

PISO E REPISO: LINGUAGEM, ORALIDADE E CORPORALIDADE NA RODA

Marline Araújo Santos¹

Resumo: Partindo da compreensão das rodas como estética literária de uma tradição oral, a pesquisa que ora se apresenta é um recorte da tese que tenho produzido. Esse estudo versa sobre a poética oral da roda e suas múltiplas interpretações. São sujeitas dessa pesquisa as cantadeiras de roda do município de Quixabeira e suas performances. Busco suporte, primordialmente, em teorias que abracem a minha proposta de uma escrita pautada na oralidade local com suporte em estudos de Lélia Gonzalez (1984), Gloria Anzaldúa (2009) e Walter Mignolo (2008). Para tanto, uso termos próprios da comunidade quixabeirense como estratégia de resistência às epistemologias ocidentais que nos negam autenticidade e identidade. Falar das rodas em Quixabeira é falar de uma linguagem e um modo de vida. Nessa perspectiva da palavra poética como materialização da existência, abordo as noções de voz e ritmo a partir de autores como Amadou Hampaté-Bâ (2010), Leda Martins (2003) e Aleida Assman (2011) que conduzem às relações entre corpo, dança, música e a poética oral. Penso ainda na simbologia da roda a partir da definição oferecida por Chevalier (1998) em seu Dicionário de símbolos e no corpo que dança, por Roger Garaudy (1980) e seu pensamento de como a dança pode conduzir a vida.

Palavras-chave: oralidade, corporalidade, rodas, Quixabeira.

Tem gente, e não é pouca, cantando roda no município de Quixabeira. Tem gente que canta por cantar; gente que canta por lembrar; gente que canta pra existir. Roda é pra cantar e pra dançar. Então percebo que as rodas, da forma que aqui as conheci, não aparecem em estudos que me permitam analisar sua variedade. A roda, às vezes, é chamada de cantiga. Mas em nada se aproxima das cantigas de roda infantis. É outra coisa. Tenho então que *iscrafunchar* um jeito de definir a roda do jeito que é feita e entendida no município de Quixabeira. É samba? É coco? É cantiga? É nada disso não, é roda mesmo, que chamam aqui.

E é nessa *inventada* de definir as rodas de Quixabeira que vou querendo outra feitura de escrita, que me liberte um tanto desse sofrido fazer acadêmico chamado de produção. E esse tal de fazer acadêmico me agonia de outros jeitos. Fui pensar nos verbos que iriam me agenciar durante as aulas de metodologia e, entendendo que cada

¹ Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Uneb, Campus I. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, UFBA. Professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, Campus Santa Inês. marlinearaujo@gmail.com

verbo iria exigir de mim um modo de fazer... quando penso que não, ó eu já *istuciando* coisa!

Cisme! Vou escrever com o mesmo palavreado que cresci ouvindo por aqui, que até hoje uso no meu dia a dia, que me identifica. Nem sei se *assenta*, mas *encabulei* de ir experimentado, brincando. Mas não se aborreça se uso aqui do meu regionalismo, parecendo *pilera* – eu sei que pode parecer, em um primeiro momento, *desmantelo*, pouco caso com a sobriedade da academia que nos rege. Por outro lado, tenho pensado nessa estratégia da linguagem como potência para apresentar a poética oral das cantadeiras de roda do município de Quixabeira.

O danado que pega pra mim nessa história de linguajar é o diabo da teoria *zunindo* no ouvido dizendo o que eu posso ou não posso escrever em uma tese. E tu não é mestra? Estudando pra ser doutora? Quer o que com esse palavreado? Esse palavreado sou eu. E me angustio e me reviro pra cozer essa escrita. E no meio dessa *livrusia* toda, eu cheguei no texto de Lélia Gonzalez que me *alumiou* o juízo. Lendo Racismo e sexismo na cultura brasileira, compreendi que a escolha da linguagem que me identifica é ato político e resistência. É por meio da linguagem que encontro a potência da poética oral que pesquiso.

