



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

PEDRO AGUIAR STROPASOLAS

CANTO, COMUNICAÇÃO E TERRITÓRIO: relações de sociabilidade e
novas formas de resistência coletiva na Costa do Cacau

RECIFE
2025

PEDRO AGUIAR STROPASOLAS

CANTO, COMUNICAÇÃO E TERRITÓRIO: relações de sociabilidade e
novas formas de resistência coletiva na Costa do Cacau

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, como requisito para a
obtenção do título de Mestre em Comunicação.
Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Prof Dra. Sofia Cavalcanti Zanforlin

RECIFE

2025

Stropasolas, Pedro Aguiar.

Canto, comunicação e território: relações de sociabilidade e novas formas de resistência coletiva na Costa do Cacau / Pedro Aguiar Stropasolas. - Recife, 2025.

171f.: il.

Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação (CAC), Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), 2025.

Orientação: Sofia Cavalcanti Zanforlin.

1. Cantos Populares; 2. Comum; 3. Território; 4. Vinculação; 5. Comunicação. I. Zanforlin, Sofia Cavalcanti. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

PEDRO AGUIAR STROPASOLAS

TÍTULO DO TRABALHO: “CANTO, COMUNICAÇÃO E TERRITÓRIO: relações de sociabilidade e novas formas de resistência coletiva na cacauicultura baiana”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco - Área de concentração: **Comunicação** como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação.

Aprovada em: 11.09.2025

BANCA EXAMINADORA:

PARTICIPAÇÃO POR VIDEOCONFERÊNCIA
PROFA. SOFIA CAVALCANTI ZANFORLIN
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PARTICIPAÇÃO POR VIDEOCONFERÊNCIA
PROFA. KARINA GOMES BARBOSA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

PARTICIPAÇÃO POR VIDEOCONFERÊNCIA
PROFA. MÔNICA PANIS KASEKER
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

AGRADECIMENTOS

A meus pais e meu irmão, meus mais velhos, por me apresentar a esse mundo e me proteger. A minha orientadora Sofia, pelo companheirismo de sempre, por acreditar junto comigo nessas cantorias, não me fazendo desacreditar da escrita, mesmo quando me sentia mais repórter do que pesquisador. Aos professores e funcionários do PPGCOM, pelas discussões e por abrirem as portas para esta pesquisa. Aos amigos e amigas que o mestrado me trouxe: Gus, Taty, Alê, Taís e tantos outros. Ao Recife, que aprendi a amar. Ao Joca, Gabiru, e a Várzea que me acolheu à beira rio. Às minhas camaradas do grupo de estudos NosOtras, que celebro a resiliência em revolucionar o campo da comunicação. A Karina e Mônica, pelos conselhos valiosos na banca e pela leitura atenta e sensível mesmo com tão pouco tempo. A Tacila, Marini, Cris e a equipe da banda Mulheres em Domínio Público, sem vocês essa pesquisa não existiria. A Gabi, pelo carinho de organizar minhas ideias, sonhar comigo e estar ao meu lado nessa saga que varou tantas madrugadas. Aos mestres e mestras que cantam o cacau cor de arco íris. As crianças, os meeiros e todos os povos de luta da Costa do Cacau.

Depois, livre do mel, o cacau secava ao sol estendido nas barcas. Ali, também dançávamos sobre ele e cantávamos (Amado, 1933).

RESUMO

A dissertação investiga as transformações no âmbito do trabalho e nas relações de sociabilidade na região cacaueira do sul da Bahia, focando nas implicações para a reprodução de manifestações culturais de trabalhadores rurais e comunidades tradicionais. O estudo se concentra nos cantos coletivos e de trabalho praticados em fazendas, áreas de reforma agrária e em territórios indígenas e quilombolas na região conhecida como Costa do Cacau. Centrado no conceito de "comum" de Muniz Sodré, que coloca a comunicação enquanto um instrumento de vinculação social, e nas concepções de territorialização e desterritorialização de autores como Joelson Ferreira e Nego Bispo, este trabalho relaciona a precarização laboral inerente à dinâmica econômica global da cadeia produtiva do cacau; a expansão do evangelismo neopentecostal; e as novas formas de sociabilidade engendradas na era digital mediatizada; com o fenômeno de desagregação e redesenho das cantigas populares neste território. Paralelamente, por meio da documentação e no registro da memória e oralidade desses saberes, a pesquisa apresenta caminhos de resistência cultural, simbólica e territorial trilhados por sujeitos e povos que colocam os cantos como elemento central de suas ações políticas.

Palavras-chave: Cantos populares; Vinculação; Comunicação; Comum; Território

ABSTRACT

This dissertation investigates changes in the workplace and social relations in the cocoa-growing region of southern Bahia, focusing on the implications for the reproduction of cultural manifestations of rural workers and traditional communities. The study concentrates on collective and work songs practiced on farms, in agrarian reform areas, and in indigenous and quilombola's territories in the region known as the Cocoa Coast. Centered on Muniz Sodré's concept of "common," which places communication as an instrument of social bonding, and on the conceptions of territorialization and deterritorialization of authors such as Joelson Ferreira and Nego Bispo, this work relates the precariousness of labor inherent in the global economic dynamics of the cocoa production chain; the expansion of neo-Pentecostal evangelism; and the new forms of sociability engendered in the media-driven digital age, with the phenomenon of the disintegration and redesign of popular songs in this territory. At the same time, through the documentation and recording of the memory and oral tradition of this knowledge, the research presents paths of cultural, symbolic, and territorial resistance followed by organized individuals and peoples who place songs at the center of their political actions.

Keywords: Popular songs; Bonding; Communication; Common; Territory

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de microrregião Ilhéus-Itabuna.....	18
Figura 2 - Canto de trabalho na barcaça, em Cacau (1974).....	21
Figura 3 - Microrregião Ilhéus-Itabuna e seus municípios.....	24
Figura 4 - Assentamento Terra Vista logo após a conquista da terra, em 1994.....	49
Figura 5 - Assentamento Terra Vista após a transição agroecológica, a partir de 2000.....	49
Figura 6 - Dona Val apresenta suas composições.....	72
Figura 7 - Dona Judith é guardiã da cultura e dos cantos ancestrais do povo tupinambá.....	73
Figura 8 - Causos em roda e cantos do Quilombo João Rodrigues, em Itacaré.....	74
Figura 9 - Conhecendo os cantos do Bumba Boi da Vila Juerana, em Ilhéus.....	75
Figura 10 - Edna lembra cantos de roça e cantos tupinambá.....	76
Figura 11 - Dermeval já saiu da Fazenda Javali e hoje ergueu uma casinha em sua roça própria.....	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quadro social dos entrevistados.....	79
--	-----------

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AL	Alagoas
APA	Área de Proteção Ambiental
BA	Bahia
BAMIN	Bahia Mineração
BBC	British Broadcasting Corporation
CEPLAC	Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira
CETA	Coordenação Estadual de Trabalhadores Assentados e Acampados
CLT	Consolidação das Leis Trabalhistas
COP30	Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas de 2025
CPI	Comissões Parlamentares de Inquérito
DVD	Digital Versatile Disc
ES	Espírito Santo
FAO	Organização para Alimentação e Agricultura das Nações Unidas
FIOL	Ferrovia de Integração Oeste Leste
FUNAI	Fundação Nacional dos Povos Indígenas
ICCO	Organização Internacional do Cacau
IBD	Instituto Biodinâmico de Desenvolvimento Rural
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
INSS	Instituto Nacional do Seguro Social
MPT	Ministério Público do Trabalho
MST	Movimentos dos Trabalhadores Sem Terra
MTE	Ministério do Trabalho e Emprego
OIT	Organização Internacional do Trabalho
ONG	Organização Não-Governamental
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PE	Pernambuco
PI	Piauí

PNAE	Programa Nacional de Alimentação Escolar
RN	Rio Grande do Norte
STF	Supremo Tribunal Federal
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TI	Terra Indígena
UESC	Universidade Estadual de Santa Cruz
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
WCF	World Cocoa Foundation

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. A HISTÓRIA DA CULTURA CACAUEIRA E SUAS CANTORIAS.....	19
2.1. Os cantos coletivos e a configuração histórica da Região Cacaueira baiana... 19	
2.2. Relações de trabalho na cultura cacaueira.....	24
2.3. A crise, a desagregação cultural, e o surgimento do sistema de parceria agrícola na cadeia produtiva do cacau.....	34
2.4. A Reforma agrária: símbolo da remodelação espacial e simbólica na lavoura cacaueira.....	46
3. CAMINHOS TEÓRICOS: CANTOS COMO MANIFESTO DO “COMUM”.....	52
3.1. Territorialidades e práticas culturais.....	55
4. CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	63
4.1. Narrar a memória.....	63
4.2. Detalhamento das visitas de campo.....	67
4.2.1. O primeiro campo: um mergulho na história do primeiro assentamento da Região Cacaueira.....	68
4.2.2. O segundo campo: conhecendo as mestras.....	70
4.2.3. O terceiro campo: reencontrando meeiros e mergulhando nos cantos indígenas e quilombolas.....	72
4.2.4. Quadro social dos entrevistados.....	78
5. CANTOS DE ENCANTARIA: FESTA, COTIDIANO E TRABALHO.....	82
5.1 O cantador de Serra Grande.....	86
5.2 A memória de Dona Val.....	92
5.3 O cacau, o puxador e o cotidiano.....	95
5.4 Observar e guardar.....	100
6. TERRA, TERRITÓRIO E CANTOS DE LUTA.....	107
6.1 Os cantos e a vida comunitária do Quilombo João Rodrigues.....	119
6.2 Cantos da Reforma Agrária.....	125
7. AO DESAPARECER, CANTAR E MULTIPLICAR.....	129
7.1 O avanço do evangelismo e o apagamento da herança afro-indígena.....	136
7.2 O capitalismo e o projeto mais amplo de destruição da vida.....	138
7.3 Memória que viaja e se transforma.....	149
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
REFERÊNCIAS.....	164

1. INTRODUÇÃO

Na microrregião de Ilhéus-Itabuna, a riqueza vinha do cacau até a chegada de um elemento fúngico. Os camponeses dessa terra pontuam a vassoura-de-bruxa¹ como uma chaga vinda para interromper o acúmulo, a violência e o roubo de terras por parte de fazendeiros no sul da Bahia. Um salvamento no horizonte da distribuição fundiária, mas uma bomba de destruição em massa para dezenas de milhares de trabalhadores desempregados que passaram a se aglomerar nas margens de Ilhéus e Itabuna, a partir de 1989. Famílias que, assim como as construções, as ruas, esquinas, e relações sociais das duas capitais da costa cacaueira baiana, também só sabiam respirar o aroma do cacau (Amado, 1933).

Coexistindo com o êxodo rural e o inchaço das cidades, a Costa do Cacau, nos pós crise, “começou a conviver com várias classes distintas, com demandas próprias e que lutavam por espaço” (Dantas, 2014). Indígenas reivindicaram e retomaram seus territórios, sobretudo o povo tupinambá e pataxó; quilombolas se reconheceram como descendentes de africanos escravizados e passaram a lutar pela titulação de seus territórios, camponeses buscaram autonomia em assentamentos da reforma agrária, seja por via de ocupações ou por outros meios de acesso à terra.

Meu interesse pela região e pelos cantos que moldam sua vida cotidiana começou muito antes desta pesquisa. Ainda na graduação em jornalismo, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), realizei, ao lado de meu grande amigo Vitor Shimomura, o documentário Cacau Amado (2018), como Trabalho de Conclusão de Curso. O filme retrata as condições de trabalho na produção de cacau e acompanha quatro famílias que representam as principais relações laborais que emergiram no pós-crise: a parceria agrícola, a dupla jornada, o fichamento e o trabalho em assentamentos da reforma agrária.

Ao iniciar a montagem do documentário, tive acesso e conhecimento pela primeira vez sobre os cantos de trabalho do cacau. Foi através da trilogia gravada pelo cineasta Leon Hirszman, cujo um dos episódios, Cacau, é gravado em Itabuna

¹ A vassoura de bruxa é um tipo de fungo que reduziu em 72% a produção do fruto na Região Cacaueira da Bahia, a partir de 1989. Associada ao fungo, a baixa do preço do cacau no mercado internacional gerou um contexto de crise que perdurou pelas décadas seguintes

(BA), em 1974, e trata especificamente sobre as cantigas da lavoura cacaueira. O filme é quase todo preenchido por cantos antigos, à exceção de dois trechos narrados na voz do poeta Ferreira Gullar. Um deles me chamou atenção: alerta para a possibilidade de desaparecimento destas práticas culturais. A voz do poeta lista alguns motivos: a modernização do campo, a urbanização e a evolução dos meios de comunicação de massa.

Só fui voltar à Costa do Cacau em 2021, com o intuito de reencontrar as famílias que haviam participado do filme e entregar-lhes uma cópia do documentário em DVD. A partir daquele reencontro, cresceu a vontade de retornar ao território com mais tempo, com mais escuta, e com um propósito de pesquisa que abarcasse um universo simbólico e cultural da região, para além de uma abordagem apenas focada nas condições laborais. Dois anos depois, em 2023, iniciei este mestrado decidido a investigar se a hipótese de Hirszman havia se concretizado. Pela vivência na região e pelo diálogo com os mais velhos e mais velhas, quis entender o que ainda permanecia, o que havia se transformado e o que se perdera daquele universo musical dos povos que construíram a região.

Atualmente, o oligopsônio que domina a produção de cacau a nível mundial se beneficia da estrutura semi-informal de contratação de meeiros, por meio de contratos de parceria agrícola, para aprofundar na região uma nova roupagem da mesma desterritorialização e desigualdades históricas provocadas na época do apogeu dos coronéis do cacau. Ao aterrissar em Ilhéus, gigantes como a Cargill, em 1980, e a Barry Callebaut, em 2021, passaram a controlar os preços da amêndoa que são vendidas e processadas em suas unidades produtivas e, conseqüentemente, a alimentar o ciclo histórico de precariedade das condições de trabalho dos trabalhadores que atuam no contexto das fazendas.

A pouca quantidade de famílias nas fazendas e a remota capacidade organizativa entre esses trabalhadores que vendem seu cacau a armazéns de atravessadores, ligados às grandes empresas do setor, ocasiona um preocupante processo de desagregação dos espaços de socialização nas roças e barcaças, cenário onde, em décadas passadas, se praticava o canto coletivo.

Apesar de boa parte dessas manifestações terem se enfraquecido junto a modernidade midiática, às transformações das relações do trabalho, o desinteresse dos jovens pela vida rural, e o avanço do neopentecostalismo, elas ao

mesmo tempo se fortalecem em comunidades rurais que deslocam o eixo do mundo do trabalho para o mundo do saber e do viver (Santos, 2023).

São famílias que experimentaram essa transformação a partir da conquista do território no pós-crise, seja em áreas de reforma agrária, como no Assentamento Terra Vista, em Arataca (BA), seja em territórios indígenas e quilombolas, como o Quilombo João Rodrigues, em Itacaré (BA), e o Território Indígena Tupinambá de Olivença, em Ilhéus (BA). Nesses territórios, os cantos populares operam como um “manifesto do comum”, constituindo uma prática comunicativa de resistência que reafirma a identidade e a territorialidade de comunidades em luta no sul da Bahia.

No imaginário coletivo e na memória da região, os cantos de trabalho e outras cantorias símbolos de festas, rituais, celebrações e da cultura popular estão preservados também na oralidade e na memória dos mais velhos. Mestras como Dona Val, por exemplo, que cria novas composições enquanto mantêm a memória das antigas, ainda do tempo de roça; como Dona Adená, que canta o Boi da Vila Juerana e não deixa a brincadeira morrer; como Dona Edna, que lembra dos cantos de Ogum de Ronda.

Da documentação da oralidade e da realização de conversas e entrevistas em quatro municípios da microrregião Ilhéus Itabuna (Ilhéus, Uruçuca, Itacaré e Arataca), durante três visitas de campo entre agosto de 2023 e agosto de 2024, essa pesquisa de cunho qualitativo apresenta, ao longo de oito capítulos, o resultado de uma imersão na região cacaueteira apresentando os significados expressos nas músicas e seu papel na vinculação social e nas estratégias de luta e de valorização cultural e dos modos de vida em territórios de povos tradicionais e de comunidades rurais da região cacaueteira baiana (Sodré, 2014).

O primeiro capítulo após esta introdução dedica-se a reconstruir a trajetória da produção de cacau no sul da Bahia, situando o papel dos cantos coletivos na formação cultural e social da região. A discussão se organiza em alguns eixos: as relações de trabalho que se consolidaram na lavoura cacaueteira; a crise da vassoura-de-bruxa e o surgimento do sistema de parceria agrícola na cadeia produtiva do cacau; a luta pela terra e as resistências coletivas que se consolidaram após o colapso produtivo e territorial desencadeado pela praga.

No capítulo seguinte, é apresentado o arcabouço teórico que orienta a análise dos cantos coletivos como práticas de resistência e de vinculação social. A partir das ideias de Muniz Sodré, é colocado como as cantigas não se inserem apenas como

uma mera diversão e lazer, mas como um manifesto comunicacional, um laço comum de partilha e solidariedade entre grupos sociais. Aqui, desenvolve-se também as visões distintas dos conceitos de território para diferentes autores, como base relacional da existência das cantigas populares na Costa do Cacau, presentes tanto nos mutirões (adjuntos) que atravessavam diferentes etapas da produção do fruto, - a poda, o pisoteio, a secagem - como em práticas sociais cotidianas adjacentes ao ambiente da lavoura, como no ofício das lavadeiras no Rio Cachoeira.

Em seguida, são apresentados os procedimentos metodológicos da pesquisa, baseada em uma abordagem qualitativa centrada na documentação da oralidade e na vivência de campo com trabalhadores rurais e comunidades tradicionais do sul da Bahia. São descritos o percurso analítico, os instrumentos de registro e as estratégias de aproximação que permitiram acessar memórias, práticas culturais e experiências territoriais relacionadas aos cantos populares.

Os três últimos capítulos antes das considerações finais são classificados como os de análise, onde as canções documentadas no campo são apresentadas por seus personagens. Em *Cantos de encantaria: Festa, Cotidiano e Trabalho*, aprofunda-se a análise dessas manifestações culturais e de sua função comunicativa, examinando como essas expressões musicais se articulam ao trabalho, às festas populares, à religiosidade e ao cotidiano das comunidades da Costa do Cacau. A abordagem evidencia a centralidade das ancestralidades negra e indígena na formação cultural da região, ressaltando o papel do trabalho coletivo e do mutirão como práticas que sustentam vínculos, sociabilidades e as encantarias expressas nos cantos.

Já no capítulo *Terra, território e cantos de luta*, são apresentados as letras e o contexto de surgimento dos cantos populares para comunidades que conquistaram o acesso à terra após a crise da vassoura-de-bruxa, criando um conceito amplo de território por meio da luta coletiva. Aqui, discute-se como as cantigas se tornam expressão dos processos de territorialização e resistência política entre famílias agricultoras, indígenas e quilombolas.

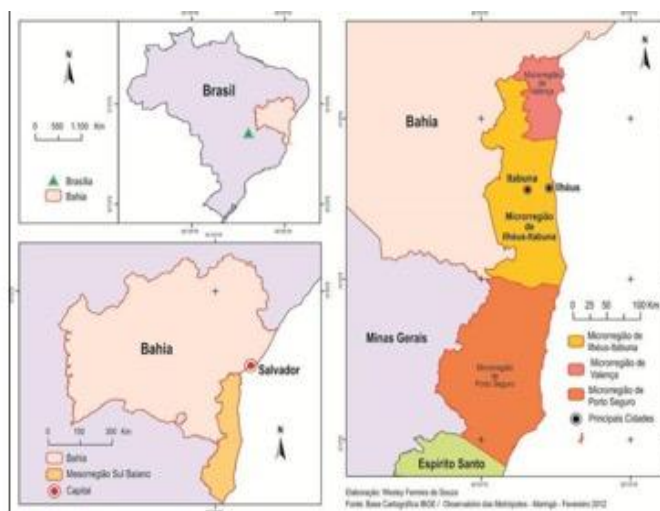
Em *Ao desaparecer, cantar e multiplicar*, é apresentado as consequências da desagregação cultural e das cantigas de roça entre meeiros submetidos ao sistema de parceria agrícola. O capítulo também examina o avanço do evangelismo neopentecostal como vetor de enfraquecimento comunitário na região e,

simultaneamente, evidencia as formas de resistência e remodelamento da cultura dos cantos em um contexto de transformações do capitalismo e de desenvolvimento tecnológico midiático, com o protagonismo das redes sociais.

