



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

MINHA PRIMEIRA VIOLA DE CAXETA: O SONHO DE LIBERDADE DE UMA JOVEM CAIÇARA

MY FIRST "CAXETA" GUITAR: A YOUNG CAIÇARA'S DREAM OF FREEDOM

Paulo Cesar Franco (UNICAMP)¹
pcfranco15@gmail.com

RESUMO: O texto que segue é um relato de experiência de Sophia, uma jovem caiçara da comunidade pesqueira do Caju, Iguape, litoral sul de São Paulo. Em companhia de suas amigas de escola resolvem realizar uma oficina de confecção de viola fandanguera para resgatar e vivenciar a cultura caiçara por meio do compartilhamento do saber de experiência do mestre artesão chamado Tapari. O processo de construção da viola fandanguera constitui para Sophia uma leitura de mundo, leitura essa que antecede a leitura das palavras codificadas da sala de aula. Uma leitura freiriana, um sonho de liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: Viola fandanguera. liberdade. Leitura freiriana.

ABSTRACT: The following text is a report of the experience of Sophia, a young caiçara from the fishing community of Caju, Iguape, south coast of São Paulo. Together with her school friends, they decided to hold a workshop to make a fandango guitar to rescue and experience the caiçara culture by sharing the knowledge of the master craftsman Tapari. The process of making the fandango guitar is for Sophia a reading of the world, a reading that precedes the reading of the coded words of the classroom. A Freirian reading, a dream of freedom.

KEYWORDS: Fandango Guitar. freedom. Freirean reading.

Introdução

Meu nome é Sophia. Sou caiçara e vou contar uma história sobre a minha primeira viola de caxeta². Ela é um instrumento do fandango caiçara e foi construída num vilarejo chamado Caju, em Iguape, litoral sul de São Paulo. Esse lugar fica perto de um rio que termina no mar. O rio se chama Ribeira e ao lado dele começa outro rio que se espicha até o Estado do Paraná e, por ser tão caudaloso, ficou conhecido como

¹Caiçara, professor de filosofia em rede pública estadual e doutorando em educação pela Unicamp. E-mail: pcfranco15@gmail.com

² A viola de caxeta compõe o conjunto dos instrumentos musicais do fandango caiçara. Sua matéria-prima, a caxeta, é uma árvore típica da Mata Atlântica que fornece madeira de fácil manuseio pelo artesão.



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

Mar Pequeno. No Tempo dos Antigos³ vieram morar pescadores no Caju e, entre eles, havia artesãos que construía *violas de caxeta* e outros artefatos da cultura caiçara.

Na época, o peixe mais pescado na localidade era a manjuba que tinha uma listrinha escura do lado. Quase sempre, quando se aproximava o horário da pesca os pescadores chegavam à praia do rio e subiam nos galhos dos cajueiros para sentir a pitueira⁴ da manjuba e também enxergar os cardumes de sardinhas que chegavam do mar. Das árvores colhiam as frutas amarelas e lançavam suas sementes pelo barranco onde germinavam e, mais tarde, multiplicavam a população de cajueiros que além de oferecer as frutas fresquinhas também produziam as desejadas sombras no barranco da praia para os pescadores se protegerem.

Das sombras dos cajueiros os pescadores seguiam para suas embarcações. Desvaravam-as e levando-as ao rio lançavam as redes. Na esperança de uma boa pescaria voltavam à praia para puxar a rede até que o cópio apurasse o cardume dos peixinhos com listras escuras do lado. Comemoravam muito o resultado do ofício pesqueiro e depois seguiam para suas casas com olhares de alegria.