E, diga aí, não seria incoerente de minha parte falar de poesia oral ignorando a linguagem de quem a produz? Uma linguagem que também é minha? E não é só isso, romper com esse vocabulário formal, academicista, esse linguajar cheio de *xilutria*, é distanciar a pesquisa de quem mais interessa: as cantadeiras que produzem o conhecimento que me meti a pesquisar. Sigo aprendendo com os passos, melhor, com a escrita de Lélia Gonzalez. E não é só ela que me acode nesse experimentar. Lembro de minha amiga Maiana Lima dizer que a escrita, pra ela, é lugar de morte; que na escrita ela não se conecta com quem ela é. E eu aqui, nesse *leprego*. A outra Mayana me acode, “mirmã, leia Anzaldúa!”; li; me vi. E num é que eu posso? *Apois*, é Gloria Anzaldúa (2009, p.312) que diz: “eu sou minha língua. Eu não posso ter orgulho de mim mesma até que possa ter orgulho de minha língua”. E como ela (espie minha *osadia*) – sim, é como ela mesmo, que eu entrei nessa foi pra ser mais uma mulher sabida – eu vou ter minha voz: mulher, nordestina, catingueira do interior da Bahia. Minha língua ferina.

Por todos os lugares onde andei, meu jeito de falar sempre foi algo marcante, identificador. No trabalho, entre as pessoas com quem mais convivo fora do meu círculo familiar, minha linguagem sempre me identificou – eu, forasteira, em Campo Formoso, Senhor do Bonfim, Santa Inês. Meu “quixabeirês” foi motivo de risadas por muitas vezes, e é nessa graça que eu vou seguir pesquisadora. Nem sei se sempre sustentei esse linguajar, mas tem uns dias que ele me acompanha e me coloca nesse lugar de diferença. Ah! A carta de Anzaldúa... nessa carta para mulheres escritoras do Terceiro Mundo, do fim do mundo, de onde o vento faz a curva! Eu vou caçando nessa escritura um jeito de me encontrar, me definir. Ainda que sujeita às ameaças do homem branco (ANZALDÚA, 2000, p.230) que diz que essa minha língua não cabe no espaço acadêmico, que com ela eu terei problemas, que eu não tenho como sustentar essa *presepada*. *Apois*, é agora que eu não desisto mesmo!

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p.232)

E não é *sugesta* não! Vou *tarefando* as teorias que me dão espaço e possibilidade de criação. Me sirvo também da desobediência epistêmica proposta por Mignolo (2008) que diz ser necessário uma desobediência teórica para as construções do pensamento pós-colonial/descolonial. E carece de dizer que ele não está propondo ignorar um conhecimento existente, mas aprender a desaprender certos fazeres. Vou correndo meu trecho, aprendendo como desaprender essa escrita acadêmica que não me é direta, fica de *arrudeio* pra dizer o que necessita, ou não considera importante aquilo que me proponho a pensar. E o que me proponho a pensar exige de mim essa desobediência, ser

maluvida com as teorias ocidentais, já que na proposta do descolonial importa “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erige um exterior a fim de assegurar sua interioridade” (MIGNOLO, 2008, P.304).

Então, a estratégia está tomada. É pela linguagem que questiono e desafio essa razão única e ocidental que homogeniza pensamentos e feitura. E já que é só pra começo de conversa, bora começar essa *inventada* a partir do termo *roda*, usado na Quixabeira pra dizer do que se canta em festa. Desde a dissertação que eu entendi que “roda” não é uma coisa só por aqui. Como eu já expliquei por lá, - e por aqui também, porque esse *pisêro* num é de hoje - é “roda” as canções que fazem parte do repertório dos grupos locais; nas conversas, a palavra *roda* aparece com esse significado muitas vezes: “vamos cantar *roda*”. “ontem lembrei de uma *roda*” ou, ainda, “fiz uma *roda* pra gente cantar”.

Em outro rumo de prosa, “roda” pode dizer do conjunto de ações que compõem a performance dos grupos. Depois de uma apresentação, uma cantadeira me disse: “a *roda* de ontem foi derrubada, não entraram no ritmo da *roda*” – pra explicar que a apresentação não foi do agrado delas, saiu *malafrojada*. Durante um ensaio pra apresentação na festa da padroeira, disseram: “a *roda* não prestou, foi desanimada” – pra dizer que não houve muita participação do público durante a apresentação. Em outra ocasião, ouvi de um morador de Alto do Capim: “*roda* só é bonita de noite, minha fia”.

