os processos educativos, abre-se também outro universo de inserção dos cantos de trabalho nas práticas musicais de novos grupos sociais. Um relato da própria Mattar (2007) pode dar uma noção do diálogo entre o artístico e o didático que se retroalimenta, entre o resgate histórico e o contemporâneo do momento presente:

Desde que a Cia. [*Cabelo de Maria*] vem se apresentando com esse repertório tem acontecido algo muito emocionante: o público sai do

espetáculo cantando, pois as melodias ficam facilmente fixadas na memória. Assim, já temos visto por aí algumas crianças brincando de roda com essas cantigas e, quem sabe um dia, irão lembrar-se delas ao embalar seus filhos, assim como fez minha mãe (MATTAR, 2007, documento não paginado).

A partir de minhas experiências como professora de música, é possível observar uma grande aceitação desses cantos de trabalho por parte dos alunos. Independente do vasto e diversificado repertório musical oferecido pelas mídias, estes cantos parecem ter seu lugar reservado. Acredito que isso ocorra porque além da simplicidade das melodias, o que as tornam acessíveis a todos, elas são únicas, cada qual com a sua história, carregadas de vida, humanidade, lamentos, amizade, afeto e amor.

Enquanto educadora, acredito que o canto seja um forte aliado da educação musical e por isso, observo a necessidade de alguns cuidados quanto avaliações vocais e de musicalidade. Há alunos, em diferentes contextos, que relatam vivências frustradas ao terem ouvido, inclusive de professores de música, observações indevidas e/ou comentários depreciativos, relacionados a sua capacidade vocal. Sendo avaliados somente em determinados momentos e aspectos técnicos da voz, afetando por vezes a sua autoestima ou até mesmo os afastando do meio musical. Sobreira (2003, p.175) diz que “[...] o professor deve procurar outros meios de avaliar a musicalidade dos alunos, não se conformando apenas com os resultados do seu desempenho vocal”. Podemos constatar com isso o compromisso e a responsabilidade de um professor; a necessidade de uma boa formação, percepção do outro e bom senso, como explica Freire (1996) em seu livro *Pedagogia da Autonomia*:

O meu bom senso me adverte de que há algo a ser compreendido no comportamento de Pedrinho, silencioso, assustado, distante, temeroso, escondendo-se de si mesmo. O bom senso me faz ver que o problema não está nos outros meninos, na sua inquietação, no seu alvoroço, na sua vitalidade. O meu bom senso não me diz o que é, mas deixa claro que há algo que precisa ser sabido (FREIRE, 1996, p. 26).

Dessa forma, precisamos nos atentar, não apenas ao aluno e sim, ao ser humano que está à nossa frente e o contexto que está inserido, independentemente de sua idade, gênero ou classe social. Propiciar a ele “[...] experiências de assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva

porque capaz de amar” (FREIRE, 1996, p. 42). O educador (1996) reflete ainda que:

Não importa com que faixa etária trabalhe o educador ou a educadora. O nosso é um trabalho realizado com gente, miúda, jovem ou adulta, mas gente em permanente processo de busca. Gente, formando-se, mudando, crescendo, reorientando-se, melhorando, mas, porque gente, capaz de negar os valores, de distorcer-se, de recuar, de transgredir (FREIRE, 1996, p. 52).

Diante dessas reflexões de Freire (1996), é possível compreender a docência como um eterno aprendizado de si e do outro. Um encontro constante com seres únicos e, conseqüentemente, com novos desafios.

A realização desse TCC me proporcionou diversos ensinamentos na formação docente, como por exemplo, identificar a amplitude desse repertório dos cantos de trabalho enquanto material didático, não somente pelas possibilidades musicais, mas pelo seu conteúdo histórico e pela expressão original do ser humano. E, ainda, trouxe-me à consciência alguns processos educativos que antes aconteciam intuitivamente, mas que a partir de agora serão estruturados e organizados de forma mais clara e justificados com evidências.

3 METODOLOGIA

Para a concepção deste trabalho, partindo do tema geral Cantos de Trabalho, foram seguidas algumas etapas investigativas da pesquisa qualitativa previamente concebidas, de modo que ocorressem de forma organizada e sistematizada. Nas palavras de Penna (2015, p. 37): “[...] quando o objetivo da pesquisa é conhecer uma realidade particular em profundidade, o mais indicado é a pesquisa qualitativa”.

O estudo teórico preliminar por publicações da área é de suma importância para qualquer trabalho acadêmico, tanto para se certificar da existência de materiais suficientes para desenvolver a pesquisa quanto para se ter uma visão geral sobre o assunto de interesse. Segundo Gil (2002):

Esse levantamento bibliográfico preliminar pode ser como um estudo exploratório, posto que tem a finalidade de proporcionar a familiaridade do aluno com a área de estudo no qual está interessado, bem como sua delimitação. Essa familiaridade é essencial para que o problema seja formulado de maneira clara e precisa (GIL, 2002, p. 61).

Foram consultados documentários, gravações de áudio e trabalhos de circulação acadêmica e comercial, tanto investigativo quanto artístico, a fim de buscar mais informações sobre o tema escolhido. Após a revisão teórica e de posse do material necessário, uma visão geral sobre os Cantos de Trabalho foi apresentada, desde a sua origem, finalidade e alguns locais onde foram praticados. Pela busca de mais objetividade e pela descoberta do CD *Cantos de Trabalho*, do grupo *Cia. Cabelo de Maria*, o trabalho destinou-se a falar sobre os cantos realizados por mulheres, no Brasil, basicamente da região do Nordeste, mediante um estudo descritivo dos processos investigativos e criativos de Renata Mattar.

A propósito sobre o foco deste TCC ser direcionado na região do Nordeste, essa ação buscou viabilizar um recorte temporal e geográfico seguindo a natureza de um trabalho acadêmico dessa magnitude. Esse trabalho não visou generalizar a imagem da mulher nordestina, ou subjugar esse repertório a estereótipos historicamente ligados à cultura regional. Como explica Monteiro (2019, p. 143):

A incorporação do conjunto de entendimentos estereotipados a respeito de uma região (e inclusive o próprio conceito de região) necessariamente se utiliza de ilusionismos políticos: um engodo de que

determinadas construções estão tão perfeitamente estabelecidas que estão além do tempo e das transformações, de tal forma que não existam outras realidades possíveis (MONTEIRO, 2019, p. 143).

Para complementar o desenvolvimento desse trabalho, foi realizado um estudo documental do *CD Cantos de Trabalho*, bem como proposta uma entrevista semiestruturada com a artista Renata Mattar.

A pesquisa qualitativa pode ser realizada mediante diversos recursos, como questionário e/ou entrevista, e a diferença entre eles “[...] é que os questionários são escritos e as entrevistas são orais, de viva voz, comumente face a face” (PENNA, 2015, p. 137). Atualmente, essas duas formas de coletar dados têm se alterado pelas novas tecnologias digitais de comunicação e informação, podendo ser usado tanto os *chats on-line* quanto “[...] os recursos de vídeo que permitem um encontro virtual face a face” (PENNA, 2015, p. 138).

A partir da formulação de uma sequência de perguntas agrupadas de maneira temática (APÊNDICE A), a entrevista ocorreu mediante chamada de vídeo pelo programa *Zoom*⁵ e foi aplicada de forma mais aberta, designada como semiestruturada, “[...] na qual um roteiro básico (com perguntas abertas) é preparado para a condução da entrevista, mas sendo aplicado de forma flexível, conforme o desenvolvimento da interação” (PENNA, 2015, p. 139).

Essa entrevista atendeu aos pressupostos éticos de pesquisa em relação às normativas da Resolução 466/2012 (CNS, 2012) e foi concedida após o aceite do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado digitalmente pela entrevistada (APÊNDICE B).

A estruturação da entrevista efetuada com Renata Mattar, se deu mediante o estudo de outras entrevistas com ela realizadas, buscando assim, formular perguntas ainda não elaboradas ou que, segundo a minha análise, necessitavam de mais esclarecimentos.

A partir disso, a categorização de temas norteadores me auxiliou na organização da análise, sendo eles:

- *Cantos de Trabalho*;
- *Tradição oral, comportamento cultural e transformações sociais*;
- *Processo criativo da produção do CD Cantos de Trabalho*.