Houve um tempo que as manjubas eram salgadas e entregues aos atravessadores que as transportavam de bateira, pelo rio, até à cidade. Mais tarde, com a chegada do gelo e a melhoria das estradas, as manjubas passaram a ser levadas de caminhão baú para lugares mais distantes. Nas tardes frescas, tocadas pelo vento leste, os pescadores se sentavam à sombra dos cajueiros para tecer suas redes ao mesmo tempo que olhavam o rio e o mar atento aos cardumes e a pitueira da manjuba. O fio de tecimento era extraído de uma palmeira chamada tocum, abundante na região, cuja fibra era bastante resistente e muito utilizada pelos pescadores caiçaras no Tempo dos Antigos. Com o passar dos anos, as redes foram aumentando suas panagens e os fios de tecimento

³ “Fase caracterizada pela economia de subsistência, voltada aos cultivos em pequena escala do arroz, do feijão, da mandioca, do milho, entre outros, os quais eram comercializados na base de troca em Iguape e Peruíbe, até o início do século XX” (SANCHES, 2004, p.62).

⁴ Pitueira é o cheiro característico do cardume da manjuba. Esse cheiro é sentido e identificado pelo pescador experiente que orienta os pescadores aprendizes o momento certo de lançar a rede ao mar.



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

deixaram de ser o tocum para ceder lugar aos fios de náilon. Aumentava a quantidade de pescadores no Caju e as redes se tornaram maiores. Começava uma certa competição pelos pescados...

Os mestres canoeiros também estavam com seus dias contados. Aqueles que sabiam entrar na mata para procurar um Guapuruvu⁵, poderiam desaparecer! Seus saberes de experiência⁶ sobre a derrubada da árvore, o modo de descascá-la, cavoucá-la, esculpi-la para fazer uma canoa de um pau só não interessaria mais aos pescadores. No seu lugar estavam sendo utilizadas embarcações de fibras fornecidas pelos atravessadores. Elas eram mais duráveis e dispensavam o trabalho de um canoeiro experiente. As canoas de fibra multiplicavam-se no porto do Caju porque os pescadores queriam pescar mais peixes com listras do lado.

No período que não pescavam, os trabalhadores do rio transformavam-se em trabalhadores da roça. Eles faziam roças de coivara. Escolhiam um estirão⁷ apropriado e derrubavam as árvores que lá habitavam. Faziam a derrubada com o conhecimento da tradição de modo que não devastavam a natureza como fazem os latifundiários. As foices eram bem amoladas e seus cabos construídos de cambui, madeira resistente da Mata Atlântica. As árvores que iam ao chão, no espaço delimitado da roça, secavam todas num período de 30 dias para depois serem queimadas. Antes de pôr fogo, os trabalhadores faziam um acero em torno dela para evitar que o fogo invadisse a mata. Findada à queimada, chegava à etapa da coivara que consistia na retirada das madeiras do meio da roça para depositar na lateral onde eram guardadas ordenadamente com a finalidade de ser usadas para lenhas no cotidiano doméstico.

⁵ Árvore utilizada pelo caiçara para construir canoa de um pau só.

⁶ [...] se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (LARROSA, 2004, p.20).

⁷ Terreno apropriado para o cultivo da roça de coivara.



Mutirão de fandango

Estando a roça preparada, organizava-se o mutirão de fandango para o plantio da rama da mandioca. A vizinhança se juntava para o trabalho coletivo. O mutirão era organizado em três etapas diferentes. Primeira etapa era o trabalho braçal que consistia no plantio da roça de mandioca. O trabalho era libertador, pois ninguém trabalhava obrigado e nem olhando no relógio para calcular o tempo de ir embora. As crianças aprendiam com os adultos aquele jeito de amolar uma foice, uma enxada, um machado e de outras ferramentas caiçaras. Elas brincavam na roça, nos terreiros e nos demais espaços do território do vilarejo do Caju. Aprendia-se fazendo no ritmo da comunidade, conforme afirma Brandão.