Dessa maneira, vou seguir usando o termo “roda” do jeito que as cantadeiras fazem aqui – porque não vou mudar o nome do que nomeado está por quem de fato e de verdade produz esse conhecimento. Então é *roda* o que se canta e é *roda* como se canta. Bom lembrar que essa *roda* da Quixabeira surge no coletivo a partir de vivências rurais, canto de trabalho: era na quebra de licuri, na bateia de feijão, trefando na casa de farinha... tudo em comunidade; um modo de vida.

A tese que volteja em meu juízo, às vezes parece minha linguagem em vertigem, e gira de tontear em torno de estudos sobre poéticas orais, a *roda* e suas múltiplas interpretações, teorias feministas e decoloniais tendo como sujeitas de pesquisa as cantadeiras de *roda* do município de Quixabeira, suas performances e textos das *rodas*. E o giro não cessa na pesquisa externa a mim, porque quando coloco minha escrita nos

moldes do palavreado local, também me coloco sujeita dessa pesquisa, numa *parecença* de autobiografia.

E tanta coisa é feita em roda! Fui *fuçando* por aí, e achei umas definições de roda bem boas; e tem de um tudo nas rodas. Cecília Warschauer é uma, desse povo sabido, que viu na roda a simbologia necessária para construir uma pedagogia, um método de ensino. Eu sei que essa não é a minha roda, quer dizer, não é a roda que quero apresentar, mas me interessa por algumas definições e aspectos da roda de ensino que ela traz.

Primeiro ela diz que o que chama de Roda – assim mesmo, grafado com letra inicial em maiúsculo – tem como característica “reunir indivíduos com histórias de vida diferentes e maneiras próprias de pensar e sentir, de modo que os diálogos nascidos desse encontro não obedecem a uma mesma lógica” (WARSCHAUER, 2017, p. 67). Sim, se eu pensar nas rodas, expressão da poética oral de Quixabeira, posso compreendê-las como espaços em que mulheres com diferentes histórias de vida e de pensamento diferente se reúnem para produzir oralidades. Opa! Parece que chego a uma definição do que são as rodas. Mas para não confundir as rodas que eu apresento aqui com outras já conhecidas, vou grafar a de cá em itálico e com letras minúsculas, *roda*.

Partindo dessa primeira definição de *roda*, pra não seguir *descabeçada* por aí, cismo por cá para entender como se dá a *roda*. Carece de dizer que a *roda* é movimento corporal e, portanto, individual; mas também é social, já que ninguém faz *roda* sozinho, e, para isso, há a arrumação dos grupos. Há ainda uma interrelação entre a voz, o corpo e a dança no espaço da *roda*. Vou me fiando na hipótese de, ainda que a voz seja o vetor primordial das oralidades, essa não se faz sem a presença do corpo na *roda*. *Encabulei* com um dos ditos de uma cantadeira: “roda é ritmo. Se não entrar no ritmo da roda, não fica bonito”. Não tem como arrumar a *roda* sem ter voz e corpo dançando no mesmo ritmo.

Leda Martins, me envereda por mais um caminho encruzilhado: reconhecer como lugar da memória a voz e o corpo. Explorando o termo grafia em sua etimologia, Leda Martins afirma que “o graphen grego é muito mais expansivo e inclusivo do que as seculares relações semânticas, eleitas pelo Ocidente, nos fazem crer [...]”

(MARTINS, 2003, p.64). O termo vai além do que compreendemos como métodos de inscrição e grafia, estando dentre estes, o corpo.

Para nos ajudar na compreensão, ela traz outra aproximação. Da mesma raiz ntanga – em uma das línguas bantu, do Congo – são derivados os verbos escrever e dançar “que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição do conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance” (MARTINS, 2003, p.65). E chegamos em um ponto importante para compreender a roda como estética literária a partir do que Leda Martins nos apresenta: a performance.

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p.66)

A repetição. O giro. O corpo. A dança. A voz. A *roda*. Seguro na mão de outra mulher pensadora pra entrar nessa roda. Denise Carrascosa (2018) vai ter uma prosa boa de levar horas pensando quando fala de uma crítica performativa. Já começo gostando porque ela traz o movimento da brincadeira para esse deslocamento de corpos na performance. A brincadeira na origem de todos os hábitos. “Os gestos performáticos configuram um canal estético-corporal-vocal para traduzir a realidade cotidiana opressiva (corporal e mentalmente), alterando sua ordem simbólica na série histórico-social” (CARRASCOSA, 2018, p. 81). Esse deslocamento se dá nas *rodas* de Quixabeira, que transformam sua realidade no momento da performance, saindo do seu lugar comum na sociedade para um local de destaque e, a partir da poética oral que produzem, dando voz a temas da atualidade.

