

Wanessa Cristiane de Oliveira

Cantiga de Brão:

O mutirão de trabalho em São Luiz do Paraitinga

**CELACC/ECA-USP
2013**

Wanessa Cristiane de Oliveira

Cantiga de Brão:

O mutirão de trabalho em São Luiz do Paraitinga

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob orientação do Prof. Ms. Edson Roberto de Jesus.

**CELACC/ECA-USP
2013**

AGRADECIMENTOS

AGRADEÇO a todos os que compartilharam o trilhar de mais esse caminho percorrido, contribuindo, direta e indiretamente, para que eu realizasse este artigo, auxiliando-me e dando-me forças nos momentos em que mais precisei. Minha gratidão, em primeiro lugar, a Deus, por estar comigo em todos os momentos e iluminando-me, sendo meu refúgio e fortaleza nos momentos mais difíceis. A ele, minha eterna gratidão.

Ao professor Edson de Jesus, meu “orientador”, que me possibilitou “aprendizagens únicas”, por meio do grande incentivo e orientação que me foram concedidos durante essa jornada.

Aos amigos André Ricardo Mendes e Michele Torres Luiz, por terem me ajudado na coleta de dados em uma aventura sem fim em São Luiz do Paraitinga.

Aos colegas, por tudo o que com eles aprendi e por partilharem a construção do meu estudo. Em especial, aos amigos do “Bando” Andressa Mafra, Felícia Fingerman, Sandra Lima, Maria Stella, Marcos Vinicius e Mateus Lima: valeram os momentos de conversas, discussões, distrações e cervejadas no Rei das Batidas.

A todos, muito obrigada.

SUMÁRIO

RESUMO	06
INTRODUÇÃO.....	07
CANTIGAS.....	11
Músicas Folclóricas	11
Cantigas de Trabalho	12
Aboio de Roça	13
Bendito.....	13
O Brão.....	14
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS.....	23
APÊNDICE	25

DEDICO este artigo projeto ao meu companheiro no amor, na vida e nos sonhos, que sempre me apoiou nas horas difíceis Luciano Pugin.

Cantiga de Brão: O mutirão de trabalho em São Luiz do Paraitinga

Wanessa Cristiane de Oliveira¹

Resumo:

O artigo científico pretende estudar a Cantiga de Brão e seus reflexos na identidade cultural atual da região de São Luiz do Paraitinga e buscar possíveis ferramentas para que essa cultura não seja perdida, seja através da invocação do patrimônio Cultural Imaterial para análise de possível e efetiva tutela da Cantiga de Brão como bem cultural alçado à categoria oficial de patrimônio cultural imaterial, seja na elaboração de projeto cultural através de criação de documentário onde seriam disponibilizados cópias dos mesmos para escolas da rede pública bem como museus.

Palavras-chave: Cultura Popular, Cantigas de Trabalho, Bem Cultural.

Abstract:

The scientific project aims to study the ditty of Brão and its effects on current cultural identity of the region of São Luiz do Paraitinga and seek possible ways so that the culture is not lost, either through the invocation of Cultural Heritage for equity analysis possible and effective protection of the ditty of Brão like cultural property promoted to the official category of intangible cultural heritage. This developing cultural project is through creating documentary and in the future to have available copies of the same for public schools and museums.

Keywords: Popular Culture, Work ditties, Cultural Heritage

Resumen:

El artículo científico pretende estudiar la "Cantiga de Brão" y sus reflejos en la identidad cultural actual en la región de "São Luiz do Paraitinga" y buscar posibles herramientas para que esa cultura no sea perdida, sea a través de invocación del patrimonio cultural inmaterial para análisis de posible efectiva tutela de la "Cantiga de Brão" como bien cultural elevado a la categoría oficial de patrimonio cultural inmaterial, sea en la elaboración de proyecto cultural a través de creación de um documental donde serían disponibilizados copias de los mismos para escuelas de la red pública o bien como museos.

Palabras-claves: Cultura Popular, Cantigas de Trabajo, Bien Cultural.

¹ Formada em Tecnologia em Eventos pela Universidade Anhembi Morumbi e Acadêmica do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos do CELACC/ECA-USP, dedicou sua experiência profissional na criação das mais diversas linguagens de eventos, corporativos, culturais, sociais e esportivos.

INTRODUÇÃO

Para dizerem milho dizem mio, para melhor dizem mió , para pior pió, para telha dizem teia, para telhado dizem teiado, e vão fazendo telhados... esses trechos foram coletados no documentário de Darcy Ribeiro “O Povo Brasileiro”: Capítulo 07 e que oferece uma interpretação superficial do que é o ser caipira.