(...) O saber da comunidade, aquilo que todos conhecem de algum modo; o saber próprio dos homens e das mulheres, de crianças, adolescentes, jovens, adultos e velhos; o saber de guerreiros e esposas; o saber que faz o artesão. (...) Os que sabem: fazem, ensinam, vigiam, incentivam, demonstram, corrigem, punem e premiam. Os que não sabem espiam, na vida que há no cotidiano, o saber que ali existe, vêem fazer e imitam, são instruídos com o exemplo, incentivados, treinados, corrigidos, punidos, premiados e, enfim, aos poucos aceitos entre os que sabem fazer e ensinar, com o próprio exercício vivo de fazer. (BRANDÃO, 2007, p.22).

A segunda etapa do mutirão era reservada para o ato religioso. Em muitos lugares havia a presença de um líder curandeiro que fazendo uso do conhecimento ancestral cuidava das pessoas que necessitavam de orientação espiritual e remédios à base de plantas medicinais. Nos locais que não havia a reza, o lugarejo organizava um jogo de futebol para reunir as pessoas em torno de uma competição esportiva com o objetivo de promover a integração fraterna. Isso acontecia na comunidade do Caju.

A terceira etapa era ocupada pelo fandango. Um momento de festa e baile. Os tocadores afinavam as violas e as rabecas para animar a festa. Os mestres tocadores e compositores poetizavam as modas que falavam da realidade onde viviam. Durante o fandango, os jovens se enamoravam, constituíam famílias e davam continuidade à



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

tradição. O jeito de viver era harmônico, sustentável e acolhedor. O caiçara vivia da pesca, da agricultura de subsistência, fazia a rede, construía a sua própria canoa de um pau só e tinha o mutirão como forma de organização social que expressava um importante momento de encontro e ajuda mútua entre os caiçaras.

O Meio Ambiente⁸ chegou no Caju. Ele disse para as pessoas que não podia mais fazer roças de mandioca e que estava proibido a construção das canoas de um pau só bem como a extração das madeiras para confeccionar as violas fandangueiras. As violas fandangueiras eram construídas de caxeta, uma madeira abundante na Mata Atlântica e muito fácil de ser esculpida. Ela nasce no terreno alagado e os indígenas sempre a utilizaram para produzir seus artesanatos tradicionais. Foram eles, os primeiros habitantes dessa terra, que ensinaram os caiçaras a manejar a caxeta. O uso da caxeta pelos moradores do Caju nunca prejudicou a natureza, pois eles sempre fizeram o manejo tradicional permitindo que o vegetal pudesse regenerar (brotar) e manter a população nativa. Mas, o Meio Ambiente proibiu a extração. No lugar não colocou nada. O nada foi se propagando pelo Caju. Os moradores foram se distanciando do território. A terra passou a ser alheia e a mata intocável. Os mestres que chegaram no Caju com a família fundadora foram sendo impedidos de praticarem suas atividades tradicionais. O silenciamento daqueles que faziam a viola de caxeta foi gerando saudade nas pessoas.

A saudade do som da viola nos bailes de mutirão de fandango, causava uma vontade no povo do Caju de voltar ao passado. Por onde se andava as pessoas relatavam os acontecimentos do Tempo dos Antigos. Diziam que foi um tempo que não voltava mais, que ficou eternamente no passado. Relatavam as experiências que tiveram nos bailes de mutirão. Contavam estória engraçadas, sorriam, lembravam das comidas típicas que compartilhavam no encontro. Falavam dos namoros e das famílias que se formaram por meio da dança do fandango que até os olhos brilhavam de tanta saudade

⁸ Meio Ambiente aqui é entendido como leis restritivas aplicadas Governo Paulista no sentido de restringir práticas culturais em território caiçara.



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

do tempo do mutirão. Tudo tinha passado, só restavam os quadros com as fotos das memórias dependurados nas paredes das casas.

Foi olhando um quadro na parede de uma simples casinha, onde havia a fotografia de um mestre fandangueiro com uma viola de caxeta, que nasceu em mim a vontade de reviver junto as pessoas do Caju a experiência da construção desse instrumento do fandango. Mas, como fazer isso? Vivi dias intensos de pensamentos. Na escola a professora até chegou a me dizer que eu estava desinteressada pela aula, pois eu ficava vagando nas minhas ideias. Depois eu conversei com a professora em particular! Expliquei o que se passava comigo! Uma vez, vindo da escola, eu tomei a firme decisão de convidar minhas amigas para realizar esse feito no vilarejo. Decidimos fazer (confeccionar) viola de caxeta para resgatar a tradição do fandango caiçara.