Leda Martins nomeia esse movimento performático “grafado pela voz e pelo corpo”. Oralitura. Da forma como nos apresenta o conceito, não se refere unicamente a formas culturais da tradição oral, mas ao que habita na performance como “traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo

em movimento e na vocalidade” (MARTINS, 2003, p.77). A oralitura só pode ser compreendida no espaço da performance “uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo” (MARTINS, 2003, p.77).

Compreendo dessa maneira as *rodas* de Quixabeira como oralitura. Não é só a performance do corpo na *roda* que a inscreve, mas também a palavra cantada. Voz e corpo unidos. Leda Martins ao tratar dos Congados, diz que “a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo” e coloca aqueles que emitem essa voz num espaço de “expressão, potência e poder”. A palavra dita – nas *rodas*, cantada – é escrita na “performance do corpo, lugar da sabedoria”. Essa sabedoria se apresenta no corpo que canta e dança na *roda*. Se a palavra divina na cosmogonia africana, guarani ou judaico-cristã, é força criadora, na *roda* corpo e voz são linguagem na recriação.

Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscrição. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado. [...] O corpo, nessas tradições, não é, portanto, apenas a extensão de um saber reapresentado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é, sim, local de um saber em contínuo movimento de recriação formal, remissão e transformações perenes do corpus cultural. (MARTINS, 2003, p.78)

Sobre corpo e memória, tem outra mulher sabida pra essa *roda*. Aleida Assmann, quando fala do corpo em *Espaços da Recordação* (2011). Olhe só, ela diz que “as escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente” e que, “o que é gravado no interior, vale como impagável, porque é inalienável” (ASSMANN, 2011, p.260).

Eu não sei se estou *tresvariando* das ideias, mas penso que, ao quebrar o licuri, o som das pedras a bater, escreve no corpo o ritmo das *rodas*. A memória rítmica e íntima do trabalho coletivo inscreve as *rodas* no corpo de mulheres que cantam. O corpo que *roda* é superfície para a escrita da *roda* no corpo. Memória de afetos, segundo Assmann, tem por base “uma experiência psicofísica que escapa não apenas à verificação externa,

como também à revisão própria” (ASSMANN, 2011, p.271). Experiências individuais e coletivas e unem para estabelecer essa memória.

O que é o afeto para as recordações da juventude é o símbolo para as recordações da velhice. Afeto e símbolo são estabilizadores de espécies bem diferentes. A recordação que ganha a força de símbolo é compreendida pelo trabalho interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida e situado no contexto de uma configuração de sentido particular. (ASSMANN, 2011, p. 275)

E, não entendam mal a recordação como símbolo. Não quer dizer que é história inventada. Assmann explica que essas “recordações formuladas” são reinterpretação. Contribuem para “a estabilização das recordações no desenvolvimento de uma identidade pessoal” (ASSMANN, 2011, p.275). As *rodas* participam de histórias de vida. Essas histórias são recordações interpretadas e partilham de uma memória coletiva. O afeto potencializa os elementos dessas recordações. Mas não se constrói essa memória só de afetos. Ela se reforça também “por prática rotineira e repetição”. A *roda* tem que girar. E nesse giro, a *roda* é dança.

O ritmo da *roda*, ditado pelo arrastar de pés, sem qualquer instrumento musical que as acompanhe revela que “o som é sentido pelo corpo e transformado em movimento” (MATOS, 2018, p.174). Em sua leitura de Zumthor, Matos apresenta a voz ligada ao corpo pelas vibrações corporais. Roda é ritmo. A voz é acompanhada de outros sons não vocais, o arrastar de pés. “Há, portanto, uma voz sonora, comprometida exatamente com o som, e uma voz muda, não comprometida exatamente com o som, mas aliada ao som e que contribui para a produção da mensagem verbi-vocal” (MATOS, 2018, p.175).