O Caipira tem esta variação linguística devido a sua formação cultural, como um dialeto, a linguagem caipira adquire certa autonomia em relação à língua portuguesa e, dessa maneira, passa a ter suas razões próprias, de acordo com determinados aspectos geográficos, sociais e culturais fazendo parte da história da voz de um povo da área rural e que deveria ser discutida muito mais, para acabar com possíveis preconceitos e discriminações.

É claro que houve evolução do dialeto caipira, como acontece com qualquer língua.

As línguas são melhor estudadas se forem relacionadas com as formas de vida, trabalho e relações sociais dos seus falantes. O caipira tem seu dialeto como veículo de comunicação e expressão através de uma linguagem informal, seus costumes e hábitos sociáveis o meio para conciliar as diferenças, resolver conflitos e manutenções da comunidade necessária para o desenvolvimento do grupo em um meio rural marginalizado, como pode ser ilustrado nos costumes como os mutirões, festas, rezas, sendo assim é impossível estabelecer fronteira que separe a comunicação e expressão da vida econômica e sua relação com o grupo falante.

[...] Assim, a casa rústica, o quintal e a periferia próxima – o bairro, a vizinhança, acabam não sendo apenas os lugares do trabalho familiar, mas igualmente os espaços de quase toda a vida social e simbólica do caipira paulista. Ali as pessoas convivem entre parentes, “cumpadres” e vizinhos. Ali “festam” nos batizados, casamentos e mutirões. Ali praticam em família ou no “bairro” quase toda a vida religiosa: a pequena reza do terço que reúne à volta de um oratório caseiro as pessoas da família, os parentes e vizinho de residência próxima; as festas familiares de devoção coletiva, que obrigam à reunião de grupos maiores para a “devoção” ou “cumprimento de um voto válido”, com comida, reza, canto e dança, de que os festejos roceiros dos santos juninos ou de São Gonçalo são bons exemplos”. (BRANDÃO, 1983, p.77).

Nascido em uma cultura marginalizada já na origem – do entrelaçamento do invasor português com índios silvícolas e negros africanos o caipira é um dos tipos do homem rural brasileiro.

Durante um século e meio, os paulistas fizeram-se cativadores de índios no intuito de usá-los para o trabalho em suas propriedades e vendê-los aos engenhos de açúcar.

Os índios foram os primeiros escravos do Brasil. Com as instalações dos engenhos pelas mãos portuguesas, a produção do açúcar através da exploração da mão de obra indígena e escravas os portugueses alcançariam seu objetivo, a cana-de-açúcar era produto lucrativo e de rápido cultivo, colaboraria para a concretização da colonização portuguesa no Brasil, o objetivo era exploração e obtenção de riquezas.

Embora os índios fossem uma solução escravista, eles não se adaptaram ao trabalho sedentário no engenho do açúcar e os jesuítas foram contrários à escravidão dos índios, e o poder real proibiu a prática de escravidão indígena.

Os negros africanos contribuíram nesse importante período de nossa história, chamado de Brasil Colônia entre os séculos XVI e XVII, onde a costa ocidental do continente africano, forneceu mão-de-obra para sustentar o ciclo de agricultura.

A agricultura da cana introduziu a produção escravista, com a importação e escravização de negros africanos de diferentes etnias. Gerando um setor paralelo chamado de tráfico negreiro e foi base de força de trabalho, com a justificativa de que o negro tinha nível cultural superior ao índio, possuía conhecimentos de agricultura, mineração e artesanato sendo habilidoso. O tráfico de escravos contribuiu ainda mais para exportação e investimentos nas plantações da cana de açúcar.

O negro africano fez história em outro grande ciclo, o da mineração período da história que ocorreu entre o final do século XVII e o final do século XVIII, em que a extração do ouro e diamantes teve decisiva importância econômica.

. Grupos da região da África Oriental como Angola, Congo e Moçambique, falavam dialetos da língua banto; os negros da África ocidental como Nigéria, Daomé e Costa do Ouro, dialetos da língua sudanesa.

Esses negros diferenciavam-se não só pelos traços culturais como língua, gênero de vida e costumes.

O grande objetivo era a busca minas de ouro e conseguiram achá-lo em grande quantidade, então vieram pessoas do Brasil inteiro em busca deste ouro.

O ciclo de mineração perde sua força na segunda metade do século XVIII com o esgotamento das jazidas aluvionais e a incapacidade ou inconveniência de aplicar técnicas de exploração de profundidade.

O cultivo do café atingiu um peso significativo no conjunto da economia nacional em meados do século XIX. Tornou-se o principal produto de exportação, a expansão do cultivo coincidiu com a época da abolição, o que causou preocupações nos fazendeiros de café. Em troca do apoio à campanha abolicionista, eles exigiram o incentivo do governo à vinda de imigrantes europeus para o País para trabalhar na lavoura, como alemães e italianos

Ao mesclarem-se aos colonos europeus e às populações indígenas, sofreram toda sorte de influências, ao mesmo tempo em que contribuía para a formação do contexto sociocultural.