O objetivo aqui é abrir caminhos para que outros autores se aprofundem sobre os impactos que as cadeias produtivas agrícolas centradas na exportação de commodities podem gerar às práticas coletivas, culturais e ao cooperativismo entre os trabalhadores rurais. E, sobretudo, contribuir com os estudos do campo da Comunicação e sua relação com a manutenção de vínculos comunitários, como fundamento primordial da criação do comum como resistência subjetiva, cultural e política desses indivíduos invisibilizados no meio rural.

Acredita-se que com o registro e a problematização dos cantos da região cacauieira baiana pela comunidade e para as próximas gerações, por meio da documentação e reprodução desses saberes, constitui um elemento que pode contribuir com as famílias rurais do Região Cacauieira Baiana em seus processos de reterritorialização e resistência cultural frente a dominação comunicacional, simbólica, e laboral exercida pelo agronegócio e pelo capital imobiliário.

Figura 1 – Mapa de microrregião Ilhéus-Itabuna



Fonte: Base cartográfica IBGE

2. A HISTÓRIA DA CULTURA CACAUEIRA E SUAS CANTORIAS

2.1. Os cantos coletivos e a configuração histórica da Região Cacaueira baiana

No seio das comunidades agrícolas e das fazendas cacaueiras do sul da Bahia, desde o século XIX, verifica-se a presença dos cantos como instrumentos de sociabilidade, de resiliência coletiva frente às extenuantes rotinas de trabalho e de identidade regional. Leon Hirszman, pioneiro no registro audiovisual de cantos de trabalho no Brasil, eternizou nos anos 1970 que havia nas roças de cacau um modo de vida "que vê o trabalho como força motriz criadora da vida humana, capaz de despertar todo seu potencial lúdico e criativo" (Hamburguer; Gomes, 2017).

Na filmagem de *Cacau* (1976), no município de Itabuna (BA), Hirszman mostra que todas as etapas da produção cacaueira entoavam sua expressão musical própria, seja para encantar o trabalho e exaltar o fruto, ou atenuar o esforço na lida na roça. Neste trecho de *Cacau é Boa Lavra*, uma das mais conhecidas canções de roça da região, é possível observar o sentido da letra exaltando o signo do cacau como sinônimo de riqueza e símbolo da vida cotidiana:

*Cacau é boa lavra
Eu vou colher
Na força do verão
Eu vou vender
Cacau é boa lavra
Colhi no lavrador
Não vou colher cacau
Pra desprezar o meu amor* (Hirszman, 1976).

A voz de Ferreira Gullar, que surge em *off* entre os cantos dos trabalhadores, sintetiza dentro do curta um elemento central para entender por que as cantigas de trabalho tornavam o trabalho menos árduo e os homens mais comunicativos e fraternos: o fato delas nascerem do trabalho coletivo, da solidariedade de pessoas que se juntaram em grupo para executar uma tarefa comum.

Clóvis Caldeira (1956) coloca o auxílio mútuo nas lavouras de cacau no sul da Bahia como uma prática bastante usada entre os precursores da atividade, entre eles os migrantes originários principalmente de Sergipe, do Recôncavo e do próprio norte do estado. São nas tarefas mútuas, como elucida Edilberto José de Macedo Fonseca, onde se comprovam os “laços de amizade e de compadrio”. O autor as define como “práticas do dia a dia que ritualizam os ciclos sociais de construção, destruição e reconstrução da vida” (Sonoros Ofícios, 2015).

Em Ilhéus e outros municípios da Região Cacaueira Baiana, o mutirão, termo para a reunião de trabalho que também recebia o nome de “batalhão” ou “adjunto”, também aparecia de uma forma espontânea e imprevista, ganhando a denominação de “roubo”. O ambiente cooperativo foi o cenário que moldou o surgimento dos cantos na lavoura:

Tanto no roubo como no batalhão ou adjunto, canta-se durante todo o trabalho. Um dos presentes tira um verso que deve ser respondido pelo pessoal. O viajante que por ali transita demora-se horas inteiras atraído pela beleza desses cantos (Caldeira, 1956, p.124).

No caso do cacau, a prática do canto se expressa na poda e na quebra do fruto, e principalmente, no pisotear das amêndoas pelas barçaças, com o cacau já colhido, sendo celebrado. Lurdes Bertol Rocha, autora de *A Região Cacaueira Baiana* (2008), não se aprofunda nas letras das músicas e nem dos atores sociais que participavam do pisoteio, mas inclui a prática dentro do linguajar tradicional do dia-a-dia na lavoura cacaueira. Assim ela define o pisoteio:

Processo de pisar sobre o cacau, na barçaça, para remexê-lo a fim de que seque de forma homogênea. Durante esta tarefa, os trabalhadores entoam cantigas do folclore regional (Rocha, 2008, p.185).

Figura 2 - Canto de trabalho na barcaça, em Cacau (1974)



Fonte: Reprodução de Hirszman (1974).

Jorge Amado foi um dos primeiros a colocar na história a existência dos cantos de trabalho na lavoura cacaueira. Foi em seu livro *Cacau*, de 1933, uma obra que apesar de fictícia se demonstrou na história um importante documento sobre as condições de trabalho impostas pelos coronéis do cacau durante o “boom” da lavoura cacaueira no início do século XX. Amado (1933) coloca o momento do pisoteio num universo coletivo de todos os trabalhadores, inclusive os peões retratados no livro “Cacau”:

O Cacau era levado para o cocho para os 3 dias de fermento. Nós tínhamos que dançar sobre os caroços pegaçosos e o mel aderiria aos nossos pés. Mel que resistia aos banhos e ao sabão massa. Depois, livre do mel o cacau seca ao sol estendido nas barcaças. Ali também dançávamos sobre ele e cantávamos (Amado, 1933, p. 132).

O sentido que Amado (1933) dá ao canto dá a entender que ele não está atrelado ao ritual de celebrar a colheita, como se aqueles frutos colhidos e pisoteados em dança fossem gerar renda a eles, e sim a uma prática coletiva de resistência às jornadas exaustivas, um elemento de vinculação social que acompanha o processo de produção cooperativo do fruto. Antônio, que foi por décadas administrador de uma fazenda na zona rural de Uruçuca com 27 famílias, sugere um elemento de encantamento ao trabalho e de coesão comunitária em

torno da prática do canto laboral exercido na propriedade: “Aquilo era um modo de se distrair, de alegria, de fazer amizade, esquecer que o serviço tava ruim, cantando e distraindo”, coloca o trabalhador.

Por outro lado, a expressão “nós tínhamos que dançar”, usada quando o personagem de Jorge Amado cita a dança, denota um sentido de obrigação, e não um ato comemorativo. Aqui, a dança é uma necessidade. Ela é colocada pelas próprias limitações do uso das barcaças para esse tipo de secagem na região, que torna obrigatório a prática do pisoteio e da dança para remover o “mofo” que se acumula no exterior das amêndoas. Mas, o canto não. Aqui percebe-se a cantiga sendo colocada por Amado como uma companhia, um elemento lúdico e de proteção não guiado pela funcionalidade de obedecer a alguma etapa específica da produção de cacau.

Ao contrário do escritor baiano, alguns antigos rejeitam colocar o canto na barcaça como uma prática executada pelos “peões”, e sim reservada ao fazendeiro e seus melhores funcionários. Edna, cuja história e cantorias vamos retratar nos capítulos seguintes, lembra que o canto na fazenda que cresceu aparecia somente entre os trabalhadores mais próximos de seu pai, administrador da propriedade, a quem o latifundiário encarregava a tarefa de manutenção da ordem e do trabalho nas áreas de cultivo, nas relações, e no ambiente social da fazenda. Em suas lembranças, o canto que assistia quando era criança, por vezes escondida dos adultos, não tinha a missão de atenuar e resistir a um esforço árduo: funcionava para exaltar o ouro das amêndoas de cacau que aquele seletos grupo pisoteava.

Este canto celebrativo é o mesmo que foi representado no *remake* de Renascer (2024), novela da TV Globo. Em um dos episódios da novela, o fazendeiro José Inocêncio, interpretado pelo ator Marcos Palmeira, sobe a barcaça para pisotear as amêndoas e cantar com seus filhos e algumas cantigas antigas da região, como “Cacau é boa lavra”, em um ato preenchido por sorrisos de alegria e reservado a suas condições de herdeiros e donos da produção.

O economista Thorstein Veblen (1987, p.8) analisa que a construção da reputação social e cultural da classe dominante foi sustentada por uma força impositiva estabelecida por funções e distinções sociais. Veblen explica que

“estabelecida a discriminação, as ‘funções dignas’ são aquelas em que intervém um elemento de proeza ou façanha, as ‘funções indignas’ são as diárias e rotineiras em que nenhum elemento de proeza existe” (Costa, 2010).

A partir do conceito de Veblen, Costa (2010) classifica as chamadas “funções dignas” no âmbito da Região Cacaueira Baiana, como tarefas empreendidas pelos “desbravadores/pioneiros” que depois se transformam na elite coronelista agrária. No outro lado, coube aos trabalhadores rurais a tarefa das “funções indignas”. O autor enxerga nesta relação desigual de divisão de tarefas, que condena um dos lados da relação social à indignidade humana e laboral, uma das razões para o “esquecimento” dos trabalhadores rurais e seu apagamento cultural dentro da história da Região Cacaueira.

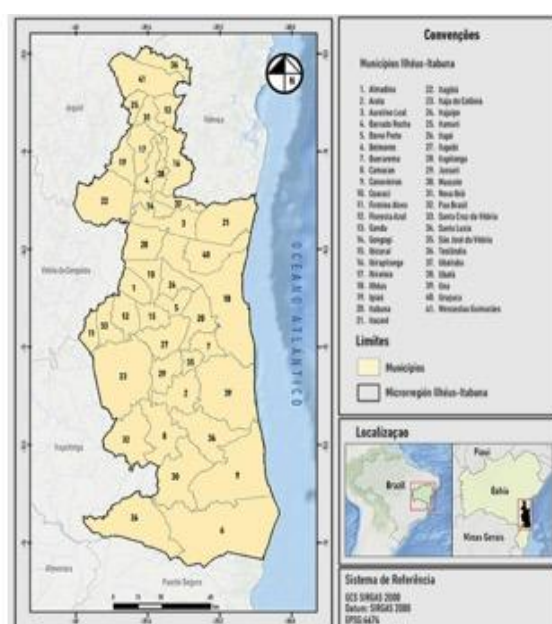
Analisar a formação histórica dessa região, demanda entender as transformações das relações de trabalho no decorrer de suas diferentes fases de ouro e decadência, típicas do modelo de produção cacaueiro voltado ao estrangeiro, e suscetível a crises seja por questões climáticas, como pelas variações do mercado. Esse resgate teórico sobre o universo do trabalho na região será útil para entender a remodelação espacial provocada pela mais devastadora das crises, a colocada pela vassoura de bruxa, e perceber como o acesso ao território permitiu que comunidades rurais e tradicionais modificassem o sentido dos cantos coletivos, incorporando a essa manifestação cultural um sentido lúdico, ritualístico e simbólico que acompanhou a mudança do sentido político e social relacionado ao trabalho nestes locais.

Para Hirzsmann (1976), o canto de trabalho como uma forma de “criação cultural do povo” tendia a desaparecer pelo “desenvolvimento industrial e as transformações por ele geradas, a urbanização crescente e o sistema de comunicação de massa”. Ao interpretar a profecia do cineasta, Costa (2015) pontua dois pontos de vista para que a ela não tenha se concretizado, visto que essas manifestações culturais persistem em pleno século XXI em algumas regiões e comunidades rurais brasileiras.

A primeira é que a história humana se move dialeticamente, e o novo, nesse contexto, se constitui “como uma síntese entre elementos do passado e os germes

do porvir". A segunda hipótese é centrada na ideia de que a modernização brasileira não se desfez da gênese conservadora da era pré-industrial, mantendo os grandes proprietários de terra no centro do poder político, o que impõe aos trabalhadores a continuidade das práticas culturais de contestação, como os cantos de trabalho. "Diante deste quadro, o desenvolvimento industrial preconizado por Hirszman não foi capaz de superar as relações de dominação vigentes no campo brasileiro" (Hamburguer; Gomes, 2017)

Figura 3 - Microrregião Ilhéus-Itabuna e seus municípios



Fonte: IBGE

2.2. Relações de trabalho na cultura cacauieira

O começo da lavoura cacauieira no sul da Bahia não foi promissor. Assim os cronistas se referem ao momento histórico em que Luiz Frederico Warneaux trouxe sementes do Pará para a Bahia, em 1746, e as entregou a Antônio Dias Ribeirão para plantar os primeiros cacauzeiros a margem direita do rio Pardo, então Capitania de São Jorge de Ilhéus, hoje município de Canavieiras (BA).

A produção de cacau na época tinha o elemento essencial da dependência dos rios. Sem ainda alternativas de veículos a motor, o elemento hídrico funcionava “como verdadeiras linhas diretoras da penetração” (Santos, 1957). Inicialmente, na embocadura entre Canavieiras e Belmonte, onde estão os Rios Pardo e Jequitinhonha. Não tardou muito para o cultivo ganhar terreno e ampliar o “*front*” pioneiro, como classifica Santos (1957), subindo o curso dos rios em suas duas possibilidades. Assim, foram surgindo povoações, ou vilarejos, a serviço exclusivamente da lavoura do cacau, como Jacarandá, Mascote, Bôca do Córrego e Itapebi. Fato é que, décadas mais tarde, em 1783, a lavoura cacaueira já era importante e já se situava na região de Ilhéus.

Durante a consolidação da produção de cacau no sul da Bahia, entre 1830 e 1888, o trabalho das lavouras foi feito com mão de obra escrava. Mary Ann Mahony (2007) analisa que situar o escravo como a gênese do trabalho na lavoura cacaueira e não ao trabalhador livre imigrante, como conta a história oficial, é uma forma de fazer justiça e corrigir uma narrativa solidificada na região de que os ancestrais produtores de cacau seriam bandeirantes “desbravadores e heróis”, ao contrário de “escravistas e ladrões de terras”.

A construção da figura do heroísmo dos primeiros “desbravadores” imigrantes é observada na forma como Milton Santos (1957) descreve a “epopeia do cacau”, para o autor “somente comparável ao trabalho dos bandeirantes”. Santos defende que assim como no bandeirismo, foi “a constância, a tenacidade, o destemor ao perigo e um superior espírito de sacrifício, aliado à invencível força de vontade, as qualidades mestras do cacaucultor”.

O poeta grapiúna Caê (Jupará, 1995) sintetiza em seu verso um retrato da formação territorial na Região Cacaueira, destacando os múltiplos atores sociais e o elemento importante da heterogeneidade colocado por Mahony como formador da lavoura cacaueira:

*No início vieram os tropeiros/ Foram formando suas
tendas/ Fazendo ruas com as vivendas/ De sapé e taipa/
Depois vieram os cangaceiros,/ Os coronéis/ Os
retirantes e os posseiros/ Plantando vida/ Fazendo*

É a partir da abolição, em 1888, que ex-escravizados passaram a migrar com mais facilidade para esta região da Bahia, o que acarretou um aumento no contingente de força de trabalho nas fazendas (Costa; Soares, 2016). Em 1910, por força da cacauicultura baiana, o Brasil se tornou o maior produtor mundial de cacau, período marcado pelo apoio estatal a essa elite cacaueira para a migração de trabalhadores à região de Ilhéus.

A prática incluía transporte gratuito através da Companhia de Navegação Baiana para os portos de Ilhéus e Camamu, além da promessa do acesso à terra e a possibilidade de enriquecimento fácil. Somente no período entre 1872 e 1920, a população na microrregião de Ilhéus-Itabuna foi de 12.416 pessoas para 148.848, segundo a Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira (CEPLAC) (Stropasolas; Spinelli, 2018). O contexto foi ilustrado por Jorge Amado, em *Cacau* (1933):

Eu comecei a falar de Ilhéus, terra do cacau e do dinheiro, para onde iam levas de imigrantes. E como Ilhéus ficava a apenas dois dias de navio de Aracaju, elas consentiram que eu me jogasse numa manhã maravilhosa de luz (Amado, 1933, p. 109).

O estímulo a esse fluxo migratório e o consequente aumento do contingente populacional na região de Ilhéus, principal zona de cultivo, por sua vez, estava vinculada a atender aos interesses de uma elite de grandes fazendeiros, os chamados “coronéis do cacau”. A ascensão do coronelismo, entre 1880 e 1937, a partir de uma violenta exploração de mão de obra, representou o apogeu da produção de cacau como estrutura principal de mercado e configurou a inclusão da economia regional do Sul da Bahia na economia internacional.

Vieira (1987) levantou que “do ano de 1900 ao ano de 1929, a produção cacaueira quintuplicou: saiu de 193.000 para 1.112.520 sacos produzidos”. Em 1930, a exploração de amêndoas de cacau representava 42% do valor total das exportações baianas (Baiardi, 1984).

Nesta época, o cacau começou a ser batizado como “fruto de ouro” (Freitas, 1979) por seu alto valor comercial e pelo lucro obtido pelos fazendeiros, que impunham um amplo domínio político e social em todo o estado da Bahia, contexto este ilustrado na literatura de Adonias Filho e de Jorge Amado, nas primeiras décadas do século XX.

Os livros falam de grandes fazendeiros que construíram fortunas com base em um “modelo monocultor comercial da produção cacaueira” (Rocha, 2008, p. 52). Essa elite do cacau, além de enriquecer com a produção e a comercialização agrícola, obtinha seus lucros também com a negação de direitos trabalhistas, e operava destruindo e desterritorializando os modos de vida dos agricultores rurais, o que incluía suas culturas e, principalmente, suas cidadanias.

O universo retratado por Amado (1933) ilustrava um contexto social nas fazendas que, de um lado, abarcavam a beleza do fruto e a riqueza que vinha dele, e de outro, as duras condições de trabalho: “Os frutos amarelos pendiam das árvores como lâmpadas antigas. Maravilhosa mistura de cor que tornava tudo belo e irreal, menos o nosso trabalho estafantes” (Amado, 1933).

Nesse universo espacial das áreas de cultivo de cacau, a prática mais adotada pelos coronéis consistia no isolamento social dos trabalhadores rurais e suas famílias no contexto das fazendas. Para isso, faziam com que os salários fossem pagos através de compras no armazém da propriedade, os conhecidos barracões, cujos preços exorbitantes eram estipulados pelo próprio proprietário rural. Assim, além de aumentar seu poderio econômico, o cacaucultor mantinha seus funcionários dependentes da fazenda.

O modo de dominação exercido pelos coronéis do cacau era centrado em três fundamentos: a violência, a soberania econômica e a influência política, conforme descreve Francisco Mendes Costa e Naisy Silva Soares em *Cacau: riqueza de pobres* (2016).

Os traços encontrados na exploração da força de trabalho no meio rural brasileiro, no que se refere à exploração das atividades econômicas, dita commodities, são marcantes, desde a exploração através dos barracões, da moradia obrigatória nas fazendas, dos contratos, do trabalho gratuito, da exploração do trabalho

de crianças e de mulheres, da divisão da produção entre os parceiros, da prisão e multa dos trabalhadores que abandonassem o trabalho, da matança de trabalhadores e outros (Costa; Soares, 2016, p. 84).

Dentro deste período histórico, é notória a contribuição de Jorge Amado, em *Cacau* (1933)², para elucidar a expansão das ideias socialistas e a luta de classes no mundo hostil dos trabalhadores de cacau da década de 1930. O livro tem uma vinculação profunda com a realidade da época, com descrições únicas do ambiente social das fazendas, desde as moradias, ao detalhamento das etapas de produção do cacau - do preparo da roça até a venda da amêndoa - e às formas de resistência e de cooperação no universo das relações sociais e culturais entre as famílias cultivadoras.