Pesquisa de campo

Numa linda tarde ensolarada saímos pelo vilarejo. Eu e minhas duas amigas fomos à casa de um mestre fandangueiro que ajudou a fundar a localidade. Ele fazia parte da primeira família que havia chegado ao Caju. Ele se chamava Tapari. Tapari nos convidou para entrar em sua morada e nos contou com muito entusiasmo a história da viola de caxeta. Falava com gosto que desde menino tocava a viola ao lado do pai. Sempre que a família ia ao baile de fandango ele gostava de sentar ao lado do pai para ver a afinação dos instrumentos e sentir o momento que começava o bailado. “Parecia uma fogueira ateando”, lembrava Tapari. Iniciava-se com os violeiros, depois entravam os rabequistas e na sequência os tocadores de pandeiro. Quando a moda estava a todo vapor os homens entravam na sala da casa e chamavam as mulheres que ficavam no corredor em direção à cozinha. Não demorava e a sala estava repleta de pares dançando e o bailado atingia seu ápice de felicidade. As crianças brincavam no terreiro, os fandangueiros cantavam modas engraçadas, as mulheres sorriam no corredor e algumas pessoas preparavam o café da madrugada no fogão à lenha. Enquanto Tapari contava



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

sobre a viola fandanguera, os vizinhos também entravam na roda para ajudar no relato do fandango. Envolvidos no tom da conversa, quando percebemos à noite já havia chegado. Gostaríamos de seguir noite adentro naquele ritmo gostoso das histórias, mas não foi possível naquele momento. O tempo que permanecemos com o mestre Tapari foi suficiente para nos alimentar de expectativas, sonhos e esperanças... Firmamos com Tapari um compromisso de fazer uma oficina para ensinar os jovens e a comunidade construir a viola fandanguera e resgatar a história do mutirão que havia desaparecido no Caju.

Oficina de fandango

Após finalizar a programação da oficina, ofício que demoramos dias para conceber e montar, saímos pelo vilarejo convidando as pessoas (prioritariamente os jovens) para participar conosco do evento. O período de divulgação foi bastante entusiasmadora porque pudemos conhecer muitas pessoas, saber mais do vilarejo e ouvir muitas histórias do Tempo dos Antigos e, principalmente, do fandango.

Finalmente chegou o dia da oficina. Eu e minhas amigas nem dormimos direito, pois logo cedo já estávamos no salão comunitário para receber as pessoas. O mestre Tapari também chegou cedo com sua sacola de ferramentas. Por volta das 8 horas da manhã acolhemos os participantes e oferecemos um cafezinho com produtos do vilarejo obtidos por meio da ajuda das famílias que apoiavam a oficina. Enquanto o sol esquentava o ambiente, os participantes chegavam perto de Tapari para ouvir as orientações da aula. O dia estava muito bonito e todos se sentiam entusiasmados quando souberam que iríamos participar de uma experiência no caxetal.

Conhecendo um caxetal

Terminando as orientações prévias, o mestre pediu para que todos o seguissem para a mata. Entramos numa trilha que levava a um brejo onde viviam as caxetas. Lá, Tapari começou a explicar como se fazia o manejo correto da madeira. Primeiro, ele explicou que a extração da caxeta deveria acontecer na quadra da lua minguante para não bichar a madeira, ou seja, livrar de pragas que normalmente corrói a planta. Depois escolheu uma árvore de aproximadamente 25 centímetros de diâmetro e começou a cortá-la com o machado do lado para onde pretendia jogar a madeira. Após a derrubada, o mestre explicou que na altura de 50 centímetros do chão saíam brotação da caxeta dando continuidade à vida da planta e seguindo o manejo tradicional conforme faz o caiçara. Aquela forma de manejar a caxeta fazia parte do conhecimento que Tapari havia herdado do Tempo dos Antigos e segundo ele era um saber transmitido pelos indígenas.