Dessa diáspora da gente andando, gente se realizando, criando porcos, fazendo toucinho, plantando roças de milhos, criando vacas, fazendo queijos criou-se a cultura caipira.

O negro entrou como escravo em São Paulo, pelo Vale do Paraíba trazendo consigo os elementos da cultura negra africana. No Brasil, por exemplo, os senhores proibiram que as religiões tradicionais africanas se manifestassem. Mas, como compensações à dureza do trabalho imposto permitiram que seus escravos cantassem e dançassem nos domingos e feriados. Como os bantos predominavam entre os trabalhadores rurais, suas expressões culturais se mantiveram nesse meio, resistindo e difundindo suas raízes culturais.

Encontramos em muitas regiões de São Paulo, os caipiras, praticando também atividades de origem negro-africana, como Moçambique, a Congada, e o Batuque. O caipira enriqueceu-se através da cultura negro-africana, indígenas e portuguesas.

O caipira isolado dos centros urbanos, periodicamente, se solidariza com das necessidades comunitárias do bairro, por exemplo, fazer uma casa, e não podendo fazer o trabalho sozinho, ele organiza o mutirão, e chama todos pertencentes ao mesmo bairro, conforme a citação de Darcy Ribeiro.

[...] Assim se formaram os *bairros* rurais, definidos por um informante de Melo e Souza (1964) como *naçãozinhas* ou grupos de convívio unificados pela base territorial em que se assentam, pelo sentimento de localidade que os identifica e os opõe a outros bairros, e pela participação em formas coletivas de trabalho e de lazer. (RIBEIRO, 2006, p.347).

No interior, dentro do espaço social e geográfico de que o rancho, a roça e o bairro são o lugar da vida e os seus símbolos mais amados, os caipiras souberam desenvolver um modo de vida regido por códigos estreitos de trocas entre eles e com os outros.

A atividade feita com ajuda familiar, e vizinha é de suma importância no mutirão e outras tarefas comuns, uma vez que todos dão apoio e contribuem como uma equipe solidária, uma forma inteligente de garantir autossuficiência do bairro.

[...] Para essas populações rarefeitas, que, via de regra, só contavam para o convívio diário com os membros da família, assumem importância crucial certas instituições solidárias que permitem dar e obter a colaboração de outros núcleos nos empreendimentos que exigem maior concentração de esforços. (RIBEIRO, 2006, p.347).

Na sociedade caipira, o mutirão é a mais importante organização coletiva, para a realização de várias atividades da vida caipira, como o roçado, colheita, construções de casas.

[...] A principal delas é o mutirão, que institucionaliza o auxílio mútuo e a ação conjugada pela reunião dos moradores de toda uma vizinhança para a execução das tarefas mais pesadas, que excediam das possibilidades dos grupos familiares. Assim, os moradores de um bairro sucessivamente se juntam para ajudar cada um deles na derrubada da mata para o roçado, para o plantio e a limpeza dos cultivos, bem como para a bateção das safras de arroz e de feijão e eventualmente, para construir ou consertar uma casa, refazer uma ponte ou manter uma estrada. (RIBEIRO, 2006, p.347).

Uma atividade de trabalho apesar de ter como objetivo principal a realização de uma tarefa, engloba-se também atividades de lazer, um ato de confraternizar e transmitir afeto pelos participantes.

[...] Sempre que a tarefa interessava imediatamente a um dos moradores, cumpria a este prover alimentação e, ao fim dos trabalhos, oferecer uma festa

com música e pinga. Assim o mutirão se faz não só uma forma de associação para o trabalho, mas também uma oportunidade de lazer festivo, ensejando uma convivência amena.(RIBEIRO, 2006, p.347).

Se o caipira organiza uma festa, como por exemplo, a festa de Santa Cruz ou a de São João, quem contribui com os pertences é o pessoal do bairro. Esse tipo de festa é um elemento poderoso de coesão do grupo.

Este artigo aborda a investigação de uma manifestação da cultura popular denominada Cantiga de Brão uma vez, que este não é um movimento recente. Este artigo apresentará através de investigação, coleta de dados e informações como forma de enriquecer, e futuramente contribuir com identificações de elementos, que poderão contribuir para que a Cantiga de Brão seja reconhecida como patrimônio imaterial.

O artigo apresentará uma pesquisa, do tipo qualitativa descritiva, escolheu-se a aplicação de um questionário padronizado, objetivando verificar a origem histórica da Cantiga de Brão.

Este instrumento com perguntas feitas in loco através de entrevista informal realizada com um dos praticantes da Cantiga de Brão, o Sr. Renô Martins de Castro abordou questões importantes para a compreensão sobre esta cultura.