⁵ Zoom - Serviço de soluções em vídeo, proporcionando conferência remota em nuvem. Fonte: <https://zoom.us/pt-pt/meetings.html>

A categorização foi pensada para organizar as questões durante a realização da entrevista e nortear a análise dos dados de forma a agrupar por temáticas afins, uma vez que “[...] as categorias tanto podem ser criadas antes como durante o processo de análise” (BARTELMEBS, 2013, documento eletrônico).

A entrevista, assim, procura trazer novos apontamentos bem como resgatar alguns tópicos no sentido de promover a reflexão sobre possíveis ressignificações sobre os temas discutidos. A intenção, como desdobramento, é contribuir com outros olhares possíveis sobre o tema cantos de trabalho e a produção criativa da artista Renata Mattar.

Acima de tudo, cabe registrar que os cuidados éticos da pesquisa realizada se inspiram e se enriquecem pelas próprias práticas de investigação de Renata Mattar. A artista e pesquisadora possui uma visão colaborativa e preocupação genuína com a profusão deste repertório a partir de suas protagonistas, no caso do foco deste trabalho, as mulheres nordestinas das zonas rurais. A metodologia deste TCC, portanto, procura tecer com o mesmo zelo e respeito mútuos as interações colaborativas, resgatando e registrando as narrativas de forma fiel às intenções do sujeito de pesquisa.

4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS ACHADOS

A partir do delineamento biográfico de Renata Mattar e sua relação com os cantos de trabalho, essa seção é dedicada, primeiramente, a apresentar e discutir os achados relacionados à sua trajetória e produção do CD *Cantos de Trabalho*, do grupo *Cia. Cabelo de Maria*, seguida pela discussão das respostas coletadas da entrevista realizada neste TCC.

As informações apresentadas foram inspiradas numa construção temporal respeitando uma linha de tempo imaginária. Contemplam, assim, a presença da música desde a infância de Renata Mattar em seu contexto familiar; novos conhecimentos e contatos com pessoas ligadas aos cantos de tradição oral em paralelo ao período de sua formação acadêmica; experiências artísticas como cantora em grupos femininos; o despertar do seu interesse pelos cantos de trabalho e o início de sua pesquisa até chegar nos processos e produção do CD. A partir disso, finaliza-se com a realização de uma entrevista semiestruturada, com a artista.

Renata Mattar (2009), cantora e pesquisadora, conta que a música já veio de berço. Estudou piano na escola de sua tia, Mercedes Mattar e, apesar de seu pai Anísio Mattar Junior, que foi um grande pianista e compositor, gostar de música erudita, a música regional esteve sempre muito presente na família, assim como a prática do canto durante a sua infância. Nascida e residente em São Paulo, estudou na Faculdade Santa Marcelina (FASM), localizada na mesma cidade, onde estudou canto lírico. Foi nesse período que começou a conhecer a pesquisa de Mário de Andrade e algumas de suas gravações dos cantos de trabalho, como por exemplo o canto dos carregadores de piano de Pernambuco. Mattar (2018) conta que, segundo os carregadores, para não desafinar o piano enquanto o carregavam, iam cantando e fazendo o mesmo ritmo nos passos. Segundo Mattar (2009), Mário de Andrade foi o pioneiro nessa história e inspiração para o seu trabalho.

Na medida em que foi conhecendo os cantos de trabalho, foi despertando um grande interesse em cantar esse repertório. Começou a se identificar e se encantar por essas “[...] músicas do povo, que nasce da tradição popular espontaneamente” (MATTAR, 2018, documento eletrônico). Ainda

nesse período Renata Mattar conheceu o pesquisador Paulo Dias da Organização-Não-Governamental (ONG) *Associação Cultural Cachuêra*, com quem teve o privilégio de conhecer o batuque de tietê, o jongo e a congada, assim como conhecer pessoalmente os grupos trazidos por ele e poder participar das festas.

Enquanto buscava pelas tradições populares, Mattar (2018) recebeu o convite para trabalhar com Ariano Suassuna⁶, na função resgatar músicas de tradições populares para formação do repertório do grupo de teatro Romançal, retomada do Movimento Armorial⁷, formando assim, o Movimento Romançal. Foi então que morou em Recife durante 3 anos e, aproveitando a oportunidade de estar mais próxima das comunidades, deu início à sua própria pesquisa em cantos de trabalho.

Mattar (2009) diz não desenvolver uma proposta formal acadêmica e sim, um trabalho voltado à prática para poder conhecer e cantar essas músicas. Cabe dizer que, embora não se preocupe em seguir regras formais da pesquisa etnográfica em música, pois não é esse o seu objetivo, constata-se a riqueza quali e quantitativa das suas coletas de repertório, bem como aprofundamento do conhecimento sócio-histórico e vínculo com os grupos investigados. Pode ser vislumbrado como contribuição que enriquece, transcende ou transforma, em muitos aspectos, a pesquisa acadêmica.

Renata Mattar, através de participações em grupos vocais femininos, cantou benditos, incelenças⁸, cantigas de ninar, cantos de lavadeiras, entre outros e Mattar (2009) explica que já havia um grande interesse de sua parte nas vozes femininas e em repertórios cantados por mulheres em diversas culturas. Uma pessoa que, desde os seus primeiros dias de vida, foi embalada ao som

⁶ Ariano Vilar Suassuna foi um dramaturgo, romancista, ensaísta, poeta, professor e advogado brasileiro. Fonte: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ariano_Suassuna

⁷ Movimento Armorial foi uma iniciativa artística cujo objetivo seria criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste Brasileiro. Fonte: GASPARG, Lúcia. *Movimento Armorial. Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 07 maio 2021.

⁸ O termo incelença remete a uma ampla coletânea de pequenos cânticos executados especialmente em virtude de falecimentos. Fonte: WIKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Incelen%C3%A7a>

das cantigas cantadas pela sua mãe e diz se emocionar cada vez que ouve vozes de mulheres cantando juntas, Mattar (2007) conclui dizendo que foi na busca pelas mulheres que cantam, que encontrou os Cantos de Trabalho, conforme relata:

Mais tarde, além da minha vontade de cantar, veio a curiosidade e a busca: "Onde estão essas vozes?". Lá fui eu atrás delas. No caminho, encontrei os Cantos de Trabalho: mutirões de roça, mulheres cantando para descascar mandioca, para pilar o milho, fiar o algodão, colher arroz, bater e peneirar o feijão, quebrar o coco, destalar a folha de fumo, comemorar a colheita, etc. (MATTAR, 2007, n/p.).

Dentre as comunidades que visitou durante suas viagens pelo Brasil, a primeira que Renata conheceu foi a das destaladeiras de Fumo de Arapiraca, na pequena comunidade de Vila Fernandes, no interior de Alagoas. Visitou algumas vezes esse local, que definiu como lugar abençoado e conta que, ao ouvir "[...] melodias e versos tão lindos[...]" que não saíram mais de sua cabeça, permaneceu nela "[...] a vontade de mostrar a todo mundo o que estava lá, tão escondidinho e tão perto de acabar" (MATTAR, 2007, n/p.).

Percebe-se em sua trajetória que Renata Mattar vivenciou de perto e testemunhou diferentes contextos e grupos sociais autênticos da prática de cantos de trabalho e de tradição oral de modo geral, especialmente no Nordeste brasileiro. Essa vivência se traduz ainda hoje em suas atividades artísticas e educativas, considerando primordial a projeção dessas trabalhadoras, o resgate deste repertório e a sua difusão a partir das apresentações artísticas e gravações diversas.

4.1 CD *CANTOS DE TRABALHO*

A partir desses encontros com as mulheres trabalhadoras e do convite feito pela instituição do Serviço Social do Comércio (SESC), em São Paulo, que sua pesquisa resultou no registro do CD *Cantos de Trabalho*. Conforme exposto no site do grupo *Cia. Cabelo de Maria* (2013, documento eletrônico) sobre a origem desta produção:

Renata viajou por diversas localidades de diferentes regiões do Brasil buscando comunidades que ainda trabalhassem em mutirão e que utilizassem a música na lida. O espetáculo "Cantos de Trabalho" surge a partir das canções registradas em campo.