A tora da caxeta foi levada para o salão comunitário onde a madeira foi arrumada para dar início a confecção do braço da viola. A viola começa pelo braço, mas tem algumas que se faz na própria tora, ou seja, esculpe-se diretamente na madeira e esse tipo de instrumento recebe o nome de viola de coxo. A viola que Tapari iria ensinar tinha aros e, portanto, começava pelo braço. Aros são tábuas finas retiradas da caxeta e que compõe a parede do instrumento, a caixa acústica do mesmo.

O braço da viola

Para confeccionar o braço do instrumento foram necessários três encontros. No primeiro dia o mestre Tapari contou várias estórias sobre a chegada dele com a família na comunidade. Disse que procuravam uma casa para morar, mas não estavam conseguindo encontrá-la antes que a noite chegasse e foi no escurecer que o galo cantou



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

e deu a direção para eles. Com o cantar do galo conseguiram encontrar a morada onde habitaram por vários anos e mais tarde, quando ele cantava a folia de reis, Tapari era um folião de reisado, lembrava desse acontecimento que ocorreu com sua família. No final do primeiro dia o braço da viola já havia começado. A tora da caxeta começava a dar lugar a uma parte da viola. A madeira estava se moldando ao nosso sonho. Era uma expectativa gostosa ver o braço se aprontando! No segundo dia o mestre nos ensinou a fazer as cravelhas e durante o processo de esculpir ele nos contava sobre a pesca da manjuba que presenciou na sua infância. Lembrava dos lanços (lançar a rede) dos peixinhos de listra escura do lado que atraía dezenas de pessoas para a praia com intenção de assistir a pescaria. Quanta saudade e quanto saber de experiência ecoavam pela fala ritmada daquele ancião! No terceiro dia foi ensinado a colocação dos pontos de metal onde os dedos apertavam as cordas para produzir o som da viola fandanguera. Vive em minha memória a potência daquela experiência que vivi ao lado de Tapari... Quando aprontamos o braço, o mestre passou para a construção do corpo da viola. Usou o molde de outra viola pronta para fazer os contornos com os aros de caxeta dando formato ao novo instrumento.

O corpo da viola

Finalizado o braço da viola, Tapari passou nos ensinar como fazer o corpo do instrumento. Utilizamos um cepilho para aplainar a tabuinha da caxeta (os aros) onde foi riscada os contornos da cintura da viola. Com o auxílio de uma faca bem amolada fomos esculpindo a madeira até dar o formato do instrumento que ficou bem parecido ao número oito. Foram produzidas duas partes sendo uma para o fundo e a outra para a frente onde se localiza a boca, local por onde sai o som do instrumento. Na sequência, Tapari foi nos ensinando a preparar o aro que é uma tabuinha fina e flexível de aproximadamente 10 cm de largura que vai fixada na lateral das tampas (fundo e frente da viola) para dar o formato no corpo do instrumento. O aro é arcado com auxílio de



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

um objeto cilíndrico cujo interior é aquecido por uma lâmpada de modo que a parede externa do metal possibilita o curvamento das tabuinhas no entorno do metal roliço. Enquanto compartilhava conosco seu saber de experiência, Tapari dava continuidade ao relato sobre a história da comunidade do Caju. Contava-nos como se fazia uma canoa de um pau só, falava do tempo certo para se tirar uma madeira do mato para construir um remo, divertia-se lembrando das modas de viola que cantava nos bailes de fandango com seus amigos, sentia saudade de tomar café na roca em tempo de mutirão, lembrava dos jogos de futebol, das missas, das festas, das brincadeiras e de tantas outras coisas que existiam no Caju.