Segundo Merriam, um estudo de caso qualitativo por ter seu caráter descritivo poderá levar a compreensão desse estudo com riquezas de detalhes.

Na transcrição da entrevista realizada com Sr. Renô Martins gravação, tentou-se manter a originalidade da fala na, fidelizando assim o seu relato de forma original e pura.

CANTIGAS

MÚSICAS FOLCLÓRICAS

Segundo Alceu Maynard Araújo e sua inspiração de estudos relatados por Mário de Andrade sobre o tema cita em seu livro, um parágrafo sobre música folclórica e música popular, demonstrando, com particular clareza, a diferença entre música popular e música folclórica que irá de encontro com o estudo deste artigo.

[...] Mario de Andrade, que era por excelência um pedagogo, para que nós, seus discípulos de folclore não cometêssemos enganos, aconselhava chamar a música popular de popularesca para que não houvesse confusão com a folclórica. (ARAÚJO, 1964, p.364)

Mario de Andrade sabia do risco de desaparecer a cultura popular com a crescente urbanização e industrialização do país. Sua preocupação era que os meios de comunicação que dominavam na época como rádio pudessem acabar com expressões populares e via importância de preservação como algo que é vivo e que exige articulações sobre as reflexões e que tem a ver com a história, memória e este é um dos objetos de estudo deste artigo.

[...] A Música Folclórica é conservada no escrínio da alma do povo.
(ARAÚJO, 1964, p.364)

Na citação abaixo sobre a popularesca, o autor deixa claro que os elementos característicos do mundo urbano eram incorporados à vivência rural.

[...] A popularesca tem autor, interpretes e para a sua transmissão comercial usa os mais modernos meios: rádio, televisão, discos, gravadores, etc.
(ARAÚJO, 1964, p.364)

Nesse sentido, o artigo abordará algumas hipóteses para o surgimento de uma cultura pouco explorada que é a cantiga de Brão, e como fonte investigativa, estudarei inicialmente as uma das muitas cantigas de trabalho que é o aboio de roça, e sua possível influencia sobre a cantiga de Brão.

CANTIGAS DE TRABALHO

Cantos de trabalho é música para suavizar e alegrar as tarefas braçais. As cantigas de trabalho, inspiradas nos próprios afazeres, existem em todo o Brasil, e nelas se encontram muitos dos mais belos fragmentos do folclore brasileiro.

[...] Embora a máquina tenha modificado em parte o uso do canto no trabalho ora substituído pela música do disco, rádio, ainda há regiões onde o homem só ou em grupo, pratica as cantigas de trabalho, que o anima, ligando-o ao seu labor(..)A Música é dinomagênica um estimulante do trabalho , que faz render mais. (ARAÚJO, 1964, p.391)

Há no Brasil grande variedade de cantos de trabalho, remontando a maioria ao período colonial, quando a mão-de-obra escrava foi amplamente empregada na lavoura, na mineração e na cidade.

Hoje, parte considerável desses cantos se encontra extinta, dado o processo de modernização.

É um costume estritamente brasileiro. Aqui, o presente estudo resumirá como a cantiga de trabalho pode ter influenciado a Cantiga de Brão.

ABOIO DE ROÇA

O Mutirão é também chamado de batalhão na região do nordeste, e conforme Araujo, cita em seu livro Folclore Nacional, é uma das atividades onde reinam a alegria e a camaradagem.

Durante o trabalho ha muita cantoria e dar-se o nome de aboio de roça. E após o trabalho há roda de pagode e o dono do serviço, fica responsável pela alimentação dos colegas.

[...] O trabalho se desenvolve normalmente acrescido, porém dos “aboios de roça”. Quem bota o batalhão puxa os cantos. O “tirador” é o que canta primeiro, uma outra pessoa responde. Este em geral canta atenorado. Canta o tirador, responde o respondente e no final de dois versos cantados em dueto, os dois cantam “oi, oi, ai, olá, oi”. (ARAÚJO, 1964, p.393)

A cantiga alegre o trabalho duro ritmando o corpo do homem, expõem sentimentos e valores desses trabalhadores, constituindo-se em importantes expressões culturais.

BENDITO

Tipo de reza cantada que se inicia com louvação “bendito”, conhecida por quem vive no campo e também alguns grupos urbanos por Bendito.

.No meio rural é comum essa prática de devoção caseira, mesmo em procissões, e o capelão que puxa e conduz a reza, conhecido também como puxadores de reza.

É comum o canto começar com “bendito lovado seja”, com todos presentes em pé, em sinal de respeito e reverencia e apenas o capelão e seu acólito ajoelhado.

[...] Nas rezas de roça há sempre um capelão (no Estado de São Paulo a este leigo chamamos capelão caipira). (ARAÚJO, 1964, p.399)

Com o término das orações o capelão se levanta , e canta alguns versos para que os fiéis se aproximem do altar , geralmente improvisado em uma casa ou na capela do bairro rural, para homenagear o santo com um beijo.