O grupo se reuniu justamente a partir desse trabalho, em 2007, ano de gravação do referido CD foi gravado pelo selo SESC, em Vila Fernandes – Arapiraca (AL) e no Estúdio do SESC Vila Mariana, em São Paulo. Para a realização desse projeto, surgiu a *Cia. Cabelo de Maria* que tem como integrantes: Renata Mattar (voz, percussão e sanfona), Lucilene Silva (voz e percussão), Gustavo Finkler (violão, viola caipira) e Felipe Dias (violino e rabeca). Renata é a mentora e a agente unificadora desta concepção estética e colaborativa de produção artística. Esse grupo, criado a partir da parceria profissional e afetiva de Renata e Gustavo, vai se modificando conforme novas demandas de produções, tendo como ponto em comum as partilhas do casal.

Figura 2- Grupo *Cia. Cabelo de Maria*



Fonte: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/2013/04/cantos-do-trabalho/>

Visualmente o grupo busca recriar o ambiente de trabalho, com instrumentos laborais junto dos instrumentos musicais, assim como a atmosfera de simplicidade artesanal, bucólica e rural das mulheres trabalhadoras.

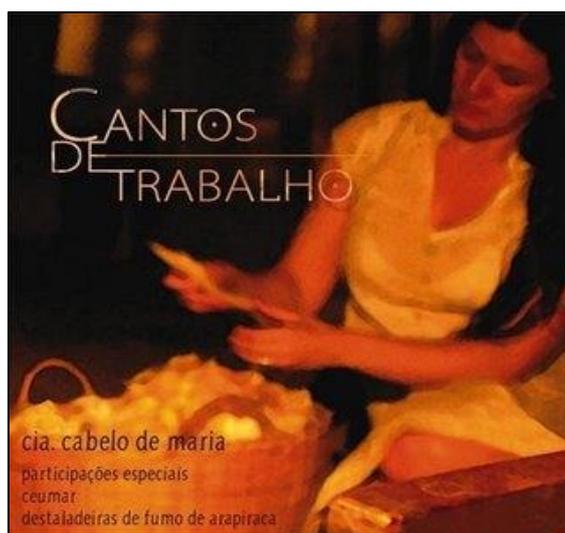
Este foi o CD de maior circulação do selo SESC⁹, demonstrando o potencial cultural deste repertório e surpreendendo até mesmo os artistas envolvidos. Em função do CD ser uma mídia em queda de adesão, também vêm sendo disponibilizadas gravações pela internet, em especial pelo *YouTube*, cujo trabalho possui canal próprio. Portanto, considera-se importante informar o link do *YouTube* no qual foi publicado a obra completa do CD *Cantos de Trabalho*,

⁹ Fonte: <https://www.ciacabelodemaria.com/cantos-de-trabalho>

do grupo *Cia. Cabelo de Maria*. É possível acessar o trabalho em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeOYmNTEeY>.

A produção musical e os arranjos foram realizados por Gustavo Finkler e a direção artística e autoria da pesquisa que resultou nesse registro foram de Renata Mattar, que contou também com a colaboração da integrante Lucilene Silva, cantora e pesquisadora de cantigas tradicionais, e de outros colaboradores que trouxeram cantigas para compor o repertório. Alguns músicos foram convidados a participar: Adriana Holtz (violoncelo), André Magalhães (percussão), Clara Bastos (contrabaixo), Simone Soul (percussão), Damião Araújo de França – Vila Fernandes/Arapiraca (pandeiro) e Nelson Vicente Rosa – Vila Fernandes/Arapiraca (voz). Como descreve a própria capa do CD, o destaque fica para as participações especiais da cantora Ceumar e as *Destaladeiras de Fumo de Arapiraca*.

Figura 3 - Capa do CD *Cantos de Trabalho*



Fonte: *Cia. Cabelo de Maria*. CD *Cantos de Trabalho*, SESC, 2007.

Sobre essas parcerias especiais, como relata Mattar (2007, n/p.) no encarte do CD: “[...] algumas participações muito preciosas: as próprias destaladeiras de fumo de Arapiraca com Nelson Rosa, e uma das vozes femininas mais lindas que conheço – a da cantora Ceumar”. Fato esse que tornou as músicas ainda mais expressivas, conforme conta Dias (2007):

O contraste entre os cantares diferentes das moças da cidade e das moças da roça enriquece excepcionalmente a gama expressiva deste

CD, como o que opõe, por exemplo, os saltos melódicos precisos das primeiras e os admiráveis portamentos coletivos das segundas (DIAS, 2007, n/p.).

Nesse sentido é relevante mencionar a integração de artistas de palco com larga experiência profissional e a acolhida e valorização de mulheres trabalhadeiras, ganhando projeção e reconhecimento de suas cantorias genuínas. Apesar de existir um imenso material a ser explorado pelo Brasil, como os cantos de pescadores e povos ribeirinhos, de nações indígenas das mais variadas etnias, entre outros, Mattar (2013) relata que o repertório escolhido para o CD teve como foco as trabalhadoras rurais. Este CD contém cantigas da colheita de cacau, das descascadeiras de mandioca, das destaladeiras de fumo, da farinhada, das plantadeiras¹⁰ de arroz, do batalhão de trança, do batalhão de roça, das fiandeiras de algodão e coco de roda, que é cantado em mutirão para bater o chão da casa de taipa (CIA. CABELO DE MARIA, 2007, n/p.).

Figura 4 - Destaladeiras de Fumo de Arapiraca/AL



Fonte: Cia. Cabelo de Maria. CD *Cantos de Trabalho*. SESC, 2007.

As letras das músicas variam em suas narrativas, algumas relatam a execução do trabalho em si, outras descrevem o próprio trabalhador e, ainda,

¹⁰ Este é um termo coloquial empregado pelas próprias destaladeiras.

em consonância com o que foi mencionado por Cuervo e Maffioletti (2016), há as que contam situações do cotidiano e as que expressam sentimentos.

O etnomusicólogo Dias (2007, n/p.) relata que “[...] o repertório aborda de maneira especial o universo feminino. São cantos [...], cujos versos falam quase sempre das venturas e desventuras no amor, num tom que varia da confiança à intriga”.

As músicas escolhidas para o CD *Cantos de Trabalho* são puramente vocais e, pelo fato de possuírem originalmente uma ligação à funcionalidade laboral, seria necessário trabalhar aspectos musicais para enriquecer uma performance artística da gravação. Para isso, houve todo um cuidado e preocupação em não as descaracterizá-las. Gustavo Finkler (2009), produtor musical e executor desta produção artística, conta um pouco desse processo:

“[...] A grande dificuldade do meu trabalho consistia justamente em meter a mão no material, mas conservar a pureza, a delicadeza e a beleza daquelas cantigas. Resumindo, eu não devia atrapalhar. Me era bastante claro que aquelas canções conseguiam pegar um atalho desconhecido e ir direto pros corações das pessoas. Eu não poderia obstruir esse caminho. Optei pela simplicidade, pelos sons acústicos, o violão e a viola caipira, com contracantos de violino e violoncelo, que trazem um pouco da sonoridade erudita, o que eu achei que poderia funcionar muito bem. [...] Mesmo o que é muito animado mantém sua delicadeza. Isso era o mais importante. E depois foi maravilhoso ver que os arranjos tinham sido aprovados pelas destaladeiras de Arapiraca e pelo mestre Nelson Rosa. A missão estava cumprida (FINKLER, 2009, documento eletrônico).

Quanto à junção das vozes de Renata Mattar e Lucilene Silva e os arranjos vocais, Mattar (2009) conta que na medida em que foram cantando durante os ensaios, foram sobrepondo intervalos sem pensar muito em arranjo vocal. De certa forma, similar ao que “[...] acontece nos grupos de trabalhadoras, só que como normalmente são muitas vozes, vão surgindo harmonias e diversas possibilidades” (MATTAR, 2009, documento eletrônico). E complementa:

Elas têm esse dom de harmonizar sem nem se preocupar com isso. As mulheres que têm vozes mais graves abrem uma voz lá embaixo de todas. A outra um agudo que você nunca teria pensado com a maior naturalidade do mundo. E o resultado é de arrepiar!!! (MATTAR, 2009, documento eletrônico).

As músicas que constam no CD *Cantos de Trabalho* são oriundas das regiões Nordeste (principalmente) e Sudeste, e são frutos da pesquisa da própria

Renata Mattar e outras parcerias, sendo eles Fred Dantas, Juliana Saenger, Lucilene Silva, Lydia Hortélio e Roberto Corrêa.