Chegou a hora de pensar a viola. Foi um momento que não sabia se me concentrava nas orientações práticas de Tapari ou continuava viajando nas suas estórias sobre o Caju. Eram tão cativantes seus relatos que eu me desligava do mundo e entrava nas palavras de Tapari para seguir com ele pelos mundos da imaginação. Ele se refazendo no avivamento de suas memórias, de seu ser... Eu mergulhando nas descobertas daquele quadro que um dia vi na parede de sua casa. Ambos estávamos em viagens, cada qual em suas singulares diversidades... Tornou-se a prensa, algo a ser priorizado naquele dia. Tapari nos ensinou como montar a viola no braço e como levar para ser prensada. Na prensa ela ficaria alguns dias para endurecer a cola e adquirir resistência no instrumento inteiro. Colocada na forma, a viola foi amarrada por todo os lados e lá ficou no salão por dias solitária.

Faltavam poucos dias para terminar a oficina. Eu e minhas amigas comemorávamos o processo que estávamos vivendo junto com outras pessoas que aprendiam a fazer a viola. Não era um grupo grande, mas as sete pessoas que decidiram concluir a experiência eram participantes diversificados. Havia crianças, jovens, adultos e idosos. Dentre eles tinha um casal que viera de outra região para aprender a confeccionar a viola de caxeta.

O que nos motivava e nos suscitava reflexões, naquela experiência oficina, era o fato de que estávamos sendo protagonistas. Na escola estudávamos sobre autonomia,



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

protagonismo, habilidade, competência... As teorias escolares passam despercebidas por nós quando não encontram território propício para sua aplicação. São como as sementes que não tiveram a oportunidade de germinar. Viver a experiência de fazer viola na companhia de Tapari e de outras pessoas estava sendo uma encarnação do protagonismo juvenil que se estuda na escola. A experiência não estava somente passando por nós, mas passando em nós e nos deixando marcas conforme Rolnik (1993)⁹. Estava sendo para nós a significação, o diálogo entre teoria e prática.

O acabamento da viola

Os raios de sol chegavam provisórios naquela manhã, mas o suficiente para aquele dia. O vento leste anunciava seu ofício costumeiro para refrescar o calor do verão. Os primeiros cantos das arapongas acordavam os sabiás e os jacus que vinham buscar os alimentos nos cachos das juçaras maduras. Os tiés pousavam nas goiabeiras e as bananas da terra eram colhidas pelos moradores para compor o café caíçara.

Tapari nos convidou para arrumar a mesa no centro do salão comunitário onde as violas foram colocadas para o acabamento final. Enquanto os participantes chegavam, uma música de fundo tocava o ritmo do fandango caíçara. Ao lado da mesa, um senhor pilava o arroz para preparar o cuscuz tradicional com côco ralado. Uma senhora também fazia a paçoca de carne seca com farinha. O forno à lenha estava aquecido esperando os bolos de roda que algumas meninas acomodavam na assadeira. As corujas de mandicuera já estavam prontas para o apetitoso café da manhã.

Embalado pelo aroma do café e o cheiro das comidas típicas, Tapari caminhava para o acabamento das violas. Orientou-nos a tirar da forma que havia servido para colar as partes da nossa obra de arte. Cada qual estava ali compenetrado naquilo que retirou de uma caxeta. Sua obra, seu feito, parte de sua história. Ensinou-nos a lixar o

⁹ [...] marcas são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo [...] (ROLNIK, 1993, p.02).



Web - Revista SOCIODIALETO

Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD
Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU

ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022

**Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire:
Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades**

 <http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450>

corpo do nosso instrumento até que a madeira ficasse lisinha, suave... Pacientemente foi nos ensinado a colocar as cordas na nossa viola. Quando todas estavam prontas pousamos para a foto final. Num tom de humildade, Tapari pediu para o participante mais jovem que lhe emprestasse a sua viola. Via no olho daquela criança um ar de espanto, um sentimento de admiração por aquilo que acabara de fazer. Sua viola.