Conforme o trecho abaixo, o capelão encerra as atividades.

“Santo Antônio disse missa,
São João viro missar,
São Pedro já esta dizeno
Quem quizé venha beijá.”

O BRÃO

Liberdade de composição é uma das coisas que marcam os cantos de Brão.

E uma das mais conhecidas, ainda vigentes, são os chamados mutirões, onde se chama os vizinhos para auxiliar em um trabalho mais árduo, seja de plantio, de limpeza de um pasto, ou mesmo, de construção de um muro. Para retribuir, quando seu vizinho precisar, você estará pronto a trabalhar por ele. Surge mais um laço de dependência que marca a coletividade rural de nosso interior Paulista.

O Canto de Brão é cantado em duplas, cada uma com sua toada característica, funcionando como um refrão. Chegam aos mutirões e se espalham pelos pastos, onde se dá o trabalho do dia. Começam cantando e saudando o dono da casa e sua família, depois os colegas cantadores, até que alguma das duplas coloca uma charada, a chamada “linha”, um desafio a ser decifrado. São cantos de adivinhação que numa linguagem improvisada e cheia de metáforas, brincam com o que está ao alcance da imaginação do grupo, assim animando os trabalhadores e servindo de apoio e incentivo à dura labuta.

Muitas vezes nas refeições, durante ou após o trabalho, seguem cantando até que se adivinhe a charada. O jargão costumeiro chama isso de “tirar a linha”. Em algumas ocasiões, não se descobre a charada, e encerra-se a cantoria, deixando para dar continuidade em outro mutirão.

O Brão como outras manifestações culturais veio da influencia da cultura africana trazida e sua difusão na região do Vale do Paraíba, desde os tempos do Brasil Colônia, e que sofre para se manter viva na atualidade.

O entrevistado Sr. Renô Martins, descreveu com riqueza de detalhes, como conheceu a Cantiga de Brão.

[...] Foi através de familiares, e também que a gente tinha fazenda aqui no Mato Dentro, a Fazenda Santana, e era fazenda de escravos e então eu aprendi com meu irmão que ele ia para o mutirão neste bairro, e nessa época, o mutirão acontecia a semana inteira, e cantávamos no mutirão a semana inteira, o Brão é cantado em linha, o Jongo é parecido com o Brão, com a diferença que o Jongo é ponto e o Brão é Linha. (Renô, 2012)²

Traços fortes da cultura africana podem ser encontrados hoje em variados aspectos da cultura brasileira, como a música popular, a religião, a culinária, o folclore e as festividades populares.

Na época colonial como durante a matriz cultural de origem europeia foi a mais valorizada no Brasil, enquanto que as manifestações culturais afro-brasileiras foram muitas vezes desprezadas, desestimuladas e até proibidas.

[...]No começo dessa história do Brão, o tio Gustinho que era de família de escravos, contava para nós que eles cantavam o Brão, na fazenda do Sinhô, mas cantavam escondidos e cantavam quietinhos nas colheitas de café, na limpeza de café, cantavam o Brão entre eles e o Sinhô não podia saber e o Brão, foi gerado pelos escravos, e o tio Gustinho, contava para nós, não era só o Brão que eles cantavam, tinha a Pemba o Congo e praticavam escondidos dos Senhores. (Renô, 2012)³

O destaque dado para essa questão é de suma importância para este estudo, pois permite uma reflexão profunda sobre a origem da Cantiga de Brão uma possível influencia do Jongo e a sua entrada na região e a história de em uma fazenda de escravos.

² CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

³ Id.

No momento da entrevista, Renô Martins relatou que perdeu as contas de quantos mutirões já participou e quantas linhas ele já tirou e ele respondeu o que é a linha utilizada na Cantiga de Brão.

[...] A linha é um mistério onde as duplas tem que descobrir o que é, que pode ser um objeto, por exemplo, eu canto uma mesa, que até gerou uma linha que eu fiz em um mutirão, que uma mesa para ela sair do terreiro, só em uma festa que ela sai, e eu apelidei a mesa com o codinome de “princesa”, e a linha foi que ela estava presa dentro de um castelo, já faziam doze anos, e na data ela iria sair, cumprimentar os amigos, saudar os amigos e retornar para o castelo . E eu cantei a linha, que foi até às dez horas da noite, e nós jantando, e usando o objeto principal do mistério que é a mesa (princesa) e eu cantei um versinho para eles. (Renô, 2012)⁴

E com toda a espontaneidade da entrevista ele cantou o Brão, utilizando a linha dada como exemplo que foi transcrita de forma original através dos seguintes versos:

Ai delicados companheiros,
Oia princesa já ta dentro do castelo
Adeus morena.
Ai tanto tempo andei sofrendo
Não achei,
Quem me quisesse
Ói só um pouquinho
Qu’ela saiu
Já tão passando a mão nela
Adeus morena.
Ai tanto tempo andei sofrendo
Não achei,
Quem me quisesse.