Quando a obra foi lançada, o autor já havia se filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a região era marcada por tensões em torno da “transformação do escravo em proletário” (Ianni, 1979, p. 148), em virtude do passado de conflitos entre os senhores de engenho e donos de fazendas do sul da Bahia (Mahony, 2001) com o conjunto de trabalhadores do cultivo, formado por lavradores, descendentes dos sitiantes do Nordeste, e ex-trabalhadores de origem africana e indígena que foram escravizados.

Neste período histórico, as ideias do Partido Comunista eram muito voltadas à garantia de direitos para o trabalhador rural e simpatizavam até com “alguns filhos da elite” (Mahony, 2007). O primeiro sindicato da região, o Sindicato dos Empregados Agrícolas de Ilhéus (SEA-Ilhéus), foi fundado a partir das ligações entre os trabalhadores rurais e o Partido Comunista. Sua criação no antigo distrito de Pirangi, hoje município de Itajuípe, é vinculada ao protagonismo do socialista Joaquim Cunha Filho (Marques, 2012; Lins, 2007).

Lins (2007) situa que dois anos após a publicação da obra, existiam dezoito entidades, entre associações, sindicatos e sociedades, atuando no eixo Ilhéus e Itabuna ligadas ao Partido Comunista (Dantas, 2014). O fim das extorsões nos

² *Cacau* inicia o ciclo de livros do autor que retrata a civilização cacaueira baiana, seguido por *Terras do sem-fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia Grande* (1984).

barracões das fazendas e uma jornada de oito horas eram as principais reivindicações dos primeiros sindicatos rurais que surgiram no sul da Bahia (Lins, 2007).

Esse universo de trabalhadores rurais descendentes de migrantes e ex-escravos que passaram à condição de ser uma mão de obra “livre e assalariada” na lavoura de cacau, de 1888 até 1989, era contratado geralmente através de acordos verbais, e submetidos a quatro principais relações de trabalho estabelecidas nas fazendas (Dantas, 2014):

a) **Contratista:** Presente na expansão da cacauicultura no sul da Bahia, era a mão de obra usada para abrir roças de cacau mata à dentro com o intuito de expandir fazendas de pequeno e de médio porte do diarista; o empreiteiro; e do artista.

b) **Diarista:** A diária era um contrato formal para pagar a mão de obra na lavoura do cacau. Toda semana, o proprietário pagava por cinco dias de trabalho um valor proporcional ao salário mínimo de cada época. Os dias de repouso dificilmente eram recebidos. A diária representava o trabalho assalariado na roça de cacau (CEPLAC, 1976). Essa categoria poderia ser chamada de assalariado, mas preferiu-se considerar o termo diária por ser a forma como os trabalhadores se classificam.

c) **Empreiteiro:** A empreitada é um tipo de trabalho que surge com mais predominância na década de 1960. As tarefas poderiam incluir qualquer serviço que fosse necessário “como limpar o mato da fazenda, colher cacau, trabalhar na construção de uma barcaça etc”. Dantas (2014) coloca a empreitada como uma forma de o patrão pagar mais para os empregados trabalharem além da jornada estipulada por lei. Esse tipo de contratação não regido pela CLT era um recurso muito utilizado na época da colheita, sendo comum o trabalhador colocar os filhos para fazerem conjuntamente o serviço, muitos menores de idade.

d) **Arista:** O conceito de arista surge da ideia de divisão da fazenda em áreas, em média de 5 a 7 hectares. Esse trabalhador assumia a

responsabilidade de realizar todo o processo de produção da lavoura na área determinada. Esse tipo de contrato surgiu na região na década de 1980 para viabilizar uma maior produtividade do trabalhador na fazenda sem pagar horas extras

Após o fim da ditadura Estado Novo (1937-1945), o panorama do meio rural brasileiro mantinha o controle absoluto dos trabalhadores no interior das propriedades rurais, a mando de grandes latifundiários. Dois anos antes, o trabalhador do meio rural havia sido desprezado pela Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), sancionada pelo Decreto-lei nº. 5.452, de 1º de maio de 1943, do presidente da República Getúlio Vargas (Biavaschi, 2005). Com a Constituição liberal de 1946, o país vivia uma democracia tímida, que não comportava, por exemplo, o voto dos analfabetos. Isso impedia muitos camponeses de elegerem seus representantes.

Mesmo com a CLT, segundo a CEPLAC (1976), a principal forma de contrato da mão de obra na lavoura cacaueira era a diária, feita verbalmente entre as partes. Desde a gênese dessa relação de trabalho, os contratos não estipulavam as atividades a serem realizadas no momento da contratação e em casos raros pagavam repouso remunerado. Em suma, os salários nem sempre conseguiam suprir os custos da compra de comida nos barracões.(Freitas, Paraíso, 2001).

Santos alertava em *Zona de Cacau* (1957) que não era possível compreender o fenômeno migratório e urbano na zona cacaueira baiana sem lembrar que tanto o produto como a sua economia se voltava, “desenganadamente, para o exterior”. No período de publicação do livro, em 1957, 99% da produção regional se destinava à exportação. O comércio do cacau era exercido por quatro categorias de organizações: as casas exportadoras, as indústrias de transformação primária, as cooperativas e um organismo governamental, o Instituto do Cacau da Bahia (Santos, 1957, p. 91).

Entre 1919-1953, período áureo de exportação de cacau em amêndoas pelo Brasil, o valor do cacau e seus derivados representava uma porcentagem considerável do valor total da exportação brasileira, variando entre 2,48% (1925) e

77,48% (1953). Os principais destinos de exportação incluíam a América do Norte (especialmente Estados Unidos), Europa e América do Sul.

Enquanto isso, na base da cadeia produtiva, Santos (1957) apresentava o cardápio das famílias do cacau, principalmente do trabalhador do campo, formado apenas por três itens: farinha de mandioca, feijão e carne seca. De frutas, somente a banana, e isto porque servia de “sombra aos cacaueiros”. Essa realidade, acentuada pela quase inexistência de roças de subsistências no ambiente das fazendas, fez Santos (1957) classificar a região do cacau do ponto de vista alimentar como “de fome endêmica”.

Joelson Ferreira, liderança do primeiro assentamento do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) na região, só troca a “carne seca” pelo “favo”. Segundo ele, o cardápio dos muitos ex-trabalhadores das fazendas de cacau que foram demitidos pela crise da Vassoura de Bruxa e embarcaram no caminho da luta pela terra, por meio de ocupações, era formado por três letras “f”: feijão, farinha e favo.

A realidade da costa do cacau não era diferente de outras regiões dependentes de culturas agrícolas voltadas à exportação. Em 1957, um levantamento feito pela Organização para Alimentação e Agricultura das Nações Unidas (FAO) concluiu que o consumo médio diário de alimento no Nordeste era do montante de apenas 1990 calorias, consideravelmente abaixo das mínimas recomendadas, de 2500. No setor sul da zona de açúcar de Pernambuco, havia camponeses consumindo somente 1.299 calorias diárias.

Lourdes Bertol Rocha, descreve o contexto de formação da região cacaueira da Bahia centrada na dependência dos países internacionais:

Como se depreende desse testemunho, os produtores de cacau vivem, desde aquela época, à mercê dos preços estabelecidos por uma Bolsa de Valores de um país que sequer planta cacau. Isto ocorre com o café. Isto ocorre com o açúcar. Ou seja, os produtos primários brasileiros estão sujeitos às oscilações dos preços internacionais, gerando insegurança e crises constantes. Os descendentes ou não desses pioneiros lutam, hoje, não pela conquista da terra para plantar o cacau, mas para

manter a produção, apesar dos reveses climáticos e da oscilação do mercado (Rocha, 2008, p.119).

Atualmente, na cadeia global, o cacau é cultivado por 5,5 milhões de pequenos agricultores, o que representa 90% da produção mundial, sendo 14 milhões de trabalhadores rurais envolvidos diretamente no sistema. Grande parte desses trabalhadores são condenados à violação de direitos humanos quase que diariamente nas fazendas e zonas de cultivo. Isso porque a cadeia produtiva do cacau no Brasil, na América do Sul e nos países africanos se tornou refém de uma lógica que desobedece a lei da oferta e procura, pois quem oferece o produto não interfere em sua precificação.

A indústria chocolateira no Brasil é dominada pelo duopólio da *Nestlé* e *Kraft Foods*, que juntas totalizam 76,6% do mercado nacional, o que faz com que essas empresas imponham os preços ao mercado. Atualmente, o Brasil é o terceiro maior produtor de chocolate do mundo, atrás apenas dos Estados Unidos e da Alemanha. Mesmo tendo este posto, muitos trabalhadores da região do cacau não conhecem o sabor do chocolate da amêndoa que produzem.

Embora tenha papel importante na produção mundial de cacau - o Brasil é o sexto maior produtor de cacau em nível global³ - o país não consegue suprir a própria necessidade interna do fruto. Efeitos de um mercado em que a demanda interna é superior à safra. Rocha (2008) destaca o papel da *Barry Callebaut*, a maior produtora de chocolate do mundo, como uma das pioneiras da importação de cacau iniciada na década de 1990. A autora destaca um trecho de uma notícia do jornal *Tarde Rural* de 2005, registrando a notícia sobre uma leva de cacau importado da Indonésia, sob protestos da população:

Quando o navio MV Luban, de bandeira chinesa, completou a operação de descarga de 50 toneladas de cacau procedentes da Indonésia, para a fábrica Barry Callebaut, no último dia 27 de outubro [2005] no Porto Internacional de Ilhéus, foi fechada uma década de importação, que vai continuar para suprir as unidades de moagem das indústrias de chocolate instaladas no Sul do Estado. [...] A partir de 1995, a compra em países

³ Dados da Organização Internacional do Cacau (ICCO)

asiáticos e africanos pelas indústrias processadoras nacionais teve como justificativa, mesmo sob protesto de políticos, empresários e agricultores, a escassez provocada pela vassoura-de-bruxa e os riscos sociais e econômicos que uma possível paralisação na moagem representaria para o parque industrial de Ilhéus. A produção nacional, pouco acima de 100 mil toneladas, não atendia à demanda da indústria interna, perto de 200 mil toneladas (Rocha, 2008, p.112).

O escoamento da produção nacional hoje no país é feito pelo Sul da Bahia, por três empresas que processam 95% do cacau produzido no país: além da belga *Barry Callebaut*, a norte-americana *Cargill*, que possui em Ilhéus sua maior unidade de moagem do cacau da América Latina; e a *Olam Cocoa*, empresa de Singapura que começou a atuar no Brasil em 2014.

Na África Ocidental, ao longo dos últimos três anos, uma crise sem precedentes vem ocasionando uma queda na produção de cacau. Essa crise, causada pelas mudanças climáticas e por doenças nos cacaueiros e plantações envelhecidas, é vista por alguns produtores baianos como uma oportunidade, apesar de a podridão causar perdas significativas no sul da Bahia e a vassoura-de-bruxa persistir.

Em dezembro de 2024, o preço da amêndoa atingiu um recorde de US\$ 12.931 por tonelada métrica. Os agricultores têm observado o aumento nos armazéns: os intermediários também estão pagando mais pelo cacau do trabalhador rural. O cenário é uma inversão do passado, numa lógica cíclica de crises que é a própria forma de manutenção do capitalismo. Quando o fungo destruiu mais da metade da produção da Região Cacaueira, as multinacionais passaram a voltar seus esforços para buscar a amêndoa principalmente na costa oeste africana. Agora, as empresas voltam a colocar atenção no outro lado do Atlântico.

Em 2001, com a assinatura do Protocolo *Harkin-Engel*⁴, as principais indústrias chocolateiras - *Barry Callebaut*, *Nestlé*, *Hershey Food*, *Kraft*, *Marx*, *Godiva* - se comprometeram a melhorar as condições de trabalho na lavoura cacaueira. Um dos acordos era o compromisso de erradicar o trabalho escravo, infantil, e o tráfico

⁴ O Protocolo Harkin-Engel, chamado de Protocolo do Cacau, é um acordo internacional que visa acabar com o trabalho infantil e o trabalho forçado na cadeia global do cacau, conforme as convenções estabelecidas pela Organização Internacional do Trabalho (OIT).

de crianças na atividade até 2008, principalmente nos países da África do Oeste. Atualmente Gana, Nigéria, Camarões e Costa do Marfim são responsáveis por 72% da produção global de cacau. O “Protocolo do Cacau”, como é conhecido, não só não foi cumprido como a indústria perdeu o prazo para atingir a redução de 70% no trabalho infantil na Costa do Marfim e em Gana até 2020.

Um estudo de 2020 da Universidade de Chicago descobriu que duas em cada cinco crianças em regiões de cultivo de cacau nestes dois países estavam envolvidas em situação de trabalho degradantes (Sadhu *et al*, 2020). A *World Cocoa Foundation* (WCF) reconhece essa violação, citando aproximadamente 1,6 milhão de crianças trabalhando no cultivo de cacau somente na Costa do Marfim e em Gana. Em 2020, uma reportagem do veículo britânico *BBC*, calculou que o ganho médio de um trabalhador rural do cacau é de apenas R\$4,80, o que está abaixo do limiar de pobreza extrema do Banco Mundial, de R\$10,20 (Duarte, 2022).

As famílias do cacau também sofrem com a carência de serviços de saneamento básico, com a dificuldade de acesso à educação e saúde e os problemas para terem acesso a água e energia elétrica. Embora, nota-se uma relevância da pequena propriedade agrícola familiar na cadeia produtiva brasileira - no Sul da Bahia, 80% do total das propriedades rurais é de pequenos agricultores-, o potencial econômico da quantidade produzida ainda é muito pequeno para propor mudanças estruturais a cadeia, especialmente na questão da precificação e da estrutura do cacau *commodity*.

Antes formado por diaristas, com a crise da vassoura-de-bruxa o elo mais fragilizado da desta cadeia produtiva global foi reconfigurado na região para uma nova estrutura de trabalho: era o início dos contratos de parceria agrícola. Surgiam os meeiros do cacau.

2.3. A crise, a desagregação cultural, e o surgimento do sistema de parceria agrícola na cadeia produtiva do cacau

Comunidades rurais no Brasil têm vivenciado historicamente processos de desterritorialização marcados pela violência da colonização, pela expansão do

latifúndio e, pelo avanço do agronegócio, sobretudo a partir da Revolução Verde e seus efeitos na mecanização do campo e favelização das grandes cidades. Essa dinâmica neoliberal, suscetíveis a crises ambientais e do mercado, opera frequentemente por meio do apagamento de memórias, saberes e modos de vida que não se alinham à sua racionalidade produtiva e financeira.

Muitos autores colocam a parceria agrícola no conjunto de relações de trabalho colocadas à disposição do latifúndio e das culturas de exportação, como reflexo da estrutura fundiária brasileira centrada na grande propriedade privada e na utilização da mão de obra escrava (Garcia; Garcia, 2017). Desde sua introdução no Brasil, ela pode ser lida como uma relação de trabalho que impõe a condição de "risco" ao trabalhador rural. Furtado narra o contexto de desigualdade laboral das 80 primeiras famílias de meeiros que chegaram para trabalhar nas lavouras de café do Senador Vergueiro, em Limeira (SP), em 1852. Na época, os regimes de parceria foram firmados pois o fazendeiro estava tendo dificuldades para adquirir novos escravos:

O regime inicialmente adotado era o de parceria, no qual a renda do colono era sempre incerta, cabendo-lhe a metade do risco que corroía o grande senhor de terras. A perda de uma colheita podia acarretar a miséria para o colono, dada sua precária situação financeira (Furtado, 2003, p. 133).

A vassoura-de-bruxa, principal motivo para a queda da produção de cacau no final da década de 1980, trouxe a maior devastadora das crises da história da Região Cacaueira. A Microrregião de Ilhéus-Itabuna, por possuir a maior área de cacau da Bahia, foi a que mais sofreu com o fungo, primeiro por ser uma região estritamente da monocultura, segundo por conservar aproximadamente 60% da área no sistema de produção cabruca - quando o cacau é cultivado incorporado à floresta, sob a sombra da flora nativa da Mata Atlântica.

Autores que estudam a Costa do Cacau, como Rocha (2008), analisam que no seio deste colapso e remodelamento socioambiental, há a sobrevivência do elemento do cacau como símbolo do dinheiro e da centralidade das relações sociais

e comerciais. Ao descrever a Região Cacaueira da Bahia entre as décadas de 1930 e 1970, a conhecida “época de ouro” marcada pelo domínio e influência dos “coronéis do cacau”, Asmar (1983) a define com a expressão "pobre região rica". Ele explicou a contradição social histórica da seguinte forma:

Rica porque nela nasceram muitos artistas, poetas e romancistas, alguns de fama internacional. Pobre, porque a pintura, a poesia e o canto [...] não chega a despertar os homens responsáveis para a repartição da altamente concentrada e injusta riqueza. [...] Rica, porque seu vasto território permite o cultivo de produtos de subsistência, outrora convivendo com o cacau. Pobre, porque o que a população consome, aqui não é produzido. Rica, porque só a Microrregião Cacaueira tem quase um milhão de habitantes. Pobre, porque essa população raramente elege um deputado [...] [e] quando são escolhidos os secretários de Estado e os técnicos, políticos e cidadãos da região não são convocados (Asmar, 1983, p. 70).

O fungo abalou a identidade atrelada ao cacau, mas não a exterminou. Dantas (2014) coloca que foi após a crise que a região deixou de ser classificada como Região Cacaueira, e assumiu a nomenclatura de microrregião Ilhéus-Itabuna. Houve mudanças importantes, a principal delas é que os fazendeiros deixaram de ser os protagonistas, tanto que a voz popular substituiu a frase de Asmar Raschid por outra (Rocha, 2008): "avô rico, pai nobre, filho pobre".

Os efeitos da crise, provocada também pela queda do preço da amêndoa do cacau no mercado internacional, foi uma nova configuração para as relações trabalhistas e o enfraquecimento da estrutura de prevailecimento dessa elite agrária burguesa da região, formada sobretudo por filhos e descendentes dos antigos coronéis.

Os proprietários rurais, passaram a ter que vender suas terras, e em alguns casos, derrubar a floresta para vender madeira, ou até mesmo substituir a cacauicultura por outras atividades econômicas - entre elas a pecuária, a seringa, o café e a banana da terra.

Ao falirem, muitos herdeiros das fazendas de cacau viram suas antigas propriedades devastadas pelo fungo sendo objeto de reforma agrária⁵. Outros proprietários rurais, conseguiram vender suas terras, substituir a cacauicultura por outras atividades econômicas - entre elas a pecuária, a seringa, o café e a banana da terra-, ou, em alguns casos, derrubar a floresta para vender madeira.

Essa nova conjuntura da atividade cacaueira exigiu dos fazendeiros pensar em alternativas para reduzir os prejuízos com a crise, iniciando uma reestruturação das relações de trabalho na exploração do cacau. A escolha foi submeter as poucas famílias remanescentes no meio rural a responsabilidade de zelas por centenas de hectares de cacaueiros doentes e improdutivos. Esses agricultores que não migraram à cidade e permaneceram nas fazendas com suas famílias se tornaram, em boa parte dos casos, *meeiros do cacau*⁶.

Há autores que argumentam que o sistema de parceria se apresentou como uma alternativa para minimizar os efeitos da crise da lavoura cacaueira, justificando como necessário para enfrentar a descapitalização do cacauicultor, oferecer renda a milhares de diaristas desempregados, e enfrentar a vassoura de bruxa nas roças devastadas pelo fungo. Essa ideia se sustenta, sobretudo, por uma construção histórica na região por parte de fazendeiros e, pelos próprios trabalhadores, associada a condição do meeiro “ser dono do tempo, da produção e, simbolicamente, da terra” (Dantas, 2014).