Sentando-se num banquinho de caxeta, Tapari afinou a viola e começou a tocá-la. Sua voz rouca, original e pura entrou em sintonia com os corações daqueles que viveram a geração do fandango no Caju. Seus olhos testemunhavam a saudade de um tempo que não voltaria mais. Não voltaria mais porque a cultura segue o interminável movimento da vida e quando não há resistência naquilo que se expressa com amor, o cultivar se perde na hegemonia da história.

De seu corpo sábio de ancião, ofereceu aos participantes os seguintes versos do fandango: “[...] *Em nome de Deus começo, com Deus quero começar. Quero me benzer primeiro para meu verso cantar. Bate, bate coração, estoura com esse peito. Como pode tanto amor nesse espaço tão estreito?*”¹⁰

Fizemos nosso lanche comunitário em estado de alegria e na esperança de que pudesse retornar o fandango caiçara no Caju. Meu sentimento naquele momento de despedida era de entusiasmo. Entusiasmava-me ver as pessoas alegres com a viola na mão. Entusiasmava-me ouvir algumas pessoas falar com saudade do Tempo dos Antigos...

Chegando à tarde, os participantes começaram a deixar o salão, mas eu permaneci ali esquecida no braço de minha primeira viola de caxeta. Esquecia-me na lembrança do antes daquele efêmero agora que ali estava vivendo. Esquecendo-me no percurso de cada etapa que me fez o esquecimento, dei-me conta que também a lua havia se esquecido de me avisar do pôr-do-sol. À noite me alertou por meio do sereno que eu devia me desabraçar de minha primeira viola de caxeta e colocá-la nas costas

¹⁰ Verso de fandango cantada no início do baile de fandango em comunidade tradicional.

para voltar para casa. No caminho de volta lembrei que o fandango não havia acabado. Ele continuava na leitura do mundo. Na liberdade de sonhar embalado ao som rústico da viola fandanguera.

Considerações finais

O envolvimento de Sophia com a oficina de fandango advém da leitura de mundo que ela desenvolveu em sua comunidade. Uma leitura, que conforme Paulo Freire, antecede a leitura das palavras que aprendera na escola, pois o chão de sua realidade dinamiza-se com a leitura dos códigos tipificados do mundo teórico. Leitura dos olhares das pessoas, dos falares e dos sentimentos são presentes no seu convívio social. O contato com a obra de Paulo Freire, a importância do ato de ler, fez com que Sophia tornasse seu sonho um ato real, fizesse de sua leitura de mundo um movimento de liberdade, pois escrever o sonho é liberta-se, é lançar-se ao mundo.

Referências bibliográficas

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasilienses, 2007. (Coleção primeiros passos, 2007).

FANDANGO CAIÇARA: **Expressões de um sistema cultural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2011. Link: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20Fandango%20Caicara.pdf>. Acesso em 10 de setembro de 2021.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: Em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez Editora & Autores Associados, 1991. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, v 4).

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Leituras da Secretaria Municipal de Campinas, Campinas, SP. N. 04, julho de 2001. SP.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ética, estético, política no trabalho acadêmico. Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da

	<p>Web - Revista SOCIODIALETO Núcleo de Pesquisa e Estudos Sociolinguísticos e Dialetológicos - NUPESD Laboratório Sociolinguístico de Línguas Não-Indo-europeias e Multilinguismo - LALIMU ISSN: 2178-1486 • Volume 12 • Número 36 • Mar 2022 Dossiê Temático: Centenário de Paulo Freire: Dialogicidade e Educação entre lutas e amorosidades  http://dx.doi.org/10.48211/sociodialeto.v12i36.450</p>
--	---

PUC/SP, realizado em 23/06/93, publicada nos **Cadernos de Subjetividade**, v.1 n.2: 241-251.

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

SANCHES, Rosely Alvim. **Caiçaras e a Estação Ecológica de Juréia- Itatins**: Litoral sul de São Paulo. São Paulo. Annablume, FAPES, 2004.

Recebido em: 18/12/2021 | Aprovado em: 19/07/2022.