E após cantar, seu Renô Martins fez questão de explicar a temática envolvida no verso e que deu uma mais fácil para que fosse descoberto o mistério e quem era a princesa que ele citava em seus versos.

⁴ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

[...] Porque um deles estavam com a mão em cima da mesa e ele estava passando a mão nela, mas daí eles pegaram a linha e eu cantei esse verso para eles acabarem de declarar sem irem embora sem descobrir e para descobrirem o mistérios outros participantes, geralmente em duplas perguntam em versos mais dicas para desvendarem os mistérios.

[...]E um dos cantadores o Sr. Alfredinho Rocha, da Água Santa, e ele pegou a linha desvendando o mistério, e cantou, e o cantador que estava com a mão em cima da mesa, não pegou a dica que era a mesa.

Porque para uma mesa sair no terreiro, só mesmo em uma festa, então eu apelidei-a de princesa, e estava presa no castelo a doze anos, porque não tinha tido mais mutirão, e ela estava presa e sairia para saudar os amigos servir todos os amigos e voltar para o castelo de novo, que é dentro da casa.

O Brão precisa de muito verso, muita criatividade e eles cantaram achando que a princesa era a minha filha, minha esposa, cantaram tanta coisa antes de desvendar que era uma coisa muito simples que é a princesa mesa. (Renô, 2012)⁵

Com exemplo de verso, já se pode identificar a inexistência de um padrão temático envolvendo as músicas cantadas no Brão, parecida com uma música caipira ou sertaneja romântica, que em sua letra carrega a temática do amor, ainda que de modo simples.

Renô Martins relatou quando foi perguntado sobre a faixa etária das pessoas que praticam o mutirão da Cantiga de Brão que a idade é de setenta a oitenta anos como relado abaixo:

[...] A idade aproximada de quem canta o mutirão é de setenta até oitenta anos, mais novo não tem. Mais jovem não tem interesse, algum ainda tenta pegar um pouquinho, mas depois não quer mais acho porque a transição do Brão ser muito antiga, então naquela época, era mutirão e agora esta acabando, o pessoal da roça, e que frequenta mutirão e os mais novos não aprendem, não seguem, não tem interesse, e ainda que o mutirão esta acabando, as ideias deles são outras, naquela época a gente já era ligado, quando aconteciam os mutirões, e todos trabalhavam e cantavam e ficávamos ligados naquele ambiente, agora que mudou tudo os mais novos devem pensar em outras coisas. (Renô, 2012)⁶

A falta de interesse dos jovens pelas origens culturais faz com que essa cultura fique cada vez mais distante de mantê-la viva conforme explicação de Sr. Renô Martins, que conta que seu filho que começou a cantar mas depois ele parou de cantar por falta de interesse.

[...] Eu até tenho um filho que começou a cantar um pouquinho, mas depois ele parou de cantar, passou. (Renô, 2012)⁷

⁵ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

⁶ Id.

⁷ Ibid.

A periodicidade e as características originais da prática da Cantiga de Brão, esta modificada com o tempo.

Os praticantes da Cantiga de Brão hoje em dia apenas cantam, às vezes nem trabalham no mutirão, conforme a citação do Sr. Renô Martins.

[...] É quando marca, não tem um período, por exemplo agora estamos marcando e a gente vai nas casas e cantamos sentados, nem tem mutirão! Combinamos apenas para não esquecer e continuar a brincadeira não fazemos quase como era feito antigamente, nas épocas em que tinham o mutirão, tinha linha de Brão que levavam três dias para tirar, acontecia a semana inteira, cada dia em uma roça diferente em um sítio diferente. (Renô, 2012)⁸

Os aprendizados das canções de Brão entoadas nos mutirões era reunir os amigos e se divertir essa foi a resposta de Renô Martins a pergunta sobre os valores apreendidos com o mutirão, conforme a transcrição abaixo:

[...]Para se divertir e trabalhar, a gente só para um pouquinho para fazer o verso e o som do Brão faz todos trabalharem mais, o Brão anima, faz todos darem muitas risadas, é importante juntar o trabalho e diversão. Porque cantar alegra os outros também.

[...] Reunir os amigos e cantar a Linha é o melhor aprendizado, e eu já tive a oportunidade de cantar o Brão em um mutirão com trezentos e sessenta pessoas. (Renô, 2012)⁹

Renô Martins comenta a experiência que teve no mutirão citado e que o Patrão Sr. Algeu, concedeu a ele o poder de tirar a linha, o Brão, como é um jogo cantado, e realizado entre os participantes do mutirão, cujo objetivo é descobrir um enigma, chamado de *linha* que é sempre proposto por um participante, geralmente é o patrão quem escolhe a linha, que é um enigma a ser desvendado, a linha serve para batizar um objeto que será o enigma a ser desvendado na cantoria.