Quadro 1 – Repertório do CD *Cantos de Trabalho*: músicas, o tipo de trabalho em que são cantadas e suas respectivas regiões e estados brasileiros

	Nome da música	Tipo de trabalho	Localidade
01	Sindô, lê, lê	Cantiga da colheita de cacau de Salobrinho	Ilhéus-BA
02	Semente de mandioca	Cantiga das descascadeiras de mandioca da comunidade de Barreiras	Barrocas-BA
03	Leva eu saudade	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca – AL
04	Coqueiro verde	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca – AL
05	É no balanço da peneira	Cantiga da farinhada da comunidade de São Nicolau	Sta Bárbara – BA
06	Pisa, morena	Cantiga das “plantadeiras” de arroz	Propriá – SE
07	Atirei no sofrê	Cantiga do batalhão de trança da fazenda Grotta Funda	Serrinha-BA
08	Tirana de quadra e meia	Cantiga de roça de Tanques de Ibirapitanga	Camamu-BA
09	Pisa pilão	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca-AL
10	Eu vou queimar carvão	Cantiga das fiandeiras de algodão da comunidade de São João de Baixo	Francisco Badaró-MG
11	O besouro é preto, ô danado	Cantiga das fiandeiras de algodão da comunidade de São João de Baixo	Francisco Badaró-MG
12	Sou lavrador	Cantiga das descascadeiras de mandioca da comunidade de Barreiras	Barrocas-BA
13	Capim da lagoa	Cantiga das “plantadeiras” de arroz	Propriá-SE
14	Ô, baiana, oi, ai, ai	Cantiga das fiandeiras de algodão	Sagarana-MG
15	Pega teu boi, morena	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca-AL
16	Iaiá, é hoje	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca-AL
17	Silin de amor	Coco de roda, cantado em mutirão para bater o chão da casa de taipa	Arapiraca-AL
18	O cabo da vassoura cai	Coco de roda, cantado em mutirão para bater o chão da casa de taipa	Arapiraca-AL
19	Rema na canoa	Cantiga das destaladeiras de fumo	Arapiraca-AL
20	Que tem Maria?	Cantiga da bata do feijão da fazenda São José	Serrinha-BA

Fonte: Encarte do CD *Cantos de trabalho* do Grupo *Cia. Cabelo de Maria* (2007)

Conforme discriminado no quadro acima, das 20 músicas que fazem parte do repertório do CD, 7 são das regiões de Ilhéus, Barrocas, Santa Bárbara, Serrinha e Camamu, do estado da Bahia; 2 de Propriá, do estado de Sergipe; 2 de Francisco Badaró e 1 de Sagarana, do estado de Minas Gerais e 8 de Arapiraca, do estado de Alagoas.

Para a produção das músicas, nas quais tiveram a participação das destaladeiras, primeiramente houve a captação das vozes acompanhadas por violão, lá mesmo em Arapiraca, e somente depois, chegando em São Paulo, que foram acrescentados os outros elementos e instrumentos musicais (FINKLER, 2009). Quanto às outras canções, foi um material adquirido no decorrer dos 20 anos de sua pesquisa. Ao mesmo tempo em que Renata Mattar, em suas viagens pelo Brasil, visitava as comunidades, gravava também os cantos. Quando surgiu o convite pelo SESC para gravarem o CD, escolheram a comunidade das destaladeiras para participarem, por ter sido lá o início da pesquisa (MATTAR, 2009).

Praticamente todas as canções são executadas nas vozes de Renata Mattar e Lucilene Silva, com exceção da *Pisa pilão*, que é cantada somente pelas mulheres destaladeiras, *Silin de amor* e *O cabo da vassoura cai*, que são interpretadas por Nelson Vicente Rosa, fazendo solo e pelo coro das destaladeiras. Dentre as músicas cantadas por Renata e Lucilene, três delas teve a participação da cantora Ceumar, a *Capim da Lagoa*, se integrando ao dueto, e *Semente de mandioca* e *Sou lavrador* como solista.

Embora não seja alvo deste TCC, cabe dizer que a apresentação das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca nos palcos de lançamento do CD do grupo foi um processo exitoso na integração de mulheres do campo a um coletivo de artistas, com integração e partilhas enriquecedoras.

Quanto à forma musical percebe-se que há elementos em comum entre as canções, e o mais marcante deles é a estrutura de refrão e estrofe, a qual permite inserções improvisadas pelos cantantes. O que torna um excelente material a ser trabalhado na educação musical, propiciando não só a improvisação já mencionada, como também o desenvolvimento artístico e criativo.

Seus títulos são escolhas artísticas do grupo, visto que este tipo de repertório de tradição oral é dinâmico e não tem esta demanda formalizada. Por

esta razão podem aparecer com nomes diferentes nos livros, CDs e partituras que porventura venham a ser publicados. Infelizmente há poucas notações em partituras desse repertório, embora seja uma importante forma de registro para, além das gravações, contribuir para a perpetuação das obras e sua reinterpretção em diferentes contextos.

Um dos registros encontrados e publicados é a canção *Sindô Lelê*, faixa de abertura do CD *Cantos de Trabalho*. Essa canção exemplifica alguns dos elementos que também são encontrados em comum nesse repertório, por exemplo, ter uma estrofe curta e possibilidade de divise das vozes.

Figura 5 - Partitura da faixa de abertura do CD *Cantos de Trabalho*

Sindô Lelê
Canto de Trabalho

Coleta de Renata Mattar
Transcrição de Felipe Adami Tradição oral (Bahia/Brasil)

4

Fonte: canção da região de Ilhéus, na Bahia, coletada por Renata Mattar, com transcrição de Felipe Adami e partitura de Marcelo Dias, publicada em Cuervo (2019).

Outros dois registros em partitura, produzidos especialmente para compor esse TCC, são das canções *Semente de mandioca*, faixa 2, e *É no balanço da peneira*, faixa 5, ambas do CD *Cantos de Trabalho*. As duas canções mencionadas, tive a oportunidade de empregar em aulas de música com crianças da Educação Infantil.

A música *Semente de mandioca*, cantada pelas mulheres durante o seu trabalho com a mandioca, possibilita, por exemplo, a utilização do movimento de ralar a mandioca com o uso do reco-reco como instrumento musical ou mesmo

de um espiral de caderno como material não convencional de sonoridade e função semelhante.

Figura 6 - Partitura da faixa 2 do CD *Cantos de Trabalho*

Semente de Mandioca
Canto de Trabalho

Coleta de Renata Mattar
Transcrição de Marcelo Dias

Tradição oral (Bahia/Brasil)

D

6

A7

D

10

A7

D

Tem u - ma se - men - te de man - dio - ca que a - qui nin - guém tem dé' ê

vá, cai fo - ra na mi - nha ro - da man - dio - ca não re - la.

Eu vou ra - lar, eu vou ra - lar, eu vou ra - lar man - dioc' eu vou ra - lar.

Fonte: canção da região Barrocas, na Bahia, coletada por Renata Mattar, com transcrição e partitura de Marcelo Dias (2021).

A canção *Balanço da Peneira* apresenta uma letra que fala do trabalho de peneirar o milho, acompanhando o movimento laboral para filtrar os grãos. Como conteúdo de proposta em educação musical, cabe um breve relato. Uma forma possível de interagir com as crianças é explorar o corpo no ritmo da música. Na ocasião, pegamos objetos que simulassem a peneira e o milho e imitamos o movimento laboral original de “sacudida” da peneira, jogando os objetos levemente para cima no momento em que a letra diz: “caia fubá”. Começamos a cantar e nos mover lentamente e aos poucos fomos acelerando música e movimento, chegando ao ponto em que os objetos colocados na peneira começaram a cair, o que se tornou uma grande diversão.

Esse relato ilustra as possibilidades criativas que esse repertório permite desenvolver com públicos dos mais variados perfis e faixas etárias, em afinidade com o que Schmeling e Teixeira (2010, p. 86) apontam:

Vivenciar o canto por meio do corpo – através de gestos, de encenações, da dança – é fundamental para a percepção do que acontece com nossa voz, com a música, com o gênero musical proposto. Cantar com o corpo leva a uma interpretação músico-vocal, em geral, mais descontraída, podendo auxiliar na expressividade do canto (SCHMELING; TEIXEIRA, 2010, p. 86)

Figura 7 - Partitura da faixa 5 do CD *Cantos de Trabalho*

Balanço da Peneira
Canto de Trabalho

Coleta de Renata Mattar
Transcrição de Marcelo Dias Tradição oral (Bahia/Brasil)

É no ba - lan - ço da pe - nei - ra eu vou pe - nei -
rar, é no ba - lan - ço da pe - nei - ra eu vou pe - nei -
rar, pe - nei - ra, pe - nei - ra, cai - a fu -
bá, pe - nei - ra, pe - nei - ra, cai - a fu - bá.