Fato é que houve uma mudança simbólica para as famílias que optaram por permanecer na lavoura cacaueira no Sul da Bahia. Antes subordinados e submetidos ao trabalho exaustivo, mesmo que em muitos casos em formato de contratação assalariada, os novos meeiros passariam a ter a perspectiva de serem

⁵ De 1990 a 2010, após a crise da Vassoura-de-Bruxa, segundo o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, foram implantados 113 assentamentos na região, garantindo o acesso à terra e à moradia para cerca de 5.426 famílias (Strapasolas; Spinelli, 2017).

⁶ Assim, são conhecidos os trabalhadores submetidos a contratos de parceria agrícola, uma relação de trabalho instaurada no pós-crise que é marcada por denúncias de trabalho infantil e análogo à escravidão, sobretudo em sua classificação de escravidão por dívida.

parceiras de grandes lotes de terra, com a possibilidade de adaptação à liberdade de produção e à uma autonomia financeira.

Embora legitimada pelo Estatuto da Terra - Lei No 4.504, de 30 de novembro de 1964 (Brasil, 1964), e pelo Decreto de Lei No 59.566, de 14 de novembro de 1966 (Brasil, 1966), a parceria agrícola não se insere na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) (Brasil, 1943). Isso porque, ela não configura uma relação com vínculos empregatícios, em que o trabalhador rural se encontra em condição de subordinação ao proprietário da terra.

O contrato de parceria, fundamenta-se em uma relação de trabalho em que o proprietário da terra e o trabalhador rural, popularmente conhecido como meeiro, estabelecem um acordo de divisão dos lucros da produção, onde o trabalhador exerce a atividade de exploração agrícola em uma área específica do imóvel rural do proprietário. Na teoria, o parceiro contratado tem autonomia e liberdade para conduzir as atividades dentro da terra arrendada, inclusive contratando mão de obra para auxiliar nas tarefas de plantio e colheita sem a intervenção do proprietário, e tendo o direito de escolher para quem deseja vender seu cacau.

Mas o resultado, na prática, consiste em uma realidade desigual: quando não há cacau, é o meeiro que sofre - e sofre sem direitos trabalhistas. Dermeval, cuja história de vida contaremos no capítulo de análise desta dissertação, teve que zelar sozinho por mais de 70 hectares de terra na Fazenda Javali, em 2017, no interior de Uruçuca (BA). Hoje, ele já tem um melhor rendimento. É meeiro em outra fazenda, e tem junto com o trabalho na “meia”, uma roça própria que promete lhe render bons frutos.

Mas o caso de Dermeval é um exemplo clássico entre os meeiros da zona rural de Uruçuca, que tentam fazer dinheiro com o cacau colhido em oceanos de terra castigados pela vassoura-de-bruxa e com necessidade constantes de manejo. A proprietária da fazenda onde Dermeval atuava, que vivia em Ilhéus, aparecia no local apenas para buscar a “meia” da produção. Os custos para a compra de insumos, adubo ou veneno para o mato além da contratação de mão-de-obra, ficavam todos com Dermeval, que vivia com a esposa e seus três filhos na precária casa da fazenda, com paredes rachadas e pouca chance de locomoção até a cidade

- exceto para as compras em mercados e feiras e para a comercializar a produção nos armazéns de cacau. No final de 2017, ano de seca e baixa colheita, o meeiro não conseguiu alcançar um salário mínimo mensal para o sustento familiar.

Desamparados e empobrecidos, os parceiros agrícolas raramente conseguem ter estabilidade financeira, e vivem para sobreviver e pagar dívidas, gerindo os gastos do mês muitas vezes com menos de um salário mínimo (Organização Internacional do Trabalho *et al*, 2018). Estas são condições férteis para a construção de um conhecimento a partir de relações estritamente moldadas pelas trocas comerciais e de sobrevivência, e não construídas por meio de experiências coletivas, como os cantos de trabalho. É nesse lugar onde as estruturas individualizantes neoliberais se apropriam.

Há, portanto, no universo da cadeia produtiva do cacau do sul da Bahia, um predomínio da individualização e de dificuldades em se formar laços cooperativos e de solidariedade entre as famílias produtoras. Essas características tornam ainda mais difícil a organização dos trabalhadores e a própria noção de submissão pela qual os/as trabalhadores/as estão submetidos/as nas fazendas. A conscientização coletiva, o acesso à educação e cultura, e a ação de sindicatos e de organizações da sociedade civil são exemplos de como a luta contra a exploração pode ser mobilizada no contexto da lavoura cacaueira baiana, porém esse movimento é pouco ou quase inexistente na região.

A capacidade precária de organização entre os meeiros é analisada como Dantas (2014) pela limitação dos sindicatos da região em atuar no sentido de representar essa classe de trabalhadores. Para o autor, as ações "reduzidas" e "despolitizadas" das organizações que conheceu durante sua pesquisa atuavam no sentido único de "viabilizar assentamentos" e não havia qualquer "interesse nem qualquer outra política educacional para instrução do parceiro agrícola".

A falta de formação técnica dos agricultores para tornar as áreas castigadas pela vassoura de bruxa novamente produtivas e a manutenção da exploração da mão de obra e a vulnerabilização das famílias - alicerçadas por meio de contratos de parceria agrícola - impede que o cacau alcance um papel importante na geração de renda e na autonomia dos trabalhadores rurais. Não estagnou, porém, a influência

do fruto para a construção subjetiva de um caminho para a salvação. Isso é explicado também pela facilidade pela qual o fruto é comercializado. Mesmo sendo ofertado valores irrisórios, qualquer trabalhador ao chegar em um armazém de cacau consegue vender sua produção e sair do espaço com dinheiro vivo. A manutenção destes espaços comandados por atravessadores, espécie de bancos informais nos municípios cacaueiros, molda o pensamento simbólico na região.

Mesmo autores como Caio Prado Jr e José de Souza Martins negando a existência do feudalismo no contexto histórico do meio rural brasileiro, é dessa forma que Joelson Ferreira define o que é vivenciado hoje no contexto dos trabalhadores rurais submetidos à parceria agrícola. Ferreira e Felício (2021) define esse “feudalismo”, que brotou do colapso da vassoura-de-bruxa na região, com uma feição enredada ao capital financeiro global, e apresentado pelas forças neoliberais com uma falsa sensação de liberdade.

Sob a estrutura agroexportadora, o amplo domínio de empresas estrangeiras sobre a cadeia produtiva do cacau no Brasil, negligentes em monitorar as condições de trabalho e cujos lucros não são orientados para a redução das desigualdades expostas nas zonas de cultivo, aprimoram uma estrutura de exploração semi escrava que impossibilita a socialização e as tarefas colaborativas entre trabalhadores, impossibilitados, assim, de cultivarem suas oralidades e praticar manifestações culturais e comunicativas ligadas a suas ancestralidades.

São três moageiras que dominam o processamento da amêndoa do cacau na região: a belga *Barry Callebaut*, a cingapuriana *Olam Cocoa* e a norte-americana *Cargill*, que possui em Ilhéus, sua maior unidade de moagem do cacau da América Latina. As três juntas representam 95% do processamento nacional do cacau. São elas que definem os preços da amêndoa nos armazéns de atravessadores, que compram a colheita dos meeiros (Stropasolas; Spinelli, 2018). Em suma, o trabalhador não tem qualquer controle e capacidade de contestação ao valor pago por sua colheita, em um processo de sonegação fiscal notório, onde a riqueza não fica nos municípios produtores.

Tônica no processo produtivo e de venda, a sonegação fiscal e a negação de direitos trabalhistas propiciam na região a existência de condições de trabalho

análogas à escravidão, como também na exploração do trabalho infantil e na reprodução do modelo clássico de servidão por dívida, predominantes nas relações trabalhistas na cadeia produtiva do cacau.

Segundo dados do Painel de Informações e Estatísticas da Inspeção do Trabalho no Brasil, do Ministério do Trabalho e Emprego, de 1998 a 2022, 197 trabalhadores foram resgatados em condições análogas da escravidão no cultivo do cacau no Brasil (Brasil, 2025). Em 2022, foram 6 casos. Ao todo, 3 entre os 10 municípios com mais casos de resgate de trabalhadores estão no Sul da Bahia: Uruçuca é a cidade campeã, com 29 resgates, seguido de Canavieiras e Una, com 18 e 12 resgates, respectivamente. As fiscalizações, porém, são escassas e insuficientes para o conjunto de propriedades rurais que cultivam a esterculiácea.

Da década de 1980 até os dias atuais, de acordo com um relatório de análise situacional produzido pela ONG Papel Social e lançado pela Organização Internacional do Trabalho e pelo Ministério Público do Trabalho, em 2018, o percentual do valor de uma barra de chocolate que permanece com o trabalhador rural reduziu 62%. No trabalho, é apontado que “mesmo em casos em que a parceria é respeitada, a própria natureza desse tipo de contrato agrário costuma submeter famílias inteiras a condições socioeconômicas precárias, perpetuando sua situação de miséria” (Organização Internacional do Trabalho *et al*, 2018).

Um dos problemas mais comuns enfrentados pelos meeiros do cacau é a “imposição, pelo dono da terra, das condições de venda e do comprador específico com quem o parceiro deverá negociar o cacau colhido”. Outra realidade recorrente na região são habitações insalubres (Dois Riachões..., 2020).

Embora a Constituição Federal de 1988 garantiu a igualdade entre trabalhadores rurais e urbanos, formas de produção como o arrendamento e a parceria agrícola dificultaram que os direitos trabalhistas e previdenciários fossem cumpridos de fato, pois suas implantações frequentemente ocultam uma relação de emprego (Garcia; Garcia, 2017).

Silvio Marques Garcia e Kelly Garcia analisam como os contratos de parceria e arrendamento fazem os fazendeiros se esquivarem de obrigações previdenciárias. Em muitos casos, por exemplo, os autores pontuam que cabe ao meeiro comprovar

ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) sua condição de segurado especial. Isso é feito com base na alíquota incidente sobre o resultado da produção comercializada. O empregador rural, porém, como dono da produção e da comercialização, “repassa ao trabalhador parte insignificante” (Garcia; Garcia, 2017).

Os autores analisam ainda que “em diversos casos submetidos ao crivo do Judiciário, restou demonstrada a existência de contrato de trabalho dissimulado em contrato de arrendamento ou parceria”:

Os contratos de arrendamento, parceria e meação, em muitas situações, podem constituir a dissimulação de fraude à legislação trabalhista. Quando fraudulentos, ocultando uma relação de emprego caracterizada pela subordinação jurídica e econômica do trabalhador, passam a ter reflexos na esfera trabalhista. Por isso, não devem evidenciar características do vínculo de emprego, quais sejam, não eventualidade, onerosidade, e subordinação do parceiro trabalhador (Garcia; Garcia, 2017).

Dantas (2014) analisa que a crise ocasionou um processo de criação de dois modelos culturais convivendo na fazenda: o rural e o urbano. O fenômeno é fruto da mudança de muitos meeiros para a cidade, em idas diárias para a roça, mas sempre com a volta para dormir em suas casas no meio urbano. Em Uruçuca, por exemplo, não são todos os meeiros que vivem nas fazendas. Com a crise, muitos têm sua moradia na parte urbana de Uruçuca, e vão de bicicletas para as roças, ou em alguns casos, em seus veículos próprios, como é o caso de Demerval, que já viveu das duas experiências de 2017 para cá: o carro e a bicicleta.

Isso é explicado por alguns fatores. Um deles é a existência de uma dupla jornada, fruto da necessidade de adquirir um segundo emprego para além do manejo do cacau, os conhecidos “bicos”, principalmente em outras culturas, como a seringa, o café e a pimenta, mas também na construção civil.

Essa realidade foi observada com mais presença na região com a seca de 2017 e a diminuição da produção de cacau nas fazendas, obrigando os trabalhadores a se aventurarem em outros empregos para além da lida na roça. Na

época, não era incomum o rendimento final mensal de um meeiro não passar de um salário mínimo.

A dupla jornada também se manifesta durante a chamada safra “temporã”, que é uma pequena colheita do cacau entre os meses de março e abril, quando os meeiros não conseguem um bom rendimento com a produção reduzida. No contexto dessa integração de famílias ao novo “tempo da rua”, em muitos casos é apenas o meeiro que sai para o serviço na roça, a família permanece na cidade, já integrada a escolas, mercados e as sonoridades do novo universo coletivo.

Quando conheci o meeiro Carlos Robério, em meados de 2018, ele tinha acabado de se mudar para a cidade. O terreno, onde ergueu a pequena casa de madeira e zinco com a esposa e os quatro filhos, foi comprado com a esperança que pudesse ser quitado com o dinheiro das safras de cacau, o que não aconteceu. Para complementar a pouca renda que tirava com a venda do cacau, o trabalhador fazia dupla jornada, sendo meeiro também na extração de seringa, ofício que não lhe agradava e que fazia por necessidade:

Minha mãe me criou dentro das roças de cacau. Com 18 anos ela já tomava conta. Na minha infância eu vivia dentro das roças de cacau. Então eu criei um amor pelas roças de cacau. Eu trabalho com a seringa, mas minha paixão não é a seringa. Meu negócio é o cacau. Muitas vezes as coisas forçam a gente a trabalhar com aquilo que a gente não gosta. Eu olho para dentro de casa, falta uma coisa, falta outra, então você tem que dar seus pulos (Carlos Robério, depoimento pessoal, 2018)

Companheiro de casa evangélica de Dermeval, Robério não praticava o canto, mas falava de Deus sob qualquer circunstância mais lúdica, como na contação de histórias. Uma delas dizia sobre a descoberta de um poço artesiano no terreno em que vivia em um bairro periférico de Uruçuca (BA). Do achado subterrâneo, improvisou uma cisterna. Passou a consumir esta água e ofereceu também a todos os vizinhos mais próximos. A todo o esforço que teve para puxar água e oferecer às famílias ao redor, resumiu, em poucas palavras, como um milagre de Deus - em nenhum momento pontuou o mérito pessoal pelo trabalho. O que Robério assimila sem precisar invocar a presença divina é o amor pelo cacau. É

assim que define: usando a palavra amor. O meeiro acredita que todos os problemas serão resolvidos com o dinheiro que vem das safras.

Por ter que zelar por uma grande quantidade de terra, os meeiros e suas famílias acabam por não desenvolver a criação de animais nas fazendas e dificilmente têm uma horta para sua subsistência, gastando com compras em feiras ou mercados da região. É o mesmo distanciamento da produção familiar de alimentos observado nas décadas de coronelismo e que fez Asmar (1983) classificar a região cacaueira baiana como "Rica", porque seu território vaso "permite o cultivo de produtos de subsistência, outrora convivendo com o cacau", mas "Pobre", porque a comida consumida por sua população "aqui não é produzido".

Milton Santos (1957) analisa que a adoção da monocultura de cacau afastou o lavrador de atividades menos rentáveis, como a agricultura de subsistência. Isso resultou na quase inexistência de legumes e verduras nas fazendas, e em uma produção rara de cereais e frutas. A maioria comia apenas a banana, a árvore mais integrada aos cacaueiros. Era necessário, portanto, adquirir gêneros e utilidades de fora.

Hoje a função social dos mercados substituiu a figura do "barracão" das fazendas. Em contextos distintos, os dois ambientes eram locais de acúmulo de dívida para os trabalhadores rurais. A compra de itens na cidade, associado a outros exemplos como empréstimos em armazém de cacau e em bancos para investimento na produção, ocasiona a mesma condição de escravidão por dívida observada na época de ouro do cacau.

A diferença é que o meeiro hoje acumula dívidas, mas tem o direito de ir e vir à cidade e de escolher sobre qual negócio deseja fazer sua compra de comida, e qual armazém de. No passado, os trabalhadores acumulavam dívidas na própria venda do fazendeiro, o que os obrigavam a permanecer vinculados ao proprietário rural, saindo raramente do ambiente social das fazendas.

Não são todos os meeiros, porém, que vivem em ambientes desprovidos de laços cooperativos. Dantas (2014) acompanhou o ato da quebra do fruto entre alguns meeiros da Fazenda Serra Grande, em Ilhéus. Eram momentos que, segundo o autor, reforçavam a identidade desses trabalhadores para a criação de

uma identidade coletiva da roça para a rua, já que nesta etapa da produção familiares, agregados e amigos da cidade participavam do processo (Dantas, 2014).

A quebra coletiva entre os parceiros agrícolas foi observada em fazendas onde vivem mais de uma família de meeiros, o que propicia a troca e a cooperação entre os trabalhadores(as), principalmente na etapa da quebra do cacau. Mas apesar de presenciar o ritual da quebra do cacau entre os meeiros e agregados, e a capacidade do ambiente da fazenda em assumir um senso coletivo, Dantas (2014) não identificou a presença dos cantos nestes rituais de cooperação.

A desestruturação do tecido social das práticas coletivas provocado pela superexploração da mão de obra e o isolamento das famílias dentro da organização do trabalho na produção do cacau compõem um preceito antecipado por Walter Benjamin em relação a evolução das forças produtivas no capitalismo, e consequentemente, da extinção da arte de narrar (Benjamin, 2012). A esse definhamento dos aspectos narrativos entre a humanidade, Benjamin ressalta a indissociável extinção da sabedoria, que segundo ele, se porta como “o lado épico da verdade”.

Há uma condição político-social-econômica que define as formas e os meios de narrativas. Para que as histórias se reproduzam é preciso contá-las de novo, repetir seus conceitos e laços sensíveis, para que se fixem e se tornem memórias. Mas o trabalho manual e coletivo, tecido há séculos nas mais variadas culturas, é desincorporado na atualidade. E esse se colocava como um dos engramas mais potentes dentro da cultura cacaueira. A estética da pergunta e da resposta. No caso específico do cacau, a figura antiga do puxador do canto, que extrai de si o primeiro verso esperando o retorno do grupo, é incapaz de se reproduzir entre os meeiros, pois a roça está esvaziada e as ações da experiência estão em baixa.

No caso de Dermeval e de outros meeiros que irão compor esta dissertação no capítulo de análise, é percebido um imaginário em torno da autonomia e da liberdade dada a eles como “donos” e gestores da terra onde vivem, mas a estrutura agrária conformada dentro do sistema agroexportador aniquila o trabalho coletivo e impede qualquer avanço no sonho de uma vida mais digna. A colheita é solitária, exaustiva, e salvo casos em que os cantos evangélicos ecoam, silenciosa. Dado

este contexto ambíguo, é sobre essas subjetividades, simbolismos e sonoridades religiosas que permeiam o universo dos meeiros que vamos nos aprofundar mais para frente.

2.4. A Reforma agrária: símbolo da remodelação espacial e simbólica na lavoura cacaueira

Assim como o surgimento da parceria agrícola, a criação de assentamentos da Reforma Agrária na Costa do Cacau também foi resultado da crise do final dos anos 1990, que levou 250 mil trabalhadores ao desemprego. Segundo o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), de 1990 a 2010 foram implantados 113 assentamentos no polo cacaueiro do sul da Bahia, garantindo o acesso à terra e à moradia para 5.426 famílias (Stropasolas; Spinelli, 2018).

Em um panorama de enfraquecimento dos latifúndios, em que 80% das cerca de 28 mil propriedades rurais da Costa do Cacau têm menos que 100 hectares, a reforma agrária e os pequenos produtores possibilitaram a formação de núcleos de produção de cacau especializado - cacau fino, orgânico, florestado e compatível com o meio ambiente-, embriões de uma forma de mercado antagônica à estrutura agroexportadora do cacau commodity, que predomina na região.

No Assentamento Terra Vista, o primeiro organizado e conquistado pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) na região, um total de 55 famílias vivem em 904 hectares e estão envolvidas na produção de cacau e chocolate agroecológicos. O assentamento, situado no município de Arataca (BA) foi formalmente criado em 1994 pelo INCRA. Dois anos antes da ocupação, a área era uma fazenda abandonada tomada pela vassoura de bruxa, cuja floresta densa vinha sendo derrubada para a venda de madeiras e a criação de gado. Em 2000, no entanto, as famílias começaram a restaurar a Mata Atlântica e a praticar o cultivo agroflorestal de cacau. Desde então, a comunidade recuperou 92% da mata ciliar do rio Aliança e 80% de suas nascentes.