A performance das *rodas* em Quixabeira é, portanto, roda-canção-performance: uma junção de signos corpo-palavra-voz na construção de uma poética local. *Roda* é poesia. E a poesia não está só na palavra dita/cantada. É poesia do corpo. Se a “a palavra originalmente não é letra, mas voz e corpo” (MATOS, 2018, p.177), a poesia na *roda* está no conhecimento que circula entre as mulheres que tecem esse fazer poético, “espaço livre de circulação e dança dos saberes, que fecunda culturas, insemina civilizações” (MATOS, 2018, p.178).

Poéticas orais. Trago reflexões sobre textos poéticos atravessados pela vibração da voz e pela coreografia do corpo e da imagem. Falo de uma

poesia vocalizada e imagética como instrumento para a sensibilização e conhecimento de si e do mundo. Falo da incorporação da voz, do corpo, envolvendo olho e mão, para apreensão e expressão do texto poético.

Andarilha, a voz poética corre mundos, com modulações e articulações variadas. (MATOS, 2018, p.182)

Em Quixabeira, a voz poética se articula na *roda*, corre trechos e veredas do sertão, sem qualquer acompanhamento além do próprio corpo adornado. Corpo e voz, dançando na *roda*. O espaço da *roda* é local seguro para o levantamento de vozes femininas que não apenas contam e cantam suas histórias individuais, mas que fazem desse momento, um espaço da memória coletiva. Reivindicam o seu momento de festa, fazem do “poético como um locus de resistência e transgressão” (MATOS, 2018, p.182).

Sabedora dessas características da *roda*, sigo correndo os trechos da escrita que me propus a fazer, pensando na *roda* como elemento simbólico para, a partir daí, cozer essa dita teoria de uma estética literária. Vou entendendo que tem é gente por aí pensando redondo. E vou seguindo um caminho também redondo pra tentar entender como coloco na roda as relações entre corpo, dança, música e a poética oral. Giram em meu pensar diferentes vozes, colocando a *roda* no começo dessa inventa.

Pensar a roda, círculo, símbolo sagrado em diversas culturas e religiões por todo o mundo, me leva ao Dicionário de Símbolos, de Chevalier. O autor inicia a simbologia da roda através da imagem circular: o círculo como símbolo da perfeição. No entanto, acrescenta que a roda tem uma certa “valência de imperfeição, porque ela se refere ao mundo do vir a ser, da criação contínua, portanto da contingência e do perecível” (CHEVALIER, 1998, p.783). Pronto. Esse é o prumo da roda, vereda de possibilidades, morada da criação. E nas muitas possibilidades de fazer uma roda, ela é espaço de deslocamentos. O que está no cotidiano ordinário, na roda se faz extraordinário; quem entra na roda foge do cotidiano: mulheres que buscam o protagonismo de seus corpos e vozes. Mas essa conversa a gente arredonda mais pra frente. Bora girar.

Chevalier ainda diz que na significação cósmica é a rotação da roda constante renovação, e que a roda vai girando por conta da velocidade que adquire. E ele segue com mais definições: a roda é representação do mundo; a roda é símbolo da mudança; é revelação divina. Mas, muito me interessa quando ele diz que a roda tem como

simbolismo próximo, o da espiral que “com seus movimentos alternativos de evolução e involução, corresponde ao solve et coagula” (CHEVALIER, 1998, p.785). Os movimentos da *roda* levam assim para muitos caminhos. Desmancha e refaz. Alternando movimentos, se mantém viva no município de Quixabeira. Partindo de um universo rural e comunitário, as *rodas* habitam na memória das mulheres que a fazem aliadas à quebra do licuri. E é na pancada da pedra do quebrar do licuri que se escreve essa memória. Escrita do corpo. Ritmo das *rodas*.

Vou circulando nesses textos de gente sabida. Pesquisando sobre corpos moventes, errantes, dançantes... encontrei um sujeito que chamou minha atenção: Roger Garaudy. Filósofo francês, com uma *ruma* de livro publicado sobre religião e política, falou da dança em comunhão com o corpo, o que vai além de um estilo técnico nessa arte. E ele começa essa conversa com uma indaga que me serve aqui: “Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?” (GARAUDY, 1980, p. 13). Não pretendo responder essa pergunta não, e acredito que ela nem carece de resposta. É que a indagação é *retada* pra botar a gente pra pensar...e essa faz pensar na *roda*.