Fonte: canção da região de Santa Bárbara, na Bahia, coletada por Renata Mattar, com transcrição e partitura de Marcelo Dias (2021).

Acreditamos que essas partituras ilustram o potencial dos cantos de trabalho e suas possibilidades do emprego didático, devidamente contextualizadas à região e grupo social original, assim como abertura improvisatória de estrofes versadas pelos cantantes, quando for o caso.

4.2 ENTREVISTA COM RENATA MATTAR

Neste tópico, me dedico a apresentação da entrevista¹¹ semiestruturada, realizada com Renata Mattar, a fim de complementar o desenvolvimento desse trabalho. Após um estudo de outras entrevistas com ela realizadas, procurei formular perguntas que ainda não tinham sido feitas ou que, de minha parte, careciam de mais detalhes. O roteiro foi organizado por categorias, de modo a agrupar as perguntas de forma temática. Primeiramente, abordar sobre os *Cantos de Trabalho*, buscando uma visão mais intimista através de sua própria vivência com as comunidades, na sequência focar na *Tradição oral, comportamento cultural e transformações sociais*, finalizando então, com o *Processo criativo da produção do CD Cantos de Trabalho*.

Apesar de ter encontrado algumas definições para o termo *cantos de trabalho*, iniciei perguntando, baseado na sua pesquisa e experiência, como ela definiria. Renata Mattar acredita que essas canções talvez tenham sido uma das primeiras coisas organizadas pela mente humana enquanto música e que o ritmo, antes mesmo de serem escritos ou tocados por instrumentos musicais, possivelmente tenha nascido “pelos ritmos” (pelas batidas) dos instrumentos de trabalho. O trabalho gera o ritmo, é uma coisa só. Dessa forma, os cantos entoados provavelmente tenham nascido junto com o trabalho.

E em consonância com Silva (2014) e Fonseca (2015), comenta que, embora essas canções sejam bem antigas, vindas das nossas matrizes africanas, portuguesas e indígenas, pelo fato do Brasil ser um país ainda novo, podemos encontrar a presença viva desses cantos, que são passados de geração em geração, até os dias de hoje. E conclui que talvez seja por isso que todo mundo quando ouve, quando experimenta isso tudo, além de se envolverem rapidamente, sentem essa sensação de ancestralidade, como algo que veio lá de longe.

Após sua explanação, perguntei se seria possível resumir em uma frase a definição de *cantos de trabalho* e ela respondeu: *O prazer de ser inteiro, de estar inteiro no trabalho, na vida.*

¹¹ As falas literais transcritas da entrevista realizada para este TCC serão apresentadas de modo incorporado ao texto, com data de 2021.

Em uma das entrevistas estudadas por mim, foi perguntado à Renata Mattar o que mais lhe encantava ou impressionava nos cantos de trabalho, cuja resposta foi: “*a beleza*”. Perguntei então se poderia explicar o que seria essa *beleza*. Ela respondeu ser a beleza real, não material. Aquela que independe de qualquer contexto ou classe social, é a beleza que está dentro das pessoas, que é a poesia e a música. Contou que se deparou com isso quando chegou na comunidade de Vila Fernandes, em Arapiraca/AL, onde ouviu os primeiros cantos. Um lugar extremamente seco, faltando muitas coisas e com pessoas passando por dificuldades, mas, mesmo assim, conforme Renata menciona, a beleza estava ali: na memória, na música e na poesia deles. É quando a beleza existe por si só!

Dando sequência às categorias aqui mencionadas, no que diz respeito à *Tradição oral, comportamento cultural e transformações sociais*, perguntei se, das regiões e/ou comunidades que havia visitado, em algum desses lugares ainda exerciam a prática de cantar trabalhando. Foi relatado que desde a época em que iniciou a sua pesquisa, por volta de 1999, as pessoas das comunidades que conheceu, já não exerciam mais essa tradição na prática e sim, tinham os cantos guardados apenas na memória. O motivo foi, basicamente, o mesmo em todos os lugares visitados, ou seja, na medida em que o rádio e a televisão foram chegando, com o avanço da tecnologia e o surgimento das empresas, essa prática foi terminando. O que ocorreu em cada comunidade que chegou para visitar, foi conhecer os cantos através de apresentações e não durante a realização dos trabalhos de fato. Renata conta que somente no ano de 2014, quando viajou para o sertão da Bahia e visitou a região de Serrinha e Serra Preta, que pôde presenciar essa tradição viva, encontrando modelo de mutirão, casas de farinha, bata de feijão, bata do milho e capinas de roça. Indo ao encontro dos relatos de Brandão (2019), na época da colheita do milho e do feijão, eles ainda se reúnem em mutirão para bater o milho e o feijão, cantando. Esse fato está relacionado ao modo de vida deles e, principalmente, por terem conseguido ser donos das próprias terras, terras pequenas, mas superprodutivas. São pequenos agricultores que cultivam de forma natural, sem agrotóxico. E assim, a tradição os acompanha, tanto no cultivo quanto na música, a cultura vem junto e Renata presume que seja por isso que consigam manter os cantos vivos. Explica que por serem proprietários das terras e conseqüentemente responsáveis pela

plantação e colheita do próprio alimento, quando tem feijão para bater, não precisa nem chamar, eles se reúnem em mutirão, cada dia em um terreno diferente para fazer o trabalho. Renata explica que o canto vem junto com tudo isso, uma conexão divina em que eles estão agradecendo, se divertindo, plantando e colhendo o próprio alimento.

Outro lugar mencionado no resgate dessas memórias afetivas envolvendo suas viagens e pesquisas realizadas por Renata Mattar, mas que ainda não pôde visitar devido à pandemia¹², foi a comunidade das mulheres fiandeiras de algodão, do Vale de Jequitinhonha/MG. Elas também são donas do próprio algodão, plantam, colhem, tingem, fazem todo o processo e cantam as cantigas de versos. Renata explica que ainda há alguns lugares do Brasil onde essa tradição permanece presente, não apenas para apresentações, mas também durante as atividades laborais, ou seja, no espaço autêntico regional.

Por estarmos vivendo em tempos de pandemia, não pude deixar de indagar como esses comportamentos musicais, essencialmente coletivos e presenciais, puderam ocorrer e, prontamente, me informou que nesses dois lugares relacionados anteriormente, Serrinha e Serra Preta no estado da Bahia, a rotina seguiu normalmente. Na verdade, os trabalhadores já vivem em lugares mais isolados e então seguiram convivendo, trabalhando e fazendo os mutirões, não se isolaram entre si até porque precisam uns dos outros. Com as mulheres de Jequitinhonha, as fiandeiras de algodão, não foi diferente. Mesmo nessa época de pandemia têm uma grande produção de artesanato, Renata conta que elas continuaram seguindo suas vidas normalmente e constatou que quem está mais diretamente ligado e em contato com a natureza, não teve um impacto tão grande nesse momento. Contudo, sempre que possível, Renata procura aconselhá-los a se cuidarem e usarem máscaras quando tiverem contato com pessoas que não sejam do seu círculo de convívio. Pois percebe que, devido à presença de igrejas evangélicas nessas comunidades, alinhadas ao governo atual que corporifica más condutas de autocuidado e distanciamento social, tem chegado a alguns trabalhadores informações equivocadas, como se a presença de Deus pudesse afastá-los da doença.

¹² Pandemia do Coronavírus, conhecido por Covid-19, conforme nomenclatura consolidada pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Disponível em: https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1

Ainda se tratando dos momentos vividos durante a pandemia, mencionei a respeito de algumas pontes que vem conseguindo manter através do envio de vídeos e comunicação via redes sociais, assim como trabalho on-line nas oficinas. Solicitei então que explanasse sobre as suas perspectivas neste futuro a curto e médio prazo. Sua fala representou muitos de nós, quando iniciou relatando o momento inicial da situação pandêmica, aquela sensação de estarmos paralisados, aguardando o que estaria por vir e se perguntando: “e agora, o que vamos fazer?”