Para Joelson Ferreira, que guiou a transformação ecológica no local, a própria concepção burguesa de formação de nação, coloca a reforma agrária como

necessária. Por isso, já foi feito em diversos países, como China e EUA. Mas no Brasil essa lógica burguesa não alcançou as elites agrárias brasileiras. E isso se deu por não termos no país uma concepção de nação, mas uma “engenharia de extração de lucros para remessas para o estrangeiro” (Ferreira; Felício, 2021).

Para um dos precursores da luta pela terra no sul da Bahia, “não basta que a alguém conceda terra como hoje fazem mediante a distribuição de títulos individuais, que depois serão comprados pelo agronegócio, para depois essa terra de converter em máquina de destruição de vidas”. Ele explica o modelo que defende para uma reforma agrária efetiva:

Nossa perspectiva não é demandar ao estado a concessão de lotes de terra. É fundamental que o próprio povo conquiste as terras porque é da luta que nasce todo o simbolismo que transforma a terra em território. E, como temos consciência que muita terra também foi desterritorializada pela devastação do agronegócio, mineração etc, sabemos que teremos um trabalho de cuidado para torná-la um território novamente (Ferreira; Felício, 2021, p. 44).

Ainda que tenham que vender muitas vezes o cacau produzido nos lotes familiares em armazéns de atravessadores de Arataca, as famílias já produzem seu próprio chocolate, o Terra Vista, cujas etapas de confecção são feitas dentro do assentamento: da colheita do cacau agroecológico à embalagem do produto. Com o chocolate próprio, o assentamento atinge 100% do faturamento. O produto é vendido nas páginas do Terra Vista nas redes sociais e em Armazéns do MST espalhados pelo país. Em 2012, foi premiado no Salão do Chocolate, em Paris.

A fábrica que produz o “chocolate rebelde” aponta um caminho de libertação à dependência estrangeira na região. Ela serve como um modelo, é liderada pelos mais jovens, mas é pequena, ainda com pouca estrutura para conseguir acolher todo o cacau que é colhido entre as famílias. Isso não se torna um problema vital dentro do Terra Vista. É trabalhado diversificando-se as relações sociais e produtivas dentro do espaço. Entre as famílias, há um entendimento de não depender apenas do cacau para gerar renda. Essa percepção foi construída pelo estudo da própria dinâmica da cadeia produtiva do cacau por parte dos assentados:

uma configuração que impossibilita o crescimento econômico e o poder de compra das famílias rurais ano após ano.

Figura 4 - Assentamento Terra Vista logo após a conquista da terra, em 1994



Fonte: Acervo próprio (2025).

Figura 5 - Assentamento Terra Vista após a transição agroecológica, a partir de 2000



Fonte: Acervo próprio (2025).

As famílias, portanto, há 20 anos passaram a diversificar a produção para além do cacau, com o cultivo de banana da terra, cupuaçu, mandioca, açaí e outras variedades. Há ainda a produção de hortaliças para o Programa Nacional de Alimentação Escolar (PNAE) e o beneficiamento de polpas para venda em Arataca e nos municípios vizinhos. Os assentados também adquiriram o certificado orgânico de suas produções pelo Instituto Biodinâmico de Desenvolvimento Rural (IBD),

agregando valor na sua renda. No campo educacional, estão instaladas duas escolas que alfabetizam crianças e adolescentes e aprimoram os conhecimentos técnicos e subjetivos para serem incorporadas na produção agrícola - o Centro Integrado Florestan Fernandes e o Centro de Educação Profissional da Floresta do cacau e do chocolate Milton Santos.

Foi no Terra Vista, durante a *I Jornada de Agroecologia da Bahia*, em 2012, que foi criada a Teia dos Povos, uma articulação de extrativistas, ribeirinhos, povos originários, quilombolas, periféricos, sem terra, sem teto e pequenos agricultores, que fórmula caminhos para uma emancipação coletiva. Criar uma aliança preta, indígena e popular desatrelada da política eleitoral e das instituições do Estado, dar forma à autonomia dos povos e desenvolver um programa de soberania alimentar são as chaves dessa união entre comunidades e organizações políticas, rurais e urbanas.

Percebe-se que a experiência no assentamento Terra Vista, onde Joelson liderou a primeira das 6 ocupações, e posteriormente, o plantio de árvores e o início da transição agroecológica, está embebida em um lugar de visibilidade coletiva. O que se partilha no grupo social de 55 famílias não são só informações, mas a dimensão dos afetos, às vezes indefinidas, que geram blocos de sensações e gestos singulares de resistência.

Os cantos e as manifestações culturais se inserem num processo emancipador de desarticulação do imaginário social solidificado na época do coronelismo e de enfrentamento à estrutura agrária convencional do agronegócio brasileiro, representada na região pelas moageiras internacionais. Do período do mandonismo praticado pelos latifundiários, herdamos apenas a rebeldia e as práticas ancestrais de enfrentamento exercidas por seus descendentes para se manterem vivos e fortalecidos culturalmente.

Édson Jesus de Araújo é um dos sete participantes do grupo que organiza os mutirões de cooperação simples no local. Cada assentado tem seu lote individual, onde cultiva o cacau, a banana e outras culturas, como a pimenta do reino, recém introduzida na região vinda do extremo sul da Bahia e do norte do Espírito Santo. Organizam-se por semana. Todas as quintas, trabalham coletivamente em um dos

lotes. O trabalho é voluntário: ajuda a crescer o plantio e a colheita de todos, sem uma relação servil entre cada participante. A percepção de liberdade, na visão de Édson, não é indissociada da luta pela terra:

Ser sem terra para mim é um grande orgulho. É ser uma pessoa liberta, livre, uma pessoa que pode ter o direito de ir e vir. Essa região do Sul da Bahia já aconteceu muito problema do ser humano tirar uma cabaça de cacau para chupar. Se o fazendeiro pegasse você chupando uma cabaça de cacau, você com fome, você ia ter problema. Hoje não. Hoje, com o nosso cacau, a gente pode fazer o que a gente quiser (Edson, Entrevista presencial, 2023).

As vivências e as relações no Terra Vista, apesar de também embebidas de contradições e, por serem diversas, não alheias às relações construídas dentro do sistema capitalista, possuem fragmentos do acaso, do singular, do elo imbricado entre o individual e o coletivo, da cultura e da ancestralidade. Em suma, fragmentos da realidade não submetidos ao princípio de eficácia e economia, onde a razão desencadeia uma força implacável de ordem e homogeneização.

O processo emancipador, porém, ainda é um caminho a percorrer. A transição agroecológica no assentamento do MST é contínua e não há um ponto de chegada. Para Aby Warburg, a relação intrincada entre as instâncias biopsíquicas e as construções culturais, que formulam os gestos, não é algo estático: se atualizam nos contextos de cada época em sua dimensão simbólica e cultural. Donos da "própria riqueza e do próprio destino", como define Joelson Ferreira, um dos precursores da luta, agora a tarefa é se tornar referência para que outros povos possam ver a importância da cooperação implementada no local, como um resgate da ancestralidade que formou o ecossistema contra hegemônico e anticolonial na Costa do Cacau:

O trabalho que nós estamos construindo é um trabalho para a liberdade. Então é uma tarefa nossa reorganizar o assentamento pelo trabalho, pela renda, pela autonomia, e ressignificar o trabalho em pleno século XXI. Porque nós estamos entendendo que nesse modelo capitalista não há possibilidade para a gente se encaixar. Nós temos que encontrar outro caminho e esse caminho é a cooperação (Ferreira; Felício, 2021).

Hoje, há sementes plantadas para que o repertório do imaginário da sociedade cacaueira seja reconfigurado a partir do trabalho coletivo. O Terra Vista é um exemplo. Uma constante transformação que passionaliza a vida e que, assim como o gesto, aciona imagens-lembrança do passado, ao mesmo tempo em que se coloca como uma densa força para a formulação de novos engramas para o futuro.

Para além de técnicas de manejo, construções de solo e produção de alimentos saudáveis e agroflorestais, o modelo agroecológico instaurado em áreas como o Terra Vista é uma forma de vida que antagoniza com o modelo de produção centrado na exportação de commodities e que ocasiona, na região cacaueira baiana, o isolamento de meeiros no ambiente das fazendas, com pouca ou nenhuma capacidade de existência de laços cooperativos. São esses trabalhadores que Joelson define como desterritorializados.

Zé Pinto, um dos principais criadores de canções do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), tem um posicionamento claro ao dizer que a agroecologia é indissociável do trabalho coletivo e cooperado, e, conseqüentemente, formuladora de práticas culturais no ambiente da lavoura.

Porque a agroecologia é tudo aquilo que dá oportunidade, que é preciso, que cobra essa presença de se juntar, de rezar junto, cantar junto, brincar junto, de reunir a molecada, de aproveitar as noites de lua, de voltar a conhecer o que é a beleza da lua, a beleza das flores brotando no campo, a beleza da fartura na hora das festas camponesas e da partilha, assim, estão profundamente casadas (Fonseca; Hackbardt, 2018).

A partir da vivência e conversa com Lourival Mendes, durante os dias de campo no Terra Vista, pude vê-lo como exemplo de um guardião das práticas culturais de seu povo e de sua classe. Seu Louro, um dos primeiros moradores da comunidade, confecciona flautas e pífanos e tem a lembrança dos cantos pataxó, principalmente do tempo de mais jovem. Ele recorda ainda das cantigas relacionadas à luta pela terra, incorporadas pelo MST durante as místicas que acompanhavam as marchas e ocupações no início dos anos 1990. Vive o que é um

dos efeitos de ter incorporado a agroecologia em sua vida: ter a música como um dos pilares das relações e das práticas coletivas.

Quando assentadas e assentados, indígenas e quilombolas reafirmam a presença de cantos dentro de uma lógica de trabalho cooperado, eles se tornam parte de uma força comunicativa centrada no território e que se coloca como um instrumento importante para a disputa ideológica de uma sociedade em disputa.

Esta relação espacial, também conceituada como territorialidade por Sodré, é onde coexiste a diversidade e o conjunto de “virtualidades infinitas de coexistência” ou de comunicação (Sodré, 2019). Incluir os cantos dentro de uma espacialidade, é incluí-los dentro de uma relação que para Sodré é “inapreensível pelas estruturas clássicas de ação e representação”.

São espaços em que a coesão ou o vínculo social não estão moldados em face das novas formas de sociabilidade criadas pelo capitalismo transnacional e irradiadas por dispositivos de mídia. Antônio Bispo dos Santos e sua visão de território ajudam a fundamentar uma discussão mais ampla sobre a comunicação, colocando o conhecimento comunicacional a serviço de elucidar e compreender os novos modos de ser humanos num mundo de tecnologias totalizantes (Sodré, 2014).

3. CAMINHOS TEÓRICOS: CANTOS COMO MANIFESTO DO “COMUM”

Ao analisar as funções dos cantos de trabalho entoados pelos trabalhadores negros norte americanos no período pós-abolição, o historiador Lawrence Levine ia além da interpretação de que eles serviam somente para atenuar as jornadas exaustivas. O autor identificou a prática como importante meio de comunicação e expressão. Esse pensamento voltado ao sentido comunicativo dessa prática cultural está atrelado a uma ideia de que a musicalidade no universo de comunidades rurais e tradicionais se constituía - e ainda se constitui onde sobrevive - como um instrumento comunitário (Terra, 2006).

Os cantos comunitários podem ser colocados dentro do contexto do que se chama de *philia* em grego, um termo cujo sentido não se limita ao de “amizade”,

mas abrange o de laço comum, traçando o círculo do convívio e significando tanto partilha como vizinhança. Na região cacauzeira da Bahia, as relações de vizinhança e amizade estiveram no seio do surgimento das cantigas populares: agricultores entoavam cantigas nos mutirões ou adjuntos das diferentes etapas da produção do cacau: na poda, plantio, colheita, pisoteio e secagem; mulheres se juntavam no ofício de lavar roupas coletivamente sob as águas do Rio Cachoeira e neste cenário criavam músicas; famílias cantavam para pilar o barro e moldar coletivamente as paredes das casas de taipa no interior das fazendas.

Para Muniz Sodré, a comunicação é a ação de vincular e organizar o que há de “comum” na comunidade. Mas não a tratando como uma entidade agregada, e sim como uma vinculação, uma abertura na linguagem. O autor coloca a vinculação como a base para a partilha de signos em comum criados e compartilhados a partir de processos de ligação entre os indivíduos. O território, nesse sentido, é o “aí específico” onde se pode “ser-com” (Sodré, 2014).

Do ponto de vista teórico, o conjunto de obras, artigos, autoras, autores desta dissertação tem como ponto de partida esta compreensão mais ampla de comunicação, compreendendo-a a partir da vinculação ao “comum” de Sodré (2014). Paul Ricoeur (2007, p. 172) aponta a vinculação, ou o intercâmbio das confianças, como um dos seis componentes da operação testemunhal. O autor conceitua que a “vincularidade intersubjetiva” (Ricoeur, 2007, p. 99) é garantida a partir da “confiança na linguagem” (Ricoeur, 2007, p. 172). No mesmo sentido, ao trazer Hannah Arendt, Salgueiro (2012) lembra que “a troca recíproca consolida o sentimento de existir em meio a outros homens”.

Na sociedade moderna, segundo Sodré, a forma mais adequada para conceituar o elemento comum e a vida comunitária é como “vinculação”, e não mais como “relação”. Sodré explica que relacionar conota semanticamente uma “força compulsiva que não se revela na consciência do sujeito como uma deliberação visível”. É a força do desconhecido, do mistério, onde provêm as atitudes tomadas no interior das relações intersubjetivas sem o recurso prévio a uma reflexão mais demorada. Nesse contexto, a atitude é definida como mero ato reflexo de uma

vinculação afetiva que se desconhece conceitualmente e que precede a representação (Sodré, 2014).

Sodré conceitua a referência comum à coesão comunitária com expressões diferentes, entre elas a imanência despercebida, a tonalidade afetiva, o laço invisível, e a *ordem do coração (ordre du coeur)*. O autor analisa a concepção de Pascal sobre a ordem do coração como um “núcleo de identidade subjacente a toda percepção e a todo discurso”. Segundo Sodré, “não se trata de algo complementar à ordem do entendimento, nem de conteúdos afetivos a que se possa dar o nome de “sentimentos”, mas de uma lógica eterna e inerente à sensibilidade, com razões próprias, daí a máxima pascalina de que “o coração tem as suas razões” (Sodré, 2014).

O aprofundamento acadêmico sobre o sentido contemporâneo da comunidade e suas expressões culturais parece nos pertinente à discussão sobre os mecanismos da coesão ou do vínculo social em meio às novas formas de sociabilidade criadas pelo capitalismo transnacional e irradiadas por dispositivos de mídia. Assim como os próprios atores sociais influenciados por esse novo mundo das redes, Sodré (2021, p. 32) afirma que os campos científicos também possuem “pré-compreensões” construídas “sob a égide da racionalidade neoliberal”.

Portanto, a pertinência de problematizar a vinculação social no universo dos cantos de camponesas e camponeses do sul da Bahia, é se aprofundar de uma humanidade heterogênea que não exclui a transcendência, seja qual for a sua denominação:

É na direção da diversidade, do encontro e da historicidade (possibilidade de ação humana sobre a sociedade) que se constitui uma ciência da comunicação humana, desde o vínculo coesivo do comum até as relações organizadas pelas tecnologias em voga que, por sua vez, dão margem a formas crescentes de ativismo coletivo com vistas à recomposição do laço simbólico que subjaz à formação social. Em meio ao alargamento fragmentário das fronteiras do trabalho pelos processos produtivos contemporâneos, sob as formas de consciência afetadas mais do que nunca pela mediação do dinheiro (a financeirização do mundo) e frente às regressões do ser social a despeito dos avanços tecnológicos, o cuidado teórico com a comunicação

afina-se com a busca de uma nova política e de uma nova cidade humana (Sodré, 2014, p.138).

No contexto de um território marcado pela existência de práticas colaborativas entre seus habitantes, como um território indígena e um assentamento de reforma agrária, os cantos e outras expressões culturais são elementos que fortalecem vínculos e atuam diretamente na construção de uma identidade coletiva nesse determinado espaço. Nesses locais, música e poesia surgem espontaneamente para recompor a memória de um passado de dificuldades, resistência e luta, ou para narrar um cotidiano.

Neste capítulo, vamos apresentar os conceitos de território e como a prática comunicativa dos cantos populares pode ser enquadrada como uma forma de resistência.

3.1. Territorialidades e práticas culturais

Ao escrever o prefácio do livro *“Por terra e território - Caminhos da revolução dos povos no Brasil”*, que serve como guia para o entendimento dos pilares e da missão da Teia dos Povos, a ativista política e TunyCwe Wazahi Tremembé, ou Rosa Tremembé, define o líder do primeiro assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terras (MST) no sul da Bahia como alguém que reflete, aprofunda e constrói alianças “em direção às mudanças para um viver mais digno e humano” (Ferreira; Felício, 2021).

Quando Joelson Ferreira retornou à Bahia, em 1986, ele prometeu vingar sua avó Joana, cuja terra havia sido roubada por fazendeiros no extremo sul do estado. Em 1988, após conhecer o MST, participou de sua primeira ocupação de terra, no município de Itamaraju, município onde nasceu em 1961. Mas foi no Assentamento Terra Vista que o mestre, como é carinhosamente chamado na Teia dos Povos, conseguiu colocar em prática suas ideias concretas no caminho da autonomia dos povos e da soberania das populações rurais e urbanas sobre seus territórios.

Foi liderando a transição agroecológica em seu assentamento no sul da Bahia que Joelson guiou a fundação da Teia dos Povos, uma articulação nacional que surge fincada na agroecologia e da difusão das sementes crioulas, mas que com o tempo ultrapassa sua gênese para incorporar novos pilares centrais para a luta coletiva, como a soberania hídrica, energética e econômica nos territórios. Essas ideias são centradas em dois horizontes de luta, a terra e o território:

Nossa perspectiva não é demandar ao estado a concessão de lotes de terra. É fundamental que o próprio povo conquiste as terras porque é da luta que nasce todo o simbolismo que transforma a terra em território. E, como temos consciência que muita terra também foi desterritorializada pela devastação do agronegócio, mineração etc, sabemos que teremos um trabalho de cuidado para torná-la um território novamente (Ferreira; Felício, 2021).

Holanda (1995) ao comentar sobre o “gosto pela aventura” e ao “ganho fácil” inerente à colonização portuguesa, abordou também aspectos relevantes da formação cultural no Brasil. Um elemento de destaque é sua crença de que os povos originários foram “desterrados” pelos invasores portugueses:

trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente desfavorável e hostil somos uns desterrados em nossa terra (Costa, 2010).

Há um elemento nesta concepção de território de Ferreira que se aproxima do que Sodré vê como caminho para a redefinição da cidadania na "periferia colonizada" do mundo, cuja o centro está no remanejamento do espaço territorial em todo o alcance dessa expressão (Sodré, 2019). Para o autor, o “estar-no-mundo” do sujeito humano, assim como defende Heidegger, é espacial:

A territorialização é de fato dotada de força ativa. Se isso foi historicamente recalcado, deve-se ao fato de que a modelização universalista, a metafísica da representação, opõe-se a uma apreensão topológica, territorializante do mundo, ou seja, a uma relação entre seres e objetos em que a se pense a partir das especificidades de um território. Pensar assim implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência

dos lugares e, desse modo, acolher o movimento de diferenciação, a indeterminação, o paradoxo quanto à percepção do real - em suma, a infinita pluralidade do sentido (como no espaço sagrado, no qual cada lugar tem um sentido próprio). Na territorialização, apreendem-se os efeitos de algo que ocorre, que se desenvolve, sem a redução intelectualista aos signos (Sodré, 2019, p.15)

Nesse contexto, as experiências cooperativas e comunitárias que sobrevivem na região cacaujeira baiana podem ser enquadradas dentro do que Nego Bispo denominou de Territórios de Confluência, espaços onde diferentes formas de conhecimento e saberes interagem e se enriquecem mutuamente, caracterizando um entendimento de "biointegração" que emerge no seio de comunidades tradicionais "heterogêneas", como a do próprio Bispo.