Garaudy segura em nossa mão e gira sobre a importância da dança para as gentes, já que o movimento do corpo é parte do jeito que os povos sempre encontraram de existir, de viver. Quando esse filósofo diz que a dança é um modo de existir, uma “relação ativa entre o homem e a natureza”, ele rememora os mais diferentes momentos em que a dança se faz presente para a humanidade.

Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a sementeira e a colheita. (GARAUDY, 1980, p.13)

Atravessando por diferentes culturas, Garaudy (1980) marca a dança como modo de vida e compressão do mundo. No paleolítico, as danças traçadas nas cavernas indicavam um ritual para a caça, “primeiro conhecimento sintético e estético do mundo”, antes mesmo do conceito e da chegada da palavra; no antigo Egito, para acompanhar a dança dos corpos celestes, imitavam os astros em um balé simbólico, “contemporâneo do nascimento da astronomia” e assim, pela representação do

movimento dos planetas, entendiam as leis dos ciclos naturais em dias e estações. Previam assim o momento oportuno para plantios e colheitas. Ainda em conformidade com a natureza, a Índia fez da dança de Shiva a expressão das atividades divinas: criação e manutenção do universo, destruição e reencarnação, e, ainda a libertação da consciência do que se é. Shiva é “o deus que dança” – e essa dança é também cíclica. “A dança é então um modo total de viver o mundo: é, a um só tempo, conhecimento, arte e religião” (GARAUDY, 1980, p. 14-16). Mas o filósofo não para por aí; ele ainda *istuceia* que dançar é também “realização da comunidade viva dos homens”, ou de um jeito mais bem-dito por ele, “é pelas danças e pelos cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade que o transcende” (GARAUDY, 1980, p. 19).

E é nesse prumo de conversa que vou pensando nas *rodas* de Quixabeira. Conheci as *rodas* já adulta, trabalhando como professora, através de uma das coordenadoras pedagógicas, que é coordenadora de um dos grupos do município. Muito antes de pensar em tornar as *rodas* tema para pesquisa, conversamos e cantamos em uma tarde, na sala da secretaria de educação. Descobri que eu também conhecia algumas *rodas*, cantadas em casa por painho. Já girava em meu corpo um saber que eu não tinha muita certeza de onde vinha. Chegou o momento do mestrado, e o que circulava no meu pensamento eram as *rodas*, as *mulheres da roda* – como ainda são chamadas por lá. No processo do mestrado, vivenciado com o grupo Balanço da roseira, entendi que a *roda* é canto; é performance; é corpo e ritmo; é saber e modo de vida.

As mestras da *roda* em Quixabeira – sim, há prevista uma cerimônia para concedê-las esse título, organizado pela Academia Quixabeirense de Pedagogia – já me segredaram que *roda* é ritmo, e se não entrar no ritmo da *roda*, não presta. O ritmo da *roda* se dá no corpo. Não há instrumentos musicais que as acompanhem. É o arrastar de pés e a voz que faz a roda girar. E ela não gira em um único sentido; é o corpo coletivo que se move, ora para direita, ora para esquerda. Nesse giro eu volto para Garaudy, que faz outra indaga: “Dançar a vida não seria, antes de tudo, tomar consciência de que não apenas a vida, mas o universo, é uma dança, e sentir-se penetrado e fecundado por esse fluxo do movimento, do ritmo, do todo?” (GARAUDY, 1980, p. 25-26).

Você, do lado de lá, deve então estar querendo saber como esse *cunverseiro* chega na *roda*. É que as mulheres que cantam e dançam *roda* nomeiam o que fazem e

descrevem por que fazem. Ao iniciar minhas conversas com as mestras, eu ainda oscilava em como tratar da poética oral que elas tecem ali. Ora chamava de cantiga de roda, de canção, de quadras...e custou pra entender que elas só chamavam de *roda*. Eu, pesquisadora, *abestalhada*, na época mestranda, achando que podia nomear o que já tinha nome: *é roda*. “Bora cantar *roda*?”; “Vai ter *roda* hoje?”; “Essa *roda* é bonita”; “Tira uma *roda* aí!”; “*Roda* só é bonito de noite”; “*Roda* é ritmo”. “*Roda* é festa”.