Por fazer parte do meio artístico, aos poucos foram chegando as ligações e os e-mails com as mensagens cancelando os shows, do grupo *Cia. Cabelo de Maria*, e outras atividades que já estavam agendadas. Foi então que surgiu a ideia de dar oficinas online sobre os cantos de trabalho e para isso, além de precisar encarar mais de perto a sua relação com a tecnologia, buscou ferramentas e meios para realizá-las. No momento em que se sentiu preparada, deu início à sua nova atividade e conta que foi surpreendida com a quantidade de pessoas interessadas, inclusive residentes em outros países como México, Itália e Argentina e o modo como ficaram felizes por estarem tendo a possibilidade de um contato mais direto. Pôde ter uma concepção melhor do quanto o seu trabalho com o grupo *Cia. Cabelo de Maria* é visto e explica que, por não ser um grupo super conhecido, é difícil mensurar. Isso lhe trouxe ânimo e impulso para vislumbrar a possibilidade de dar continuidade a esse trabalho à distância no universo virtual, mesmo após a pandemia.

Mesmo procurando visualizar as coisas boas, o medo e a insegurança perante a pandemia continuam presentes e se renovando, uma vez que não sabemos até quando estaremos expostos a essa realidade repleta de incertezas. E surgem algumas perguntas reflexivas por parte de Renata: “As pessoas continuarão fazendo as oficinas?”, “Teremos fôlego para continuar?”, “Quando os shows voltarão?”, “Serão com a mesma frequência?”.

Desse modo, Renata diz não estar pensando a longo prazo e sim, planejando dia a dia, mês a mês e pretende continuar usufruindo da tecnologia como forma de alcançar mais pessoas, visualizar o seu trabalhado chegando em mais lugares e de poder divulgar esses cantos para mais crianças e educadores.

Quanto ao *Processo criativo da produção do CD Cantos de Trabalho*, meu primeiro questionamento foi relacionado ao fato do referido CD conter apenas

canções cantadas por mulheres. Renata conta que a maior parte das músicas adquiridas através de suas pesquisas, até aquele momento, eram justamente cantigas femininas, mas que acabou vindo ao encontro do seu grande apreço por essas canções e ao fato de ter participado durante sua trajetória de vários grupos femininos, tanto como cantora quanto produtora musical, dentre eles *Orquídeas do Brasil* e *Cumadre Fulozinha*, o qual foi fundadora. Antes mesmo de dar início a sua pesquisa sobre os cantos de trabalho, já havia então despertado esse olhar para o feminino e traduz um pensamento seu daquela época: *Que bonito esse Brasil cantado pelas mulheres!*

E falando em mulheres, mesmo constando em entrevistas anteriores relatos quanto à junção e arranjo das vozes femininas das músicas contidas no CD *Cantos de Trabalho*, busquei esclarecer um pouco mais a respeito desse processo, no que se refere a escrita dessas vozes, se teria sido realizada alguma notação musical. Renata reitera não ter tido preocupação em fazer arranjos vocais. Queriam cantar o mais próximo de como as trabalhadoras cantam, ou seja, entra uma segunda voz que pode ser ora uma terça acima ora abaixo e acrescenta ter fluído tranquilamente. Por terem registros vocais diferentes, quando precisava abrir as vozes, ou seja, entrar uma segunda voz, as cantoras se revezavam, com Lucilene Silva fazendo as terças abaixo e Mattar, as terças acima. Em alguns momentos, o ensaio era interrompido apenas para combinar verbalmente os momentos de cantar determinados versos assim como os de abrir as vozes. Em outros casos, recorriam às gravações das próprias trabalhadoras cantando e apenas reproduziam. Criaram juntas também, versos para serem incluídos nas canções. Com relação a essas inserções e criações, lhe perguntei a respeito de duas canções que constavam a informação, no encarte do CD, de que as letras tinham sido adaptadas. A primeira foi a número 6, *Pisa, morena*, em que Mattar e Finkler criaram uma conversa em versos, simulando uma paquera. É o que mostra a letra da canção do grupo Cia. *Cabelo de Maria* (2007):

Pisa, morena
 No caroço da mamona
 Você toma o amor dos outros
 Mas o meu você não toma
 Se tomar, amanhã eu vou buscar
 Pisa, moreninha, no caroço do juá (REFRÃO)

Você fica peneirando
 Rodando, toda assanhada
 Tá faltando com respeito
 E esquecendo que é casada

Eu plantei e semeei
 Rosa branca no terreiro
 Nunca vi mulher casada
 Namorar rapaz solteiro

Você olha desse jeito
 Pro rapaz aqui do lado
 Saiba que ele já tem dona
 Esse é meu namorado

Eu não quero o seu amor
 Nem o amor de ninguém
 Eu já tenho o meu benzinho
 E só ele me convém

Então vamos trabalhar
 Chega de papo fiado
 Tu já tens o teu benzinho
 E o meu tá aqui do lado

Essa canção foi usada no show realizado em maio de 2007 no SESC Pinheiros, em São Paulo, que antecedeu a gravação do CD. Cantada por Renata Mattar e Lucilene Silva, de forma cênica e simulando uma suposta disputa amorosa. As cantoras iniciam cantando juntas o refrão, o qual é repetido diversas vezes entre as estrofes, e logo em seguida entra Renata cantando para Lucilene que se encontra peneirando próxima de Gustavo Finkler. A partir daí seguem cantando, cada uma na sua vez, dando sequência ao diálogo.

Ainda se tratando da parte cênica do show, outra canção que também teve versos adaptados, foi a número 8, *Tirana de quadra e meia*. A letra da parte inicial já existia e a da parte final foi composta especialmente para o momento em que as mulheres destaladeiras entrassem no show para cantar e, para que não fossem chamadas de modo convencional, mas *cantando*. Para retratar esse momento, insiro o trecho final da canção do grupo *Cia. Cabelo de Maria* (2007) que diz:

Vou chamar as companheiras
 Pro mutirão completar
 Vieram de Alagoas, que é tão longe
 Com intenção de ajudar
 Vieram de muito longe
 Trazendo folha e faca
 Vieram pra cantar nessa casa
 Mulheres de Arapiraca

Indo ao encontro dos relatos de Fonseca (2015, p. 31) sobre os versos improvisados dos cantos das destaladeiras, perguntei se, naquele contexto de show,

havia acontecido o improviso. Renata conta que as destaladeiras nunca tinham saído para viajar, só tinham cantado na roça, não se achavam artistas e menos ainda que poderiam cantar num palco, já foi um grande momento se sentirem cantoras. De repente, se depararam com um público de mais de mil pessoas, incluindo seus parentes de Arapiraca que não viam há muito tempo, moradores de São Paulo. Então, começaram a jogar versos para aquelas pessoas, num momento em que o verso é livre e realmente improvisado para elas.

Pela razão de primeiro ter acontecido o show e depois ter vindo o convite para a gravação do CD *Cantos de Trabalho*, as músicas foram escolhidas para tal e seguiram critérios de gosto, emoção e cênico. A ideia do show era mostrar os trabalhos um seguido do outro. Partindo das músicas que mais gostava e, como diz Renata, das que no momento arrepiou, foram selecionadas as que possibilitassem mostrar essa sequência. Conseguiram as rocas e começaram com o fiar, depois bateram o algodão, seguiram pilando o milho e na sequência o peneirando e, por fim, representaram a bata do feijão. Renata comenta que se as músicas tivessem sido pensadas exclusivamente para a gravação do CD, possivelmente algumas não teriam entrado, mas que para o show tiveram a sua função, ou seja, as músicas foram pensadas primeiro para o show e somente depois foram gravadas. Ao término de nossa entrevista, Renata expôs o seu desejo de ainda poder gravar um CD somente nas vozes dos trabalhadores, pois, além de ser mais uma forma de registro, acredita que possa ser um material de interesse para os pesquisadores da área.

Essas respostas de Renata confirmam o delineamento teórico proposto na seção de fundamentação deste trabalho, especialmente no que diz respeito à relevância do repertório em seus diferentes potenciais. Conforme ressalta Fonseca (2015) ao fazer um contraponto entre a original funcionalidade desses cantos perdida nos palcos e as novas possibilidades em protagonizar essa tradição oral.