O filósofo e morador do *Quilombo Saco-Curtue*, em São João do Piauí/PI, propôs uma nova epistemologia para analisar o modelo colonialista de desenvolvimento adotado no Brasil. O autor apresenta dessa forma a diferenciação entre colonização e contra-colonização:

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra-colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra-colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios (Santos, 2015, p. 47).

O autor acredita que, mesmo diante dos aspectos de homogeneização impostos pelo capitalismo contemporâneo, que visa silenciar identidades, o funcionamento "biointegrado" desses territórios sempre acionará novos mecanismos de contra-colonização para se contrapor aos modelos hegemônicos de desenvolvimento (Santos, 2023).

Santos (2015) coloca que a guerra da colonização nada mais é que "uma guerra territorial, de disputa de territorialidades":

Nesse contexto, nós, povos contra colonizadores, temos demonstrado em muitos momentos da história a nossa capacidade de compreender e até de conviver com a complexidade das questões que esses processos têm nos apresentado. Por exemplo: as sucessivas ressignificações das nossas identidades em meio aos mais perversos contextos de racismo, discriminação e estigmas; a readaptação dos nossos modos de vida em territórios retalhados, descaracterizados e degradados; a interlocução das nossas linguagens orais com a linguagem escrita dos colonizadores (Santos, 2015, p. 51).

A sobrevivência e o ressurgimento dos cantos da cultura cacaueira podem ser lidos como um mecanismo de contra colonização regional, partindo de uma leitura do território em seu universo simbólico-cultural, apreendido como produto da apropriação simbólica que um determinado grupo faz do espaço (Haesbaert, 2005).

A construção desta aliança entre territórios organizados e comunidades desterritorializadas, proposta pela Teia dos Povos, tem a cooperação como fundamento. É o laço cooperativo que molda a organicidade da divisão. A divisão de comunicação, por exemplo, apresenta três tarefas centrais: “difundir nossos pensamentos, registrar parte de nossas memórias e articular a luta com povos e movimentos que ainda estão longe de nossa palavra”.

Quando pensamos em território, não estamos falando de um quadrado ou de uma demarcação com determinado aspecto. Estamos falando de um lugar cheio de símbolos de pertencimento alicerçados na abundância da vida. (Ferreira; Felício, 2021).

A ideia da abundância da vida colocada por Joelson vai no sentido oposto do que Muniz Sodré apresenta como vinculação comunitária dentro da forma republicana que emergiu na Modernidade, hoje moldada pela midiaticização e pelo capitalismo transnacional, cuja uma das faces é “homogeneizar a diversidade das atividades vitais” (Sodré, 2014) e planejar cidades “com vistas à fascinação e ao esmagamento das diferenças”.

Mas analisar a desagregação de manifestações comunitárias como os cantos populares apenas dentro da ótica da alienação (Marx, 2004, p. 3), onde as relações

sociais de trabalho são impessoais e dominadas pela industrialização e pela vida urbana, é ignorar outros elementos importantes que permearam o contexto histórico do meio rural brasileiro. Um deles é referente a industrialização nas grandes cidades a partir da década de 1960 e o esvaziamento das populações rurais⁷, sobretudo a população mais jovem, gerando efeitos na desagregação do modo de vida nas comunidades.

Sandro Santana (2017) estudou os cantos de trabalho na região da Quixabeira a partir dos conceitos de memória e esquecimento, acrescentando um debate importante sobre a perda da funcionalidade das manifestações culturais entre os mais jovens, cuja marca dos tempos atuais é a de rejeitar estas tradições ancestrais, colocando-as como signos de pobreza e atraso:

A verdade é que essas manifestações estão condenadas ao desaparecimento enquanto eventos funcionais que fazem parte do calendário da comunidade. Estes cantos de trabalho atravessaram décadas através da transmissão oral e hoje persistem através da inserção dessas práticas culturais nas apresentações dos grupos musicais formados nas comunidades, mas dentro de outro contexto, adaptadas para o tempo e o conceito do show. E mesmo dentro dos grupos os bois de roça encontram resistência, pois os músicos-lavradores também vêem estas práticas como algo ultrapassado e associado ao atraso e a aridez do trabalho no campo (Santana, 2017, p. 206).

De fato, essas manifestações culturais hoje na Bahia ocorrem, sobretudo, nas regiões áridas, onde a agricultura é pouco mecanizada e as famílias sobrevivem com poucos recursos, sem sair de suas propriedades. É o caso do nordeste do estado e do Piemonte da Chapada Diamantina (Dantas, 2015).

O maestro Fred Dantas analisa que a existência do canto coletivo nestas regiões está atrelada à sobrevivência de mutirões e das relações de compadrio e de companheirismo, marcados pelo uso de instrumentos que geram ritmos, como as

⁷ A vassoura de bruxa agravou um fenômeno migratório do campo para cidade que já era anterior à crise. Entre as décadas de 60 e 80, 27 milhões de brasileiros passaram a morar em centros urbanos no país (Camaro, Abramovay, 1998).

enxadas nos roçados de mandioca, e os porretes de madeira para descascar o feijão e descaroçar o milho, os chamados *cantos da bata*.

Nesse contexto, a música é colocada dentro de um universo que busca aliviar a dureza do labor cotidiano desprovido de maquinário e lutar contra as intempéries da natureza, adversidades que fazem da colheita um momento a ser celebrado. Esse aspecto fica evidente no depoimento de um agricultor rural da cidade de Serra Preta (BA), que participa do processo coletivo da bata de milho: *“sempre aparece um ano que não é igual ao outro. Mas você tem aquele prazer de levar sua enxada na roça para colher o milho e o feijão. Então a gente tem alegria. A gente reúne”* (Liron, Mattar 2023).

O desinteresse da juventude a partir de um pertencimento atrelado aos centros urbanos, hoje pode ser configurado como um elemento desterritorializante na região cacaujeira baiana. O próprio Joelson reconhece que a busca pelo consumo por parte dos jovens pode fazê-los se afastar da organização política, e consequentemente de práticas culturais.

O fenômeno é preocupante e comum nas comunidades. Como coloca Zumthor, a única chance de a memória permanecer funcional é quando é pensada coletivamente, assim é assegurada a coerência do indivíduo dentro do seu sítio simbólico de pertencimento. Bergson lembra que:

A questão é precisamente saber se o passado deixou de existir, ou se ele simplesmente deixou de ser útil. Você define arbitrariamente o presente como o que é, quando o presente é simplesmente o que se faz (Bergson, 1999, p. 175).

Carlos Henrique Brandão ao se embeber dos estudos sobre a cultura camponesa de Antônio Candido, que coloca o trabalho dentro de um equilíbrio social (Candido, 1979, p. 23) composto pelas correlações entre as necessidades (biológicas e de sobrevivência) e a sua satisfação, divide as ações humanas em duas vertentes.

Há primeiramente, os atos práticos, esse vinculado ao trabalho produtivo que visa a produção de bens úteis e a transformação da natureza; Depois, os gestos

simbólicos, esse não associado a um resultado produtivo, mas "a uma troca, a uma intercomunicação entre pessoas, ou entre pessoas e seres naturais ou sobrenaturais em que elas crêem, através de palavras, de condutas regidas por saberes e preceitos" (Brandão, 2007).

O que comunidades tradicionais apresentam como solução é retomar uma realidade sempre presente em grupos sociais que alternam períodos de atividade e de festa, revelando o universo laboral também como espaço de expressão de gestos simbólicos (Brandão, 2007, p. 44). Nesses espaços, os rituais, celebrações, festividades e eventos sociais assumem um papel fundamental na construção de sentimentos comunitários, demarcando os dias, meses e anos (Sonoros Ofícios ..., 2015).

Para além da significação dos cantos como celebração da colheita e da garantia de subsistência, há um entendimento difundido principalmente entre os mais velhos de que há formas de interpretar e encantar a lida diária para além da mera característica alienadora das relações de trabalho na contemporaneidade.

Ao se debruçar sobre a significação nas "culturas de Arkhé", Muniz Sodré (2019) dialoga sobre o que se designa com a palavra real e sua relação com a cultura de um povo. O real representado ou atuado, enquanto singular, único, incomparável, é a cultura, o "modo de se lidar com o real de cada um, seja por meio do registro das formas de semiotização dominantes, seja por meio da exibição dos limites dessas formas: a revelação da originalidade ou do mistério".

Sodré elucida bem a sabedoria ancestral presente entre os mais velhos que resiste à significação do real, fazendo desse fato a "própria morada do mistério".

Na estranheza do real, em sua radical impermeabilidade às interpretações que semanticamente o esgotam, via-se nascer a força que movia as coisas do mundo. Força era algo da ordem dos deuses, maior que o sentido instrumentalizado pelos homens (Sodré, 2019, p.12).

No caso da experiência do Assentamento Terra Vista e da Teia dos Povos, com a construção de um mundo de "festa, trabalho e pão", quebra-se a ideia do trabalho alienado que configura as relações laborais no capitalismo contemporâneo.

A nova concepção de trabalho proposta inclui a presença do elemento lúdico e do cooperativismo:

Quando visitamos um terreiro de Candomblé no momento em que estão se preparando para uma festa, ou quando participamos de uma farinhada tupinambá, percebemos que os povos conseguem fazer uma integração entre o trabalho coletivo, o universo simbólico espiritual e a alegria de fazer parte daquele lugar. Em anos os casos o trabalho não é pouco pesado, contudo o sorriso no rosto e a satisfação da a companhia entre os seus é algo poderoso. Este época horizonte: criar uma concepção de trabalho que abarque a educação, que promova a convivência, o ócio e outro tempo que não é o do relógio indústria (Ferreira; Felício, 2021, p.71).

4. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, procuro detalhar o trabalho de campo realizado durante três visitas ocorridas entre agosto de 2023 e agosto de 2024. Além disso, são apresentados os métodos que guiam esta dissertação, centrada no testemunho, no registro da oralidade e em elementos da prática jornalística e etnográfica:

4.1. Narrar a memória

Falar sobre os cantos populares da cultura cacaueira e qualquer outra manifestação de tradição oral é falar sobre “memória”, aquela que lembra e que esquece. Enquanto a memória desperta a tradição, o esquecimento a rejeita, se voltando apenas aos elementos funcionais do presente (Santana, 2017). No contexto do sul da Bahia, a cultura de tradição oral é posta à margem. Esquecimento imposto por décadas de escravidão, coronelismo e pela dependência do capitalismo transnacional.

Buscando uma abordagem cultural do fenômeno comunicacional presente nos cantos da região cacaueira baiana, acompanhei todas as etapas do cotidiano dos trabalhadores rurais, desde a lida na roça, colhendo e chupando cacau junto com eles, até os momentos em suas casas e nas igrejas evangélicas. Por várias vezes, a câmera e o gravador foram deixados de lado para que se pudesse participar com menos formalidade deste cotidiano.

Assim, essa pesquisa se identifica com a visão de Richard Sennett sobre a necessidade de “um bom ouvinte” estar atento às “intenções” e “sugestões”, para que “a conversa siga em frente”. “As diferenças, dificuldades e contradições que percebo em mim mesmo (assim como que as percebo em você) nos permitem estar juntos. Nós somos diferentes um do outro”, discorre o sociólogo (Sennett, 2013 p,156).

Esta investigação também se alinha com o pensamento de Rosa Tremembé quando, no prefácio do livro de Joelson Ferreira que didaticamente apresenta o

caminho das lutas da Teia dos Povos, aponta que "registrar nossas batalhas em um escrito como este requer experiência de vida, de luta, organização de ideias, frutífera interpretação de quem ouve e lê, com o coração e amor pela partilha". Ao descrever a Teia como uma aliança que faz um chamado para que "aqueles que estão em processo de desterritorialização" somem as forças, Tremembé ressalta que o conhecimento está intrinsecamente associado ao território em que é vivido (Felício; Ferreira, 2021, p. 19).

A pesquisa é qualitativa, com registros em áudio e vídeo. A ideia é "entender, descrever e às vezes explicar os fenômenos sociais 'de dentro' de diversas maneiras diferentes" (Flick, 2009, p. 8). O sentido "adaptativo" guiou o universo dos encontros durante o campo da pesquisa, cujas entrevistas buscaram se conectar ao tempo e à territorialidade de cada comunidade rural visitada.

Em geral, as entrevistas não tiveram um roteiro e uma ordem previamente planejada de perguntas. Estabeleci, na maior parte dos casos, o método de utilizar uma pergunta inicial que gerasse elementos de um contexto histórico relacionado ao território que estavam inseridos, como no formato usado com Antônio Charles e Ivone Gabriel, trabalhadores rurais de Uruçuca: *"Eu queria, pra gente começar entender, onde nós estamos aqui, e quando vocês chegaram nesse local e na Região do Cacau?"*.

Naturalmente, pelo caráter mais longo e cronológico da primeira resposta, surgiram elementos importantes para as próximas perguntas, que se alternavam entre respostas objetivas, como datas e acontecimentos, e "causos" do cotidiano e da vida na roça. Os dois igualmente importantes.

Em seguida, quando se mostrava o momento, era colocada uma segunda pergunta condutora: *"O que vocês se lembram sobre os cantos de roça?"*. Essa pergunta, é claro, ao longo da resposta era acompanhada por outras secundárias, que ajudavam a esclarecer elementos singulares do ambiente social em que essas manifestações aconteciam. São exemplos: *"em quais etapas da produção do cacau existiam os cantos?"*; *"em quais outras tarefas coletivas eles também existiam?"*; *"havia a presença do puxador entre os cantantes?"*; *"Você lembra de algum canto coletivo?"*.

Ao longo das entrevistas, geralmente, deixei apenas o celular com o gravador perto dos entrevistados. Procurei utilizar a câmera apenas para registrar os cantos, isso quando os entrevistados lembravam de algum, porque não eram todos que tinham acesso a essa memória. Nesses casos, isso não era motivo de frustração. Tinha muito claro que era igualmente importante para esta pesquisa, que se propõe a recuperar cantos antigos e documentar o surgimento de novas letras, entender os motivos do porquê eles também desapareceram na região cacaueira.

Isso, invariavelmente, passava pelos dois motivos centrais deste fenômeno de desaparecimento: a perda de “funcionalidade” dos cantos de trabalho na nova era das redes, que associada a mecanização das práticas agrícolas do campo brasileiro, tem afastado a juventude de práticas culturais ligadas à ancestralidade em seus territórios; e o esvaziamento do campo provocado pela crise da vassoura de bruxa atrelada a dinâmica do mercado global do cacau.

Este segundo motivo rendeu elementos importantes para entender a dinâmica territorial da região em seus aspectos espaciais, sociais e culturais. Voltando ao exemplo de Antônio e Ivone, o agricultor não se lembrava de nenhum canto. Mas viveu a crise e a destruição da lavoura. Este elemento da crise é sentido e interpretado por quase todos os entrevistados e instigou perguntas como: *“Quanto esta fazenda produzia antes e após a crise?”*; *“quantas famílias de trabalhadores viviam por aqui e quantos têm hoje?”*; *“os que permaneceram trabalham fichados ou são meeiros?”*; *“há ainda muitos cacaueiros doentes por conta do fungo? Onde você vende seu cacau?”*. Em resumo, três temas despertaram múltiplas memórias e foram elementos chaves da construção dos diálogos e da vinculação com os entrevistados: a história do território, a presença dos cantos, a grande crise do cacau.

Acompanhar o caminho de um produto dentro de uma cadeia produtiva global, no caso o cacau, exige construir a relação entre o fato jornalístico ou o acontecimento social e sua estrutura reguladora e comum, responsável para que o fenômeno se desenvolva ou deixe de existir.

Ao longo da análise, utilizo também a prática jornalística por suas gênesis de ser uma linguagem acessível e direta. O jornalista Adelmo Genro Filho faz em

Segredo da Pirâmide (1987) uma ampla revisão das abordagens teóricas e práticas do jornalismo, fazendo uma crítica ao uso do jornalismo como instrumento de dominação pela classe burguesa. Genro Filho (1987) coloca o singular como categoria central da prática jornalística e atribui ao jornalismo um papel revolucionário: o de ser uma forma de conhecimento que, embora historicamente condicionada pelo capitalismo, apresenta potencialidades que ultrapassam esse modo de produção. Pontua também que a linguagem jornalística situa-se num ponto intermediário entre a linguagem científica e a linguagem comum (Genro Filho, 1987).

O mundo moderno, guiado pelo neoliberalismo e pela troca do território espacial para o reticulado, das redes sociais, induz os cantos populares a uma condição de “inutilidade”. Essa condição é colocada pela própria juventude das comunidades rurais no sul da Bahia.

Além das entrevistas, a construção metodológica desta dissertação se deu a partir da observação e narração do cotidiano das feiras, mercados, roças de cacau, e outros ambientes rurais e urbanos que constroem as comunidades da região cacaueira. Observar, descrever e narrar possibilitou organizar os fatos no tempo e espaço.

Com as pequenas conversas e trocas com transeuntes e trabalhadores rurais e urbanos de municípios como Uruçuca e Arataca, pude observar a dinâmica da venda dos armazéns de cacau, o peso da amêndoa ignorado pelos intermediários na hora da *pesa*, o preço da carne no açougue, a palavra nos cultos evangélicos, elementos que constituem o universo coletivo e simbólico da região, também influenciados por contradições e disputas políticas, e que ajudam na interpretação, descrição e análise do funcionamento do “mundo da rua” e do “mundo da roça”.

As informações que evidenciam a construção de desigualdade histórica da região e os lucros das gigantes chocolateiras e as condições de trabalho nas zonas de cultivo foram coletadas, para além da pesquisa bibliográfica em livros, em páginas públicas e documentos oficiais, como no *Radar Sit*⁸ (Brasil, 2025), um

⁸ Para acesso: <https://sit.trabalho.gov.br/radar/>

sistema online de divulgação de informações sobre os resgates e fiscalizações relacionados ao trabalho escravo contemporâneo e o trabalho infantil no Brasil.

Acredito que a prática jornalística é um dos instrumentos mais eficazes para uma investigação que parta do singular, no caso a prática dos cantos de trabalho na lavoura cacaueira, e percorra o caminho até o universal, que nesse caso é o contexto social pelo qual estes trabalhadores estão inseridos, incluindo a estrutura da cadeia produtiva do cacau no mercado nacional e internacional.

4.2. Detalhamento das visitas de campo

No conjunto dos depoimentos colhidos para a elaboração desta pesquisa, durante as três visitas à microrregião de Ilhéus-Itabuna, em agosto de 2023, e nos meses de março e julho de 2024, foram identificados cinco ambientes laborais de existência de músicas de trabalho presentes no percurso histórico da cultura cacaueira baiana: no **cultivo do cacau**, envolvendo alguma etapa produtiva da produção do fruto; em tarefas adjacentes a vida social no ambiente das fazendas, como no **trabalho das lavadeiras** ao longo do Rio Cachoeira; nos mutirões realizados para pilar o barro e erguer as paredes para a **construção de casas de taipa**. As canções também são muito lembradas no **preparo da roça** para o cultivo da mandioca e do milho, essa uma herança que vem de trabalhadores migrantes principalmente do Recôncavo baiano, onde a prática era e é mais comum.

As idas a campo também puderam constatar a existência de cantos de trabalho e do folclore populares sendo lembradas e recriadas em áreas de reforma agrária, sobretudo em assentamentos onde a preservação desses saberes está interligada com uma estrutura de contestação à lógica imposta pelo agronegócio chocolateiro. Esse enfrentamento ao capital é semeado em dois assentamentos referências em agroecologia e produção de cacau sustentável na região, o Assentamento Terra Vista, em Arataca; e o Assentamento Dois Riachões, em Ibirapitanga (BA). As duas comunidades **cultuam cantos de trabalho antigos e cantos vinculados à luta pela terra**. Além disso, têm sua **própria fábrica de**

chocolate dentro dos territórios, não necessitando entrar na lógica de venda do cacau como commodity para os armazéns dos municípios, que fazem o fruto chegar até as moageiras internacionais.