Agora estou eu cá tentando *iscrafunchar* esse povo que pensa redondo pra mostrar que em Quixabeira tem uma poética oral chamada *roda*, responsável pela sobrevivência de uma cultura e modo de vida, porque *roda* é tudo. E num é que achei Bachelard falando da fenomenologia do redondo? Que boniteza!

“O ser é redondo” se tornará para nós um instrumento que nos permita reconhecer a primitividade de algumas imagens do ser. As imagens da redondodeza plena nos ajudam a nos congregarmos em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo (BACHELARD, 1978, p.350).

Marminino! As mestras da *roda* já sabem disso! E sabem no corpo! As *rodas* chegaram no corpo-memória de cada uma através de uma atividade agrícola e comunitária: a quebra de licuri. Agora espie, ninguém quebrava licuri sozinho porque demora demais. Quebrar licuri era atividade coletiva. Junta todo mundo em um terreiro, pega as pedras, – a de botar e a de bater – senta em círculo: os licuri no meio, todo mundo se vê, brinca de quem quebra mais, canta no ritmo do bater das pedras... terminou de quebrar, de debulhar... *é festa!* *Bora* varrer o terreiro e dançar! As imagens do ser que elas simbolizam na memória é redonda; a identidade da roda é o licuri; é o que foi e é vivido; nos ciclos da natureza – e faço uso das palavras delas – se tinha safra, tinha festa!

Mas e hoje? Cada um que quebre seu licuri sozinho? Mas não dá pra fazer *roda* só! E, se “o mundo é redondo em torno do ser redondo” (BACHELARD, 1978, p.350), a *roda* encontra espaço pra girar. A circularidade da vida leva a *roda* no corpo, na memória, e transmuda. *Roda*. Performance. Dança. Canto. Ritmo. Poesia. Vida!

Com tudo isso no juízo, o *danado* agora é seguir o que as *rodas* cantam, é rodar *iscrafunchando* as identidades das *rodas* de Quixabeira. Não tô aqui nesse *leprego* todo

pra deixar passar os caminhos da *roda*: feitura de mulheres, de velhas, de pretas, de trabalhadoras rurais. Mas eu esmieuço na memória conversas com as cantadeiras e como quem não canta chama pelas *rodas*. Chamar de cantiga, hoje, me parece coisa de quem não entende o que é *roda*. A bem da verdade é que as *rodas* são várias e variam em cada olhar e perspectiva. Eu quero olhar pras *rodas* como quem mira do meio do círculo, e ele a girar. É o olhar de catingueira, *atinhada* na mata rasteira. Com a licença de meu amigo poeta Alisson Vital, a *roda* é mandacaru *fulôrido* na cerca, com perfume doce e suave que convida os beija-flores.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, pp. 229-236, 2000. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>> Acesso em 21 jul. 2020

_____. Como domar uma língua selvagem. Tradução Joana Plaza Pinto, Karla Cristina dos Santos. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, nº 39, p. 303-318, 2009. Disponível em <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/39/traducao.pdf>> Acesso em 20 jul. 2020.

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELAR, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CARRASCOSA, Denise França. Crítica performativa. fólio - Revista de Letras, [S.l.], v. 10, n. 2, fev. 2019. ISSN 2176-4182. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4744>>. Acesso em: 02 jan. 2020. doi: <https://doi.org/10.22481/folio.v2i10.4744>.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera Costa e Silva [et al.] 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

GARAUDY, Roger. Dançar a vida. Tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf>. Acesso em: maio 2018.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KIZERBO, J. (ed.). *História Geral da África*. Brasília: UNESCO, SECAD/MEC/UFSCar, 2010. p. 167-212

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras* (Santa Maria). Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

_____. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Fale, 2002.

MATOS, Edilene Dias. Memória, corpo e voz: teatralidade das poéticas orais. In: ASSUNÇÃO, Luiz (org.). *Paul Zumthor: memória das vozes*. São Paulo: Assimetria Editora, 2018.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, p. 287-324, 2008. Disponível em <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf>> Acesso em 16 jul. 2020.

WARSCHAUER, Cecília. *A roda e o registro: uma parceria entre professores, alunos e conhecimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. CARNEIRO, Sueli. (2011).