A partir deste ponto de vista, somo a minha crença sobre este ser também um importante material a ser explorado por educadores musicais, visto a sua riqueza de possibilidades socioculturais, educacionais e musicais. Partindo do conhecimento da existência dessa prática coletiva da tradição oral até um estudo mais aprofundado envolvendo suas origens e vida desses trabalhadores, assim como as formas musicais, suas letras e possibilidades de execução vocal, esse repertório se mostra diverso e rico de recursos didáticos e artísticos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de um estudo sobre os processos investigativos e colaborativos apresentados por Renata Mattar, este trabalho se propôs a conhecer os cantos de trabalhos das mulheres brasileiras, em especial das zonas rurais do Nordeste, assim como as coletas, registros e arranjos desse repertório. Buscou ainda, identificar e compreender os critérios de construção estética da performance musical coletiva e colaborativa promovida por Renata Mattar.

Os achados de pesquisa, enriquecidos pela entrevista realizada em articulação com a fundamentação teórica, demonstram caminhos de valorização deste repertório também no contexto da educação musical.

Entrelaçar esses estudos às minhas memórias afetivas envolvendo o canto em família e a minha formação ao longo da vida, me trouxe boas recordações e me ressalta a importância desse repertório na educação musical, visto que ele se adapta a diferentes faixas etárias, contextos e públicos, com uma letra variada que caracteriza diversos grupos sociais em suas atividades laborais.

Este repertório envolvente, que aborda sentimentos universais do ser humano, possui ainda uma forma musical de caráter coletivo e improvisativo, permitindo possíveis encaixes de versos já existentes em suas melodias e, em alguns momentos, pode promover ludicamente o encorajamento para a criação de versos, visto ainda, por algumas pessoas, como algo difícil a ser realizado.

Constato e vivencio também o quanto Renata Mattar vem contemplando a muitos educadores através de suas oficinas, de modo a multiplicar e enriquecer esse repertório em suas formações.

Ao mesmo tempo em que a cultura vem se modificando de forma dinâmica, é possível também que ela se perca ao longo do tempo e os cantos de trabalho são um exemplo vivo disso. Há décadas eles vêm resistindo através da tradição oral, porém vinculadas à prática do trabalho. Na medida em que a tecnologia avança, no que diz respeito a maquinários para a agricultura, essas manifestações passam a persistir ficando apenas na memória ou por meio de práticas culturais em formato de shows e apresentações locais. Percebe-se com isso a importância e a necessidade de promover, além de gravações, maiores registros, inclusive em partituras, desse repertório ainda timidamente organizado em formato de acervo.

As gravações tanto em CD quanto na internet por exemplo, não garantem por si só a sua existência, enquanto a partitura se soma como um registro possível de ficar tanto no papel quanto na internet, permitindo assim reproduzir também em diferentes contextos. Trata-se de repertório musical e informações preciosas as quais devem perpetuar e quanto mais formas de registros tivermos, mais chances teremos disso acontecer.

Contudo, o que efetivamente preserva esse legado, que mantém vivo esse repertório, é seguir fazendo como originalmente – cantando! Dessa forma continuaremos contando a nossa história e promovendo a sua permanência em nossa sociedade. E, ainda, usufruindo dos benefícios do canto.

O caráter coletivo e improvisativo, as possibilidades de registros de fatos e histórias de vida na ação laboral que os cantos de trabalho promovem, são elementos fortalecedores do sentido de pertencimento e identidade social. Ao serem abordados em processos educativos, podem ser contextualizados, estudados e discutidos na relação de sua origem, diferentes territórios e grupos sociais.

Pesquisar e descrever sobre os processos investigativos e criativos de Renata Mattar em suas parcerias colaborativas, além de ter me oportunizado conhecer o desenvolvimento do seu trabalho, foi, também, uma forma de preservar uma parte da história da oralidade e musicalidade brasileira deste recorte das mulheres nordestinas trabalhadoras cantadeiras de regiões rurais.

REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Suzana. *O que é trabalho*. 9ª edição. São Paulo: Brasilense, 2012. Disponível em: <https://brito964.files.wordpress.com/2013/06/o-que-c3a9-trabalho-suzana-albornoza.pdf>. Acesso em: 18 maio 2021.

BARTELMEBS, Roberta Chiesa. *Metodologias de Estudos e Pesquisas em Educação III*. Analisando os dados na pesquisa qualitativa. Disponível em: http://www.sabercom.furg.br/bitstream/1/1453/1/Texto_analise.pdf. Acesso em: 03 abr. 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O canto das fiandeiras*. Escritos sobre o trabalho solidário. Disponível em: <https://apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2019/02/O-CANTO-DAS-FIANDEIRAS-rosa-dos-ventos.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2021.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit_e.pdf. Acesso em: 03 abr. 2021.

Cia. CABELO DE MARIA. *CD Cantos de trabalho*. São Paulo: SESC, 2007.

Cia. CABELO DE MARIA. *Site oficial*. Disponível em: <https://www.ciacabelodemaria.com/>

CONSELHO NACIONAL DA SAÚDE. *Resolução 466*, de 12 de dezembro de 2012. Dispõe sobre diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. Ministério da Saúde. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 13 jun. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html. Acesso em: 05 mai. 2021.

COSTA, THALLES G. C. *Cantos de trabalho no cinema brasileiro: uma análise das obras de Humberto Mauro e Leon Hirszman*. Dissertação de Mestrado. PPG Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, USP, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-17112015-105208/publico/THALLESGOMESCAMELLODACOSTA.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2021.

CUERVO, Luciane; WELCH, Graham Frederick; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque; REATEGUI, Eliseo. Musicalidade humana sob o prisma cognitivo-evolucionista: do *Homo sapiens* ao *Homo digitalis*. *Opus*, v. 23, n. 2, p. 216-242, ago. 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2310>

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Sindô Lê Lê, Sindô Lá Lá, não podemos viver sem cantar! Identidade, educação e expressão através da voz. *Revista Música na Educação Básica*. Londrina, v. 7, n. 7/8, p. 22-35, 2016. Disponível em:

http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed7e8/Revista%20Musica%207_cuervo.pdf. Acesso em: 15 dez. 2020.

CUERVO, Luciane; WELCH, Graham Frederick; DIAS, Marcelo de Oliveira; MALLMANN, Laura Uberti; WAGNER, Gabriela Peretti; MACHADO, Márcia Salgado. Mapeamento de amusia em grupo de adultos por meio de testes de cognição. *Anais do 14 SIMCAM*, p. 209-218. Campo Grande/MS, 2019. Disponível em: <https://abcoemus.org/wp-content/uploads/2020/12/SIMCAM14-Anais-1.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2020.

CUERVO, Luciane (Org). *Laboratório de Musicalidades: Cantarolando*. Porto Alegre: edição do autor/Gráfica da UFRGS, 2019.

DEL BEN, Luciana Marta. Um estudo com Escolas da Rede Estadual de Educação Básica de Porto Alegre/RS: subsídios para a elaboração de políticas de Educação Musical. *Revista Música Hodie*, v. 5, n. 2 (2005). Publicado em 2007. <https://doi.org/10.5216/mh.v5i2.2475>. Acesso em: 03 fev. 2021.

DIAS, Paulo. O trabalho como ato de criação. In: CIA CABELO DE MARIA. *CD Cantos de Trabalho*. SESC, 2007.

DICIO, Dicionário Online de Português. *Porto: 7Graus*, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 08/05/2021.

FINKLER, Gustavo. *Uma viagem pelo Brasil através dos Cantos de Trabalho*. 11/05/2009. Entrevista concedida à Rádio Brasil Atual. Disponível em: <https://soundcloud.com/redebrasilatual/uma-viagem-pelo-brasil-atrav-s>. Acesso em: 13 jan. 2021.

FONSECA, Edilberto José de. Cantos de trabalho: modos e modas na atualidade. In: SESC. *Sonoros ofícios: cantos de trabalho*. Circuito Sonora Brasil. 2015/2016. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015. Disponível em: https://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/798489b5-ac11-483a-9e90-0b8e2a269968/catalogo%2BSonora%2BBrasil_Cantos%2BOficios.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=798489b5-ac11-483a-9e90-0b8e2a269968. Acesso em: 06 abr. 2021.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

GIANELLI, Carlos Gregório dos Santos. Quando a natureza rege: relatos de cantos de trabalho. *Revista História Oral*, v. 15, n. 1, p. 35-53, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/Sheila/Downloads/241-Texto%20do%20artigo-771-1-10-20121107.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2021.