Paralelo a isso, a pesquisa aprofunda **o papel das mulheres como guardiãs das letras e preservação dos cantos na região**. São elas que, geralmente, criam novas composições e estimulam a juventude para interligar passado e presente. Como exemplos de atuação e deste protagonismo, temos o aporte das entrevistas de Dona Adená, com o bumba meu boi da Vila Juerana, em Ilhéus (BA); e de Dona Val (BA), compositora e mestra da cultura popular do bairro de Salobrinho, também em Ilhéus.

Por último, as idas a campo revelaram o universo dos **cantos presentes em territórios de populações tradicionais conquistados após a crise da Vassoura de Bruxa**, seja em áreas indígenas, como o exemplo do povo tupinambá de Olivença, em Ilhéus (BA) seja em comunidades remanescentes de quilombos, como no caso do Quilombo João Rodrigues, em Itacaré (BA).

Dentro do processo de resgate da identidade e da resistência de comunidades frente à homogeneização da cultura e exclusão das minorias, efeitos do capitalismo e da globalização, as identidades quilombolas e indígenas podem ser entendidas como identidades de resistências (Haesbaert, 1999). Através dos cantos trazidos pela benzedeira indígena Dona Judith, do território indígena tupinambá em Olivença, e por agricultores rurais do Quilombo João Rodrigues, em Itacaré (BA), é proposta uma análise de como a identidade é dinâmica, e assim como o território e a territorialidade, está em constante processo de construção e reconstrução, e suscetíveis a tensões, contradições e conflitos.

A seguir é apresentado um relato técnico e interpretativo sobre as três viagens de campo realizadas para esta dissertação:

4.2.1. O primeiro campo: um mergulho na história do primeiro assentamento da Região Cacaueira

Na primeira visita à região depois do início das disciplinas teóricas cursadas no mestrado, em agosto de 2023, as entrevistas e conversas foram focadas na produção de um documentário sobre a história do principal e mais antigo assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no sul da Bahia, o assentamento Terra Vista, em Arataca (BA). A tarefa colocada pelo jornal em que trabalho, o Brasil de Fato, era retratar as conquistas e transformações lideradas pelo MST no país, uma forma de contrapor os ataques e o contexto de criminalização do movimento imposto pela Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) no Congresso Nacional. O foco naquele período era visibilizar ações positivas trazidas pelo mais longo movimento popular do Brasil, com foco no campo da agroecologia, cerne da reforma agrária popular defendida pelo movimento atualmente.

Na Costa do Cacau, o Terra Vista ganha destaque por ser a primeira ocupação do MST na região. E não só isso. Pelo sucesso de transformar uma antiga fazenda improdutiva em uma agrofloresta diversificada, recuperando áreas de mata ciliar e rios. O espaço também é conhecido pela construção de escolas e ações educativas e pelo resgate da cultura ancestral de trabalhadores da região, que foi, ao longo do século XX, apagada pela elite latifundiária que dominava a produção de cacau, os conhecidos coronéis.

Apesar do intuito de coletar relatos e entrevistas para o mestrado, o tempo foi dedicado com mais ênfase para a produção do documentário sobre o Terra Vista, que após percorrer festivais e conferências, teve sua estreia pública no Brasil em setembro de 2025. A visita daquele período à região, no entanto, não ficou indissociada da minha pesquisa. Ela permitiu perceber como os assentamentos de reforma agrária atuam como pilares na promoção de práticas de cooperação, colheita coletiva e reavivamento cultural na região. Durante o período, foram entrevistados cerca de 18 moradores, entre jovens, anciãos, lideranças políticas, e famílias mais antigas.

4.2.2. O segundo campo: conhecendo as mestras

Em março de 2024, durante a segunda ida a campo para a Costa do Cacau, consegui pela primeira vez fazer entrevistas com o viés específico para meu objeto de estudo: os cantos da cultura cacaueira. Iniciei novamente pelo Assentamento Terra Vista, desta vez durante as celebrações do 8 de março, Dia Internacional das Mulheres. O objetivo era exibir o filme no assentamento e aprimorar a pesquisa sobre os cantos, entrevistando trabalhadores mais antigos do assentamento com conhecimento da história da região antes da ocupação da terra, em 1992. Muitos desses trabalhadores foram submetidos a condições de semi-escravidão antes de ingressarem no MST, como é o caso de Lourisval Mendes, seu Louro.

Durante o campo de 10 dias em março de 2024, tive talvez o encontro que me abriria mais portas dentro da pesquisa: a conversa com as artistas da banda *"Mulheres em Domínio Público"*. A banda é o único projeto em atividade a propor um trabalho de resgate dos cantos da cultura da roça cacaueira, não só das músicas de trabalho, mas também de cantos relacionados à luta das populações quilombolas e indígenas por terra e pela preservação de suas culturas.

A cantora e produtora da banda, Tacila Mendes, foi quem me acompanhou e abriu as portas para muitas entrevistas. A maior parte delas só seriam executadas na viagem seguinte, em agosto de 2024, para a última etapa da pesquisa de campo. Mas uma delas foi ainda em março, e daria muito mais sentido ao trabalho. Com o encontro agendado por Tacila, conheci Dona Val. A antiga cantadeira do Rio Cachoeira, vive em sua casa no bairro de Salobrinho, periferia de Ilhéus que fica nas proximidades da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Figura 6 - Dona Val apresenta suas composições



Fonte: Acervo pessoal (2025).

A visita à Dona Val foi um estímulo para não abandonar a pesquisa. Por um bom tempo imaginava que se não encontrasse ninguém que pudesse lembrar as cantigas da região, não teria o que pesquisar. Colegas e professores compartilharam comigo visões mais otimistas nesta época. Falavam que mesmo se nenhum canto de trabalho fosse encontrado durante as visitas de campo, o próprio desaparecimento dessas práticas já seria motivo de uma pesquisa de mestrado.

Mas Dona Val é a prova viva de que os cantos de trabalho ainda estão vivos na memória das pessoas mais velhas. Durante a uma hora que passei em sua casa, lembrava e cantava letras de músicas tradicionais das roças de cacau, como "*Cacau é Boa Lavra*" e "*Sindô Iêlê*". Dona Val resgatou também o ambiente cultural e social da fazenda onde cresceu, pontuando os momentos da produção do cacau em que os trabalhadores cantavam. Fiz perguntas também sobre os impactos da vassoura de bruxa na preservação dos saberes e no papel das mulheres na criação de novas composições.

Sai dessa viagem com um olhar mais sensível a dois pontos que precisavam ser melhor aprofundados: o papel de protagonismo ocupado pelas mulheres no resgate e na preservação dos cantos de trabalho e das práticas culturais da região; a necessidade de incluir os espaços de reforma agrária como locais de preservação e manifestação destes saberes.

4.2.3. *O terceiro campo: reencontrando meeiros e mergulhando nos cantos indígenas e quilombolas*

Cheguei para o último trabalho de campo em agosto de 2024. Ele foi dedicado exclusivamente para a realização de entrevistas em profundidade sobre os cantos e a herança cultural da região. Foi a viagem mais produtiva em termos de contato com atores sociais que preservam a prática dos cantos como forma de comunicar e lutar por direitos. Foram realizadas de 8 a 10 entrevistas, ampliando os atores da pesquisa para incluir outras comunidades além das que se recordam das cantigas de roça.

Destaco a entrevista com Dona Judith, uma mestra Tupinambá da região de Olivença, em Ilhéus. A mestra lembra, sobretudo, letras de resistência do povo Tupinambá cantadas há gerações, e intensificadas na memória dos indígenas após o retorno da etnia a suas terras ancestrais, no início dos anos 2000. Pude observar que os cantos foram e são indissociáveis dos processos de retomada das terras. E que a partir da conquista do território, tiveram mais possibilidade de serem preservados.

Figura 7 - Dona Judith é guardiã da cultura e dos cantos ancestrais do povo tupinambá



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Com Mestra Judith, a atmosfera do encontro era o de uma conversa, e não de uma entrevista. Nos conhecemos em um banquinho na frente de sua casa. Ao chegar, era perceptível uma relação muito íntima dela com as plantas: nos fundos, ela tem um jardim repleto de ervas usadas para benzer as visitas e parentes das aldeias. A relação com a natureza é algo que permeia seu universo de composição de cantos. Não percebi uma abertura para falar sobre questões mais relacionadas a política do território, e não insisti. O tema era os cantos, e neles permanecemos.

Também houve a visita ao quilombo João Rodrigues, em Itacaré (BA), onde a liderança Manoel Cupim reuniu três moradores mais antigos para relembrar cantorias de roça. Por lá, não há muita lembrança de canções específicas do universo da produção de cacau, e sim de cantos relacionados à vida em comunidade no quilombo, no fazimento de tarefas coletivas.

No caso da visita ao quilombo João Rodrigues, em Itacaré, usamos um formato de conversa em roda, com um tom mais formalizado de apresentação no início. Iniciei me apresentando e apresentando a pesquisa. E me colocando à disposição como uma forma de documentar estas manifestações culturais da comunidade. Depois, cada um se apresentou e falou de sua vida na comunidade. E em seguida, alternando-se, responderam uma segunda questão norteadora: “você se lembra dos cantos de roça?”.

Figura 8 - Causos em roda e cantos do Quilombo João Rodrigues, em Itacaré



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Outra entrevista de relevância foi com Bernardino dos Santos, o Cascudo, um trabalhador rural e cantador de Serra Grande, em Uruçuca (BA). Ele não se lembra de cantos de trabalho antigos do cacau, mas cria novas composições relacionadas à prática da colheita e outras etapas da produção do fruto. Apesar de Cascudo trabalhar com poucos colegas, no dia da visita era apenas um outro trabalhador ao seu lado, ele é hoje um dos principais atores a recriar letras e a resgatar a cultura do canto na lavoura cacaueira. O agricultor sabe dominar a arte do improviso e da brincadeira da pergunta e resposta.

A ida a Vila Juerana, comunidade pesqueira de Ilhéus, para conhecer Dona Adená, filha de Dona Dalva, foi outro encontro possibilitado por Tacila, da banda Mulheres em Domínio Público. Assim como Dona Val, Adená foi outra compositora e cantadeira antiga da Costa do Cacau a representar a região na produção musical da novela *Renascer*, da TV Globo. Ela viajou até o Rio de Janeiro para levar uma das cantorias de seu Bumba Meu Boi para as telas da novela.

Figura 9 - Conhecendo os cantos do Bumba Boi da Vila Juerana, em Ilhéus



Fonte: Acervo pessoal (2025).

A visibilidade adquirida após a aparição do Bumba Boi da Vila Juerana na nova edição da novela *Renascer*, fez os integrantes do boi da Juerana criarem uma rede social para divulgarem seu trabalho, angariar apoio, e terem a possibilidade de

ampliar a realização de apresentações. A página é administrada pelos jovens da comunidade, que são estimulados desde pequenos a participarem da brincadeira. É notável que na Vila Juerana a juventude enxerga a importância da preservação da cultura ancestral como uma forma de resistir frente aos impactos ocasionados pela modernidade e o desenvolvimento industrial, como a chegada do Porto Sul.

Durante este último campo, uma das pessoas que me ajudou a chegar até cantadores e antigos moradores da região que se recordam do ambiente das fazendas foi Gabriel, funcionário da Taboa, uma organização que fomenta iniciativas de base comunitária e empreendimentos socioeconômicos para famílias rurais de Ilhéus, Uruçuca e Itacaré. Na entrevista que tivemos na sede da organização, ele falou sobre o contexto da região com a chegada da vassoura de bruxa, e de como as famílias do cacau passaram a trabalhar isoladas, com pouca cooperação.

Talvez tenha sido a primeira pessoa que constatou a concepção, que eu me guiei durante toda a parte teórica e prática desta pesquisa, sobre a diferenciação entre os assentamentos como espaços de preservação de hábitos ancestrais e práticas do trabalho colaborativo; e as fazendas que empregam meeiros como locais de instalação de uma nova roupagem da mesma semi-escravidão imposta pelos coronéis no pré vassoura de bruxa. Foi a partir de Gabriel que cheguei até seus pais Antônio e Ivone, na zona rural de Uruçuca. Dona Edna, que também foi filha de administradores em uma fazenda de Ilhéus, foi outra entrevistada durante esta última viagem.

Figura 10 - Edna lembra cantos de roça e cantos tupinambá



Fonte: Acervo pessoal (2025).

A última viagem de campo também foi marcada pelo retorno às casas de trabalhadores e trabalhadoras que conheci durante minha primeira visita à região, em 2018. Famílias que procuro manter os laços de amizade e parceria, e que também, a cada novo encontro, me auxiliam a dar uma visão mais detalhada sobre o contexto atual da produção de cacau na Costa do Cacau. Com eles, busco entender como evolui a cadeia produtiva no setor, com foco para as condições de trabalho no campo impostas pelos intermediários e pelas grandes moageiras aos trabalhadores contratados como meiros - a parte mais frágil e mais vulnerabilizada do setor. Dermeval, um dos personagens centrais do meu TCC, *Cacau Amado*, e também de *Meeiros*, o segundo filme que desenvolvi na região e que foi lançado pelo Brasil de Fato em janeiro de 2024, foi quem construí mais laços desde a minha primeira viagem à região. Voltei em sua casa nas três viagens para o campo da pesquisa (Stropasolas; Spinelli, 2017).

Nesse percurso em agosto de 2024, voltei também à casa de Antônio Augusto, também meeiro na região de Uruçuca. Conheci o trabalhador rural em 2018, pouco antes de uma reportagem da *Record TV* revelar a existência de condições degradantes de trabalho na fazenda em que trabalha, onde não havia luz elétrica. Sempre que volto à região, também busco visitá-lo. Nessa última passagem, procurei entender como estava sua condição como meeiro, as dificuldades de saúde (recentemente foi submetido a uma cirurgia no coração), e outros detalhes do cotidiano, seu e da família, pois os filhos e filhas também ajudam no cultivo. Ele segue vivendo na mesma propriedade, cuja fiscalização revelou a presença de condições degradantes de trabalho e moradia. A situação deu uma leve melhoria, já há luz em sua casa por exemplo, mas ele segue vivendo com um salário menor que o valor de um salário mínimo.

Figura 11 - Dermeval já saiu da Fazenda Javali e hoje ergueu uma casinha em sua roça própria



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Por fim, em agosto de 2024, voltei a visitar as famílias assentadas do Assentamento Nova Vitória, localizado na rodovia entre Ilhéus e Uruçuca, que também morei durante dois meses em 2018, e foi retratado em meu TCC (Stropasolas; Spinelli, 2018). Apesar de não fazer entrevistas, apenas conversas mais longas, reencontrei amigos como Pedro, Tonho, Noel, Ailana e Bonfim, cujas trocas sempre possibilitaram um entendimento atual e histórico sobre o ciclo do cacau e suas contradições, trazendo elementos importantes, como a influência da crise para a criação dos assentamentos; os desafios e dificuldades de viver do cacau; as práticas coletivas e culturais existentes; as perspectivas com o cultivo.

Em paralelo ao contato com as famílias e ao processo de busca por fatos históricos sobre os cantos e o contexto das práticas coletivas nos territórios, continuei a leitura dos livros de Jorge Amado que abordam a questão do cacau, destacando os fragmentos mais representativos e descritivos para o entendimento da cultura cacaueira no Sul da Bahia.

4.2.4. Quadro social dos entrevistados

Quadro 1 - Quadro social dos entrevistados

Nome	Município e comunidade	Profissão	Período da visita e formato da entrevista/vivência	Memória sobre os cantos
Joelson Ferreira	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2023 Entrevista em profundidade em vídeo e áudio	Não lembra letras de cantos de trabalho, apenas cantos relacionados a luta pela terra
Solange Brito	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultora rural	Agosto de 2023 Entrevista em profundidade em vídeo e áudio	Não lembra letras de cantos de trabalho, apenas cantos relacionados a luta pela terra
Édson Araújo	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2023 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio	Não lembra dos cantos, apenas o contexto em que os cantos de trabalho existiam
Lourisval Mendes (Seu Louro)	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2023 Entrevista de profundidade em vídeo e áudio	Não lembra letras de cantos de trabalho, apenas cantos relacionados a luta pela terra
Teresa da Silva Santos	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultora rural	Agosto de 2023 Entrevista de profundidade em vídeo e áudio	Não tem memória sobre os cantos
Isaac Oliveira	Assentamento Terra Vista - Arataca (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2023 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio	Não tem memória sobre os cantos

Tacila Mendes	Ilhéus (BA)	Cantora e produtora cultural	Março de 2024 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio	Pesquisa, produz, interpreta e faz apresentações de antigas canções de trabalho e da cultura popular, como as do Bumba Meu Boi
Valderez Teixeira (Dona Val)	Salobrinho, Ilhéus (BA)	Cantora e compositora	Março de 2024 Entrevista de profundidade em vídeo e áudio	Lembra das cantigas de roça da lavoura cacaueira Compõe novas canções
Ingrid Luíse	Ilhéus (BA)	Cantora e compositora	Março de 2024 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio	Pesquisa, produz, interpreta e faz apresentações de antigas canções de trabalho e da cultura popular, como as do Bumba Meu Boi
Mestra Judith	Oliveira, Ilhéus (BA)	Benzedeira	Agosto de 2024 Entrevista de profundidade em áudio	Lembra das cantigas da cultura tupinambá ligadas a luta pela terra e a rituais Compõe novas canções
Manoel Cupim	Quilombo João Rodrigues, Itacaré (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2024 Entrevista de profundidade em áudio	Não lembra dos cantos, apenas o contexto em que os cantos de trabalho existiam

Seu Antônio	Quilombo João Rodrigues, Itacaré (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2024 Entrevista de profundidade em áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Lembra alguns cantos de aboio Não lembra dos cantos de trabalho do cacau, apenas o contexto em que os cantos de trabalho existiam
Bernardino dos Santos (Cascudo)	Serra Grande, Uruçuca (BA)	Agricultor rural	Agosto de 2024 Entrevista de profundidade em áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Não lembra dos cantos de trabalho do cacau Cria novas cantigas de trabalho sobre a lavoura cacaueira Cria novas cantigas de improviso, relacionadas ao cotidiano e a atualidades do mundo e da região
Adená Soares dos Santos (Dona Adená)	Vila Juerana, Ilhéus (BA)	Pescadora e mestra do Bumba Meu Boi	Agosto de 2024 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Lembra de cantos e cria novas letras para o Bumba Boi da Vila Juerana
José Raimundo Soares dos Santos	Vila Juerana, Ilhéus (BA)	Pescador e mestre do Bumba Meu Boi	Agosto de 2024 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Participa da criação e canta as músicas para o Bumba Boi da Vila Juerana

Dioneia Oliveira dos Santos	Vila Juerana, Ilhéus (BA)	Participante do Bumba Meu Boi	Agosto de 2024 Entrevista de média-duração em vídeo e áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Participa da criação e canta as músicas para o Bumba Boi da Vila Juerana
Dona Edna	Ilhéus (BA)	Aposentada	Agosto de 2024 Entrevista de profundidade em vídeo e áudio (alguns cantos registrados em vídeo)	Lembra das cantigas de roça da lavoura cacaueira Lembra das cantigas da cultura tupinambá ligadas a luta pela terra e a rituais
Dermeval Euzébio de Sousa Meeiro do cacau	Uruçuca (BA)	Agricultor rural (meeiro do cacau)	Agosto de 2024 Entrevista em áudio e conversas cotidianas	Não lembra dos cantos de trabalho, apenas o contexto em que eles existiam Canta músicas evangélicas na lavoura
Carlos Robério	Uruçuca (BA)	Agricultor rural (meeiro do cacau)	Fevereiro de 2018 Entrevista de média duração em áudio e conversas cotidianas	Não tem memória sobre os cantos
Antônio Augusto	Uruçuca (BA)	Agricultor rural (meeiro do cacau)	Agosto de 2024 Entrevista em áudio e conversas cotidianas	Não lembra dos cantos de trabalho, apenas um pouco do contexto em que eles existiam

Fonte: Elaboração própria (2025).

5. CANTOS DE ENCANTARIA: FESTA, COTIDIANO E TRABALHO

Um dos aspectos que definem a relação entre música e trabalho é a união de determinados grupos sociais e suas comunidades para a realização de tarefas colaborativas. O termo mais comumente encontrado para esse tipo de trabalho é “mutirão”, da palavra *motyrõ*, de origem tupi. Entre os primeiros estudiosos dos mutirões, a classificação era de uma origem somente indígena para a prática, excluindo a contribuição da população africana para o senso de ajuda mútua.