[...] Neste dia chegamos às dez horas da manhã, e ainda era bem novo e aprendendo a cantar o Brão, e além de gostar eu adquiri bastante experiência em mutirão devido ao mesmo acontecer durante a semana inteira.

Eu prestava bastante atenção e nesse dia tive a oportunidade de fazer uma linha, e as três e meia da manhã, eu fiz a linha para ir no mutirão e falei com meu amigo chamado Pavão, e disse que se ninguém cantasse a linha que eu

⁸ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

⁹ Id.

iria cantar, ele falou que eu estava louco, aqui tem mais de vinte pares de cantadores, e eu falei que não tinha importância pois eu tinha linha boa para cantar.

Parece que a linha era para eu cantar mesmo, chegamos as dez horas, e fomos bem ao centro do mutirão, o patrão Sr. Algeu Barcelo chegou com dois garrafões de pinga, e xingando todo mundo, brincando se havia morrido alguém ali pois estava parecendo um mutirão de viúva, termo que usam para dizer quando não há cantoria.

Ele foi distribuindo cachaça para todos, e os cantadores todos em silêncio, e ao se aproximar de mim falou para cantarmos um verso e eu ajudei ele a cantar.

Saudei o patrão o Sr. Algeu e sua família, e foi igual a galizé, cantoria para todos os lados.

E o Pavão, que era meu companheiro, que fazia dupla comigo disse, que estaríamos morto, e eu falei que deixassem vir pois eu tinha linha para cantar. A linha que eu tinha era de um cobertor rasgado que tinha que ser remendado e que o frio estava chegando e se eles não remendassem o cobertor eu morreria de frio tudo isso em cantoria e uns vinte cantadores respondiam querendo saber mais da linha que era o cobertor rasgado eles acharam até que fosse uma escumadeira do patrão, cantaram o pasto que estávamos roçando, cantaram o couro do boi que tinham matado e que poderia ser o cobertor e nada de descobrir a linha.

E na hora do almoço, o senhor Moreirinha queria me ajudar a cantar a linha, para tentar descobrir o mistério e ele achava que era o couro do boi. (Renô, 2012)¹⁰

E mais uma vez o entrevistado Renô Martins, cantou o verso em resposta a cantoria do praticante Moreirinha:

Delicado Moreirinha ai ai,
 Ocê tá muito enganado ai ai!
 Pois ela chorava e dizia,
 Não vai, não vai,
 Não vai meu amor,
 Não vai.
 Porque esse cobertor, ai ai,
 Faz um ano que foi rasgado ai ai!
 Pois ela chorava e dizia,
 Não vai, não vai,
 Não vai meu amor,
 Não vai.

¹⁰ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

O entrevistado facilitou para os outros praticantes dando mais um verso com uma dica que fariam os praticantes desvendarem a linha e o mistério.

[...] E o senhor Moreirinha ficou pensativo, e quieto e almoçamos e cantamos, voltamos para o mutirão, e outro cantador veio para me ajudar o Sr. João e quase dez horas da noite, hora em que jantávamos e cantávamos e nenhum cantador descobria a linha e resolvi cantar um verso para facilitar a descoberta da linha (Renô, 2012)¹¹

Delicados companheiros ai ai
 Ocês são muito descuidados ai ai
 Pois ela chorava e dizia
 Não vai, não vai
 Não vai meu amor
 Não vai
 Porque na casa do patrão ai ai
 Tem um remendo
 Que meu coberto fica bem remendado ai ai
 Pois ela chorava e dizia
 Não vai, não vai
 Não vai meu amor
 Não vai

Com a dica em verso, um dos cantadores pegou a linha e desvendou o mistério.

[...] Ai que o patrão pegou a linha, e eles falaram que tinham um remendo em casa também e todos os cantadores se lembraram, e o Sr. Moreirinha me abraçou e elogiou a minha linha dizendo que era muito boa. (Renô, 2012)¹²

Em resposta a pergunta de como é feito o convite à vizinhança Renô Martins fala que o convite é feito in loco.

[...] A gente sai convidando a vizinhança pedindo uma mão para roçar, para carpir para fazer barreamento de casa. (Renô, 2012)¹³

¹¹ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

¹² Id.

¹³ Ibid.

A garantia da paga para quem participa do mutirão é com café da manhã, almoço e jantar falou o entrevistado.