GIL, Antonio Carlos. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas, 2002. Disponível em: http://www.uece.br/nucleodelinguasitaperi/dmdocuments/gil_como_elaborar_projeto_de_pesquisa.pdf. Acesso em: 12 jan. 2021.

JÚNIOR, Nabor. O Canto dos Escravos: Sons de Trabalho, Música de Liberdade. *Revista Onemelick*. Publicado em abril de 2012. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/musicalidades/o-canto-dos-escravos>. Acesso em: 12 fev. 2021.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Aprendizagens sociais propiciadas pela música na infância. In: SANTIAGO, D; BROOCK, A., CARVALHO, T. *Educação Musical Infantil*. Salvador: PPGMUS-UFBA, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/34784120/2011_Aprendizagens_sociais_propiciadas_pela_m%C3%BAsica_na_inf%C3%A2ncia. Acesso em: 10 abr. 2021.

MATTAR, Renata. Assim me cantaram. In: CIA CABELO DE MARIA. *CD Cantos de Trabalho*. SESC, 2007.

MATTAR, Renata. *Cantos do Trabalho*. Edição 36. Publicado 04/04/2013. Entrevista concedida a Ilzuk Kiyoe da Revista do Brasil. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/2013/04/cantos-do-trabalho/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MATTAR, Renata. *A forte melodia da labuta*. Publicado em 24/03/2009. Entrevista concedida para o site Cultura e Mercado. Disponível em: <https://www.culturaemercado.com.br/site/a-forte-melodia-da-labuta/>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MATTAR, Renata. *Uma viagem pelo Brasil através dos Cantos de Trabalho*. Publicado em 11/05/2009. Entrevista concedida à Rádio Brasil Atual. Disponível em: <https://soundcloud.com/redebrasilatual/uma-viagem-pelo-brasil-atrav-s>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MATTAR, Renata. *Cantos de Trabalho*. 30/10/2018. Entrevista concedida à Rede TVT. Bom para Todos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a58y7YtCENU>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MONTEIRO, Gabriela. “A coragem de ser” trabalhadora rural nordestina: narrativas de mulheres teimosamente viventes. *Revista feminismos*. V.7, n.3, p. 140-159, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/42079/23408>. Acesso em: 18 maio 2021.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em Educação e Música*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017.

PEREIRA, André Luiz Mendes. Uma Reflexão Sobre Etnomusicologia e Educação Musical: Diálogos Possíveis. *Revista Nupeart*, v. 9, p. 51-64, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3529/2587>. Acesso em: 24 abr. 2021.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Revista OPUS*, [s.l.], v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010. ISSN 15177017. Disponível em:

<<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho. Educação musical intergeracional. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), Salvador, p. 496, 2008. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/posteres/POS411%20-%20Ribas.pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

SESC. Destaladeiras do Fumo de Arapiraca e o Mestre Nelson Rosa. *Sonoros Offícios: cantos de trabalho*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015/2016. Disponível em: https://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/798489b5-ac11-483a-9e90-0b8e2a269968/catalogo%2BSonora%2BBrasil_Cantos%2BOficios.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=798489b5-ac11-483a-9e90-0b8e2a269968. Acesso em: 16 maio. 2021.

SCMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. *Revista Música na Educação Básica*. V. 2, nº. 2, p. 74-87, 2010. Disponível em: http://abemeduacaomusical.com.br/revista_musica/ed2/pdfs/MEB2_artigo6.pdf. Acesso em 18 maio 2021.

SILVA, Paulo da Costa. *Cantos da escravidão*. Folha de São Paulo. Piauí. Publicado em 21/05/2014. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/cantos-da-escravidao/#:~:text=21maio2014_15h27-,Os%20escravos%20vieram%20cantando%20para%20o%20Brasil.,evitar%20o%20pre. Acesso em: 14 mar. 2021.

SOBREIRA, Sílvia. *Desafinação Vocal*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SOUZA, Andréia Lisboa de; SOUZA, Ana Lúcia Silva Souza. *Oralidade – Cantos e re-encantos: vozes africanas e afro-brasileiras*. 14/10/2013 em Lei 10639/03. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/oralidade-cantos-e-re-encantos-vozes-africanas-e-afro-brasileiras/>. Acesso em: 14 mar. 2021.

SOUSA, Luana Passos de; GUEDES, Dyeggo R.G. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 30, n. 87, p. 123-139, ago. 2016. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142016.30870008>.

VARELLA, Guilherme. Cultura e Mercado. *A forte melodia da labuta*. Publicado em 24/03/2009. Disponível em: <https://www.culturaemercado.com.br/site/a-forte-melodia-da-labuta/>. Acesso em 05 jan. 2021.

WELCH, G. 2012. Os Maiores Benefícios da Música. *In: Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 8º*, Florianópolis, 2012. *Anais...* Florianópolis, UDESC – Departamento de Música, p. 23-27. Disponível em: <https://abcmus.org/download/simcam8-anais.pdf>. Acesso em 05 abr. 2021.

WELCH, Frederick Graham; PRETI, Constanza; HAMOND, Luciana. O canto como comunicação interpessoal e intrapessoal. *ORFEU*, v. 3, n. 1, p. 197-229, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/2525530403012018197>

CONTEÚDO aberto. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Conte%C3%BAdo_aberto> Acesso em: 07 mai. 2021.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Música nas escolas públicas municipais do Rio Grande do Sul. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, v.22, n. 71, 2017 e227181 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/s1413-24782017227181>

APÊNDICE A - ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Cantos de trabalho

1. Pela tua experiência e pesquisa, como tu defines o canto de trabalho?
2. Como você definiria “Cantos de Trabalho” em uma frase?
3. Quando te perguntaram em uma entrevista “O que mais te encanta ou impressiona nesses cantos de trabalho?”, tu respondeste “a beleza”. Poderia definir o que seria essa beleza?

Tradição, comportamento cultural e transformações sociais

1. Das regiões por onde passou e das comunidades que visitou, em algum desses lugares ainda exercem essa prática ou, de alguma forma, estão procurando manter viva essa tradição?
2. Agora pensando nos tempos de pandemia: o que tu achas que mudou? Ao longo de 2020, como tu achas que esses comportamentos musicais, essencialmente coletivos e presenciais, puderam ocorrer?
3. A partir do envio de vídeos e comunicação via redes sociais, percebi que tu vens conseguindo manter algumas pontes, assim como trabalho on-line nas oficinas. Considerando que a pandemia ainda será vivida por nós por mais um ou dois anos, como tu enxergas as perspectivas neste futuro a curto e médio prazo?

Processo criativo – CD *Cantos de trabalho*

1. O que te levou a fazer um CD só com músicas cantadas por mulheres?
2. Quanto à junção e arranjo das vozes, tu falaste em outra entrevista ter acontecido de forma natural. Vocês foram cantando, improvisando e repetindo até memorizar as vozes ou foram fazendo anotações? Como se deu esse processo vocal no grupo artístico para a gravação do CD?
3. Duas cantigas no CD constam que a letra foi adaptada. A de número 6, Pisa, morena, foi adaptada por ti e o Gustavo, e a de número 8, Tirana de quadra e meia, por ti e Lucilene. Como se deu o processo?
6. As destaladeiras improvisaram na hora do show?
5. Quais foram os critérios de inclusão e exclusão e quem participou desse processo de seleção das músicas para compor o repertório do CD *Cantos de Trabalho*?

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que fui convidada e concordei em participar da entrevista referente ao Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Cantos de Trabalho – um estudo descritivo sobre processos investigativos e criativos de Renata Mattar”, desenvolvido por Sheila Vigarani, estudante do Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, sob orientação da professora Dra. Luciane Cuervo.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com o objetivo estritamente acadêmico e a finalidade exclusiva de colaborar para a realização do referido Trabalho de Conclusão de Curso.

A minha colaboração se fará de forma aberta, por meio de uma entrevista semi-estruturada em vídeo chamada, a ser gravada a partir desta autorização, tendo acesso às discussões que dela decorrerem previamente à sua divulgação no ambiente acadêmico e científico.

Fui informada, ainda, de que para mais informações, poderei entrar em contato com a professora Luciane Cuervo, orientadora, pelo e-mail luciane.cuervo@ufrgsxxxx ou pelo telefone (51) xxxxxxxxx.

Nome e data