[...] O Patrão mata um boi, a comida e a bebida é tudo por conta do patrão. O Patrão que dá tudo a pinga a comida, as vezes a noite tem cantoria. (Renô, 2012)¹⁴

A mulher tem um importante papel nos Mutirões, uma vez que ela quem organiza toda a paga do serviço, é ela quem prepara o almoço, o jantar e até mesmo a festa, disse o entrevistado.

[...] Na roça só os homens, em casa as mulheres participam cozinhando. (Renô, 2012)¹⁵

¹⁴ CASTRO, Renô Martins. Entrevista concedida a Wanessa Cristiane de Oliveira, em 21 de abril de 2013. Catuçaba/SP (informação verbal)*.

¹⁵ Id.

CONCLUSÃO

O objetivo deste estudo foi investigar a Cantiga de Brão na região de São Luiz do Paraitinga, visando avaliar possibilidades para que esta cultura popular não se perca com o tempo.

Foi constituído algumas perguntas em um questionário, onde região e um participante ativo da cultura da cantiga de Brão dentro da cidade de São Luiz do Paraitinga.

Para coleta dos dados coletados foi utilizado entrevista pessoal por meio de gravação autorizada, através de e-mail e contato telefônico.

A transcrição das respostas ao roteiro permitiu concluir que a cultura popular da Cantiga de Brão, é realizada apenas por senhores acima de seus 60 anos, e demonstrou que os jovens não sentem interesse em participar dos mutirões e cantoria do Brão.

A análise da entrevista gravada permitiu enxergar o quão importante é para o papel do gestor cultural, resgatar essas como outras culturas e eterniza-las, seja por meio do Patrimônio Imaterial, ou até mesmo desenvolvimento de projeto cultural para realização de um documentário para documentar uma cultura importante para a região de São Luiz do Paraitinga.

Realizar este processo investigativo sobre a cultura popular da Cantiga de Brão como patrimônio imaterial é incentivar que a mesma subsiste, seja nas formas concretas de reprodução de vida de vários remanescentes que estão “espalhados” na região do Vale do Paraíba .

Com o reconhecimento da Cantiga de Brão, novos caminhos serão abertos, como o ensinamento no currículo escolar; criação de memória histórica em Centros Culturais, Museus, destinamento de verbas públicas para o estudo sobre o tema uma vez que a cultura caipira esta sendo marginalizada pela a falta de interesse dos jovens manter viva esta cultura popular.

“Esse seria o primeiro passo para essa conquista, com o reconhecimento da Cantiga de Brão como patrimônio imaterial do Estado de São Paulo e do Brasil certamente contribuiria na salvaguarda dessas populações”. Outro ponto de que poderá contribuir, será na mudança de mentalidade de novas gerações. Com isso, elas passarão a enxerga-lá com outros olhos; um olhar de respeito. “A consciência sobre a própria história e o primeiro passo para a conquista da cidadania”.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alceu Maynard; TABORDA, Vasco José. *Estórias e Lendas de São Paulo, Paraná e Santa Catarina*. Edigraf, 1959.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional Volume II*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.
- AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo. Hucitec; Brasília: INL-MEC, 1981 [1920].
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- DEL PRIORE, Mary e VENANCIO, Renato Pinto. *Uma história da vida rural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- Folha de S. Paulo. *Manual da redação da folha de São Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MOURA, Clóvis. *História do Negro Brasileiro*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1992.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em Comum - Estudos Sobre a Cultura Popular*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PORTAL CAROS AMIGOS. *Terra*. Disponível em: <<http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php/cultura/noticias/2406-movimento-quer-cultura-caipira-como-patrimonio-imaterial>>. Acesso em: 25 fev. 2013.
- PORTAL MESTRES NAVEGANTES. *Reno Martins*. Disponível em: <<http://mestresnavegantes.com.br/renomartins/?cat=1>>. Acesso em: 04 abr. 2013.
- PORTAL SITIO DOS VENTOS. *Livro*. Disponível em: <http://sitiodarosadosventos.com.br/livro/images/stories/anexos/a_partilha_da_vida.pdf>. Acesso em 04 abr.2013.
- PORTAL REVISTA ESPAÇO ACADÊMICO. *O dialeto Caipira*. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/073/73praxedes.htm>>. Acesso em 29 mar. 2013.
- PORTAL HISTÓRIA BRASILEIRA. *Brasil Colônia*. Disponível em: <<http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/ciclo-da-cana-de-acucar/>>. Acesso em 29 mar. 2013.

PORTAL MANIA DE HISTÓRIA. *A mão de Obra Indígena*. Disponível em <<http://maniadehistoria.wordpress.com/2008/12/08/a-mao-de-obra-indigena/>>. Acesso em 29 mar. 2013.

PORTAL FOLCLORE DO BRASIL. *Bantos*. Disponível em <http://www.folcloreartebrasil.com.br/estudos/bantos.html>. Acesso em 10 abr. 2013.