O escritor Hélio Filho foi um dos primeiros a questionar a definição simplista para o surgimento do mutirão (Caldeira, 1956) e à mania de "monogene" em torno da etnografia e do folclore. Em suma, uma negação de dar aos costumes uma só origem.

A nós nos parece que o auxílio mútuo não tem uma origem local. É antes uma consequência do instinto gregário do homem. Uma resultante da vida em sociedade. A unificação de esforços no sentido econômico. O povo une-se para enfrentar o trabalho, como se une para enfrentar o inimigo às portas da cidade, ou para apagar o incêndio na casa do vizinho. Apenas cada grupo social o organiza segundo seus hábitos e suas tendências peculiares (Caldeira, 1956, p. 22).

Os dados levantados pelo Censo Geral do Império de 1872 ressaltam que havia a presença de 1.051 escravizados na Vila de São Jorge dos Ilhéus em uma população de 5.862 pessoas (Guimarães, 2019, p. 62), o que demonstra para Santana (2022) que a presença do africano e seus descendentes foi mais extensa na composição da história da região, não apenas como mão de obra, mas enquanto construtores das localidades.

Cristiane Batista da Silva Santos, em *Histórias de africanos e seus descendentes no sul da Bahia*, se propôs a entender a transformação das “festas, sociabilidades” e a “racialização no sul da Bahia” entre o fim do Império da Farinha e o início da República do cacau, entre 1870 e 1910 (Santos, 2019).

O apagamento da memória e da cultura negra se manifestava durante o reverberar da abolição, em 1888, quando festas acompanhadas de tambores anunciavam o incontido desejo de viver a mais nova condição jurídica na Costa do Cacao. A autora deixa uma dúvida se os novos cidadãos saberiam que, depois do corpo físico, seus batuques, festas e cantos iriam sofrer tentativas tenazes de perseguição por parte das elites brancas. O lazer, os divertimentos em sambas e umbigadas estavam entre os crimes cabíveis na nova definição para vadiagem no código penal de 1890:

Deixar de exercitar profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite, prover à subsistência por meio de ocupação proibida por lei e manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes (Brasil, 1923).

Conforme denúncias feitas pelos jornais da época, as mulheres negras em diversão eram taxadas de “horizontais e prostitutas”. É citado por Santos (2019) o exemplo de Feliciano, que foi denunciada pelos moradores da Rua Adão Schaun ao coronel intendente para “mandar demolir um casebre de palha que tem nesta rua, que é um foco de imoralidades; reside neste dito casebre uma cabocla de [nome] Feliciano, que entre as outras, é a que pior procede”.

Ao longo da década de 1890, era usado o termo “popular” para se referir a negros que iam a festas. A maioria desses escravizados no sul da Bahia vivia da pesca, da produção de farinha, ou do cacao. Nesse momento, as festas eram espaços simbólicos para se praticar a fé, se divertir, e palco de um exercício – ainda que parcial e vigiado – de autonomia e criatividade. Era a festa negra, sob o âmbito religioso da irmandade e, sobretudo, um espaço de múltiplas alianças, lazer, interação, fortalecimento da identidade e exercício de autonomia, ainda que temporária (Santos, 2019, p. 184).

As particularidades dessas manifestações culturais brotavam do cotidiano, o palco do simbólico, das experiências compartilhadas. Adonias Filho (1975, p. 107), grapiúna, outro escritor célebre do mundo do cacao, aborda como a festa e o trabalho se trespassavam cotidianamente no romance *Luanda, Beira Bahia*. “Logo

mais, à noite, quando os pescadores voltassem, a festa seria grande. As quiandas escutariam as puídas [...] Fogueiras, os mariscos com farinha, cozido de peixe, as mulheres pedindo umbigadas”, descreve.

Popularizado como “batuque”, os sambas, candomblés e umbigadas eram as principais festividades da cultura negra entre as famílias rurais para uma reunião de lazer após o esforço na roça. Ali, em torno dos atabaques, cantos e danças, eram pensadas as resistências à dominação e perseguição das elites.

Santos (2019) analisa a noção de terreiro como dispositivo de compreensão social por Simas e Rufino, orientada “a partir das sabedorias assentadas nas práticas culturais” de povos marcados pelo desterritório (Simas; Rufino, 2019, p. 42), e também marcados pela “reinvenção de espaços de sociabilidades”:

Essas populações em dispersão reconstituíram seus territórios no corpo, na roda, nos movimentos, nas sonoridades, nos sacrifícios rituais – todos esses elementos são experiências de terreiro. [...] Assim, o terreiro aqui inscrito não se limita às dimensões físicas do que se compreende como espaço de culto das ritualísticas religiosas de matrizes africanas, mas sim como todo o “campo inventivo”, seja ele material ou não, emergente da criatividade e da necessidade de reinvenção e encantamento do tempo/espaço. Nessa perspectiva, a compreensão de terreiro de pluraliza, excede a compreensão física para abranger os sentidos inscritos pelas atividades poéticas e políticas da vida em sua pluralidade (Simas; Rufino, 2019, p. 101).

Na narrativa de Adonias Filho (1975), a umbigada, trazida para o Brasil pelos escravizados bantos, é parte obrigatória da festa negra noturna no pós-abolição. O autor também aborda a presença de cantos e instrumentos como a massemba, de origem angolana. Ao buscar registros históricos para compreender a dualidade entre festa e trabalho e como ela era praticada no pós-abolição, o trabalho de Santos contribuiu sobremaneira ao demarcar que os sujeitos que tiveram que se inserir no mercado do trabalho livre no “mundo do cacau”, assalariados ou não, boa parte nas fazendas dos coronéis, mantiveram, de algum modo, práticas festivas de sociabilidade e lazer.

Em *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia* (1997), Jesus Martin-Barbero, analisam que o sentido do tempo nas culturas populares permeia dois dispositivos convergentes: o que de-forma as festas e o que as desloca.

O tempo cíclico é um tempo cujo eixo está na festa. As festas, com sua repetição, ou melhor, com seu retorno, balizam a temporalidade social nas culturas populares. Cada estação, cada ano, possui a organização de um ciclo em torno do tempo denso das festas, denso enquanto carregado pelo máximo de participação, de vida coletiva. A festa não se constitui, contudo, por oposição à cotidianidade; é, antes, aquilo que renova seu sentido, como se a cotidianidade o desgasta se e periodicamente a festa viesse a recarregá-lo novamente no sentido de pertencimento à comunidade. E isso é realizado pela festa, que proporciona à coletividade tempos periódicos para descarregar as tensões, para desafogar o capital de angústia acumulado e, através de rituais econômicos, assegurar a fertilidade dos campos e dos animais (Martin-Barbero, 1997, p. 130).

As festas na Costa do Cacau eram mais notadas em cidades como Maraú, Camamu, e Canavieiras, dado o contingente grande de escravizados ao longo da ocupação territorial da região. Santos (2019) descreve este universo simbólico onde os versos falam de temas do cotidiano como o trabalho, os sonhos e os desejos. “Era a capacidade libertadora da cultura negra, em profusão e resistência, que os ritmava”, coloca a autora. (Santos, 2019, p.110).

Sobre as dimensões do viver, as encantarias, o namoro e as cantorias, elas não estavam isoladas do trabalho de fazer a farinha e de bandeirar do cacau durante o reverberar da abolição. Ao adentrar o campo desta pesquisa, as conversas foram revelando que, embora em escala menor, as cantigas adquirem a mesma estrutura viajante dos tempos de antigamente. Os sambas de roda saem da roça, vão para a festa de terreiro, depois voltam para a roça, e logo se somam a um novo ambiente, a uma nova viagem entre estações, colheitas e fazendas, por entre as migrações sazonais típicas dos trabalhadores do campo brasileiro.

Essa natureza transitante dos cantos de trabalho entre universos espaciais e simbólicos, da roça a festa, e vice-versa, é descrita em *Sonoros Ofícios ...* (2015):

É importante perceber que muitas vezes em sociedades rurais, mas não só nelas, os cantos de trabalho revelam o compartilhamento de fragmentos de repertórios musicais entre expressões de cultura popular. Embora festas religiosas, manifestações tradicionais ou práticas comunitárias cotidianas tenham repertórios musicais específicos para cada situação, é comum também observar a circularidade de peças e fragmentos musicais desses repertórios entre esses momentos distintos, inclusive em cantos de trabalho. Inversamente, e por isso mesmo, não é raro que certas músicas que compõem o repertório de um mutirão, puxada de rede ou trabalho de capina na roça sejam ouvidas também nos momentos de folia, reza ou brincadeira que aparentemente em nada se relacionam com o universo do trabalho (Sonoros Ofícios..., 2015, p. 23).

Hoje, como no tempo de apogeu do cacau, apesar dos coqueiros balançarem com o vento e reluzirem nas praias bonitas e infinitas do litoral, cujo horizonte ao norte só acaba ao chegar em Serra Grande, a árvore que se destaca na região ainda é a do cacau. Na porção litorânea, os pés são vistos timidamente, ao longo da estrada, preenchendo a paisagem junto a casas de veraneio e comércios locais. É entrando no interior onde a Mata Atlântica abraça a cabruca e o cacau sobrevive com mais vastidão e presença, claro, ainda doente da vassoura-de-bruxa em boa parte das fazendas, que também são afetadas pela podridão parda, a praga do momento.

5.1 O cantador de Serra Grande

Serra Grande, para quem vem de fora, se surpreende ao entender que pertence ao município de Uruçuca. É uma comunidade praieira, com boa procura entre os sudestinos e turistas europeus, cujos hotéis são caros e os restaurantes também, principalmente na praça central. Essa força do turismo e do dinheiro, progressivamente, afastou a comunidade nativa das tomadas de decisões, um processo de desterritorialização silencioso, próprio do neoliberalismo. Os relatos são de que muitas dessas famílias venderam casas e terrenos e passaram a trabalhar para os europeus que compravam seus imóveis.

Nessa região praieira, somando agora Itacaré, outra cidade onde populações tradicionais e estrangeiros passaram a disputar o mesmo território, fazendas agroecológicas oferecem cerimônias ritualísticas do cacau e cobram mais de 200 reais por cada participante. Há uma herança dos maias sobre esta ritualização do cacau, que consideram o fruto “um presente milagroso dos deuses”. Ele foi celebrado por séculos nos ritos e cerimônias, por evocar na cosmologia dos indígenas efeitos transformacionais e espirituais. Hoje, porém, quem oferece majoritariamente esse ritual na Costa do Cacau não são os indígenas. São pessoas brancas, não nativas. E é cobrado um bom valor pela vivência ritualística restrita, transformada em produto glamourizado para a classe média que a consome.

A 37 km dali está o centro de Uruçuca, onde os meeiros fazem fiado nos mercados para conseguir alimentar suas famílias durante o período de entressafra. Ali já se situa uma cidade rural. Nela, todos os sábados os trabalhadores do cacau e suas famílias vão à feira, pois é o dia de se arrumar para a rua e subir na caçamba das camionetas que funcionam como único transporte entre a roça e a cidade. Quem não utiliza esse meio de transporte vai de moto, poucos têm carro. A feira acontece num pátio rodeado por armazéns de cacau, é logo na entrada do perímetro urbano, na beira da rodovia Ilhéus-Uruçuca.

Para pegar as melhores verduras há famílias que chegam cedo, entre 5h e 6h da manhã. Essas, após comprar suas coisas, deixam as sacolas nas caçambas do carro que as trouxe, e vão resolver outras coisas que não conseguem na roça. Ir à farmácia, por exemplo. Os agricultores também vendem seu cacau, pois alguns preferem vender pessoalmente a esperar pelo carro do armazém indo buscar na fazenda.

Não só nos sábados, preenchidos por famílias rurais, a cidade tem o aroma do cacau. Ao redor desse núcleo central, com uma vida comercial pequena e movimentada, há incontáveis fazendas semi-abandonadas por conta do colapso da crise que foram colocadas sob zelo de famílias rurais por meio de contratos de parceria. Ali, muitos vivem em condições degradantes, adoecem e são esquecidos. A contradição deste município é evidenciada por mim ao circular por entre os dois

universos da mesma Uruçuca. O ritual do cacau não conhece os meeiros. Os meeiros não conhecem o ritual do cacau.

Apesar de viver na Uruçuca do território dos rituais caros de cacau, Cascudo é um mestre da cultura popular que ajuda a tornar a herança negra e indígena da região mais presente, pois é um exímio criador de versos e sambas de roda. É tão bom nos cantos como é com o manejo do cacau. O trabalhador quebra o cacau e passa toda a nossa conversa nessa levada. Responde e canta quebrando o fruto. Só às vezes para para responder e cantar desacompanhado do ofício. É uma batida seca e que faz um eco bonito na floresta. Trabalha para um francês que no momento está no seu país de origem. Em períodos como esse, deixa a fazenda sob o zelo de Cascudo e de um segundo funcionário.

O trabalhador rural nasceu em Mutuípe, no Vale do Jiquiriçá. Saiu para trabalhar em Ituberá com 9 anos de idade. Até este período, ajudava a família na casa de farinha, *"destocando o pasto"* e no plantio do fumo, que ele chama de *"maiada"*. Lembra que quando chegou em Ituperá estava só com a roupa do corpo. Um ano depois voltou para ver a mãe. Mas em seguida já partiu novamente, "para ajudar a família". O retorno só aconteceria 47 anos depois, aos 57 de idade. *"Pensei que minha mãe tava morta, mas tava com saúde (sic)"* (Cascudo, s. d). Hoje Cascudo tem 72 anos e 5 filhos.

O ato de quebrar o cacau, para Cascudo, consiste em movimentos repetitivos de abrir o fruto, separar as amêndoas e descartar a casca em um monte separado. Essa repetição ocorre a cada dois segundos, ou três, e só consegue se manter nesse ritmo pela precisão do trabalhador em acertar exatamente no meio do fruto de uma forma diagonal, fazendo com que as amêndoas já saiam prontas para serem recolhidas, em formato de caixo. Essa rotina virou canção composta por Matuto, como também chamado:

*Quebra meu cacau
se você quebrar mais eu
quebra uma quebra duas
quem quebra cacau sou eu*

Ô quebra meu cacau

*se você quebrar mais eu
quebro uma, quebro duas
quem quebrar cacau sou (Cascudo, s.d)*

Ao terminar a música da quebra, Cascudo cria um verso de improviso, onde já inclui outros elementos da produção e venda do fruto, incluindo a retribuição financeira pelo esforço colocado na lavoura.

*Eu cavei o buraco, plantei a semente,
O cacau tá maduro na fazenda da gente.
Na fazenda da gente, na fazenda da gente,
Eu cavei o buraco, plantei a semente*

*O cacau tá maduro, nós tem que colher
Vamo quebrar, secar e vender*

*Eu cavei o buraco, plantei a semente
Pra sustentar a família da gente*

*Eu cavei o buraco, plantei a semente
Cacau tá maduro na fazenda da gente (Cascudo, s.d).*

A essa música que fala do trabalho, ele coloca na letra um pertencimento ao local em que trabalha como se a fazenda também fosse "dele", ou melhor, coletiva: "da gente". *"É quebrando o cacau e vivendo. Tá vendo como eu faço um samba rapidinho (sic)"*, descreve. Ele considera que "faz o samba nativo que ele mesmo cria". (Cascudo, s. d).

Diferenciando-se da onírica "fazenda da gente" da canção improvisada, Cascudo em seguida se refere ao dono da terra e se emociona ao lembrar que conquistou "um trabalho digno" mesmo crescendo sem a presença da mãe e do pai, de quem não chega a ter lembranças. "O dono da fazenda gosta do meu trabalho", se orgulha.

Em Serra Grande, o agricultor se apresenta e canta os sambas dentro de seu personagem, o Matuto. "O matuto é uma palavra que remete a uma pessoa analfabeta". Nesse personagem, Cascudo usa tinta preta, coloca um chapéu e exalta o personagem como uma forma de enfrentar o preconceito com o homem da roça. As pessoas já pediram para que ele não se pinte, mas Cascudo exalta o

personagem mesmo ninguém nunca tendo o chamado de "matuto": "não me chamavam, mas eu botei na mente", diz.

Ao falar sobre os cantos entoados durante o trabalho, em coletivo, Matuto não tem lembrança dessa presença na lavoura do cacau. A memória vem somente nos momentos do adjunto que participava na infância, lá em Mutuípe, quando se juntavam de 10 a 15 pessoas para limpar uma quadra para plantar feijão. O trabalhador não se lembrava muito das "*cantorias que nós tinha (sic)*" (Cascudo, s. d.), apenas de um verso que o grupo ecoava quando estava todo mundo batendo feijão.

Assim era a primeira parte da cantoria, cuja responsabilidade ficava ao puxador:

*Eu já falei
Vou tornar a falar*

*Eu já falei
Vou tornar a falar*

*Moça sem aliança,
pode namorar*

*Moça sem aliança,
pode namorar*

Após essa primeira parte, um segundo grupo respondia:

*Pode namorar
Pode namorar*

*Moça sem aliança
pode namorar (Cascudo, s. d.).*

Desse período, Cascudo também se recorda, sem detalhar o nome da santa ou do santo, a existência de uma festa religiosa, uma vez ao ano, onde alguns dos cantos de roça também eram ecoados, prova de que circulavam tanto no meio rural como nos sambas de roda que acompanhavam a festividade católica. Nesse momento ele traz a presença do terreiro, pontuando a existência de uma mistura entre religiões nesse ambiente rural, a exemplo do caso de Judith, em Olivença, que veremos um pouco mais a frente.

Essa coexistência religiosa, no entanto, não aparenta, a partir do relato de Cascudo, constituir uma forma de dominação em que uma cultura religiosa se sobressaia sobre a outra, boicotando e criminalizando as práticas culturais e a própria existência da outra: *"Após a reza, as moças iam pro terreiro fazer roda e os homens iam fazer samba"* (Cascudo, s. d.).

Assim como no exemplo de Cascudo em Mutuípe, os cantos mais conhecidos de roça de cacau se inserem nessa categoria dos responsoriais, quando um trabalhador puxa um canto e o coro responde. É uma cantiga preestabelecida, com perguntas e respostas. Nesse formato responsorial, não necessariamente o canto está vinculado ao ritmo do ofício manual, e nem ao instrumento utilizado. Em geral são cantigas pequenas, que continuam quase que sem fim, de uma maneira mêntrica. É o mesmo caso da Bata do milho, em Serra Preta, e das descascadeiras de mandioca.

Ao analisar o percurso histórico do surgimento dos cantos de trabalho no Brasil, Edilberto Fonseca, em *Sonoros Ofícios...* (2015), vê uma distinção de gênero na vida no campo ou na cidade. Essa diferença, que reflete nas formas de cantos entoados, tem reservado a homens e mulheres funções e ambientes sociais distintos no cotidiano laboral, mesmo que haja tarefas que sejam compartilhadas. O pesquisador aponta que, enquanto tradicionalmente as cantigas aparecem no universo laboral dos homens em ofícios mais ligados a produção de alimentos, limpeza de terrenos, ou mesmo pisando o barro para construção de casas, no caso das mulheres, as músicas permeiam as tarefas de lavar roupas, fiar algodão, plantar arroz, descascar mandioca.

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

Nesse universo de relações sociais criadas ao redor do trabalho, ao longo da história da colonização brasileira, as beiras dos rios funcionavam como importantes pontos de encontro, o que Fonseca (2015) define como “locais de interação para as comunidades, onde se pega água, se lava a roupa suja e se fica sabendo das notícias”. Ainda hoje, ao longo do ano, as margens dos rios transbordam plenas de vozes e cantigas que embalam o ritmo de trabalho na lavagem de suas roupas e utensílios.

5.2 A memória de Dona Val

Ao recordar os cantos da infância, a antiga lavadeira do Rio Cachoeira Dona Val se difere de Cascudo por lembrar das cantigas entoadas nas roças de cacau. A fazenda onde morava em Ilhéus se chamava Perseverança e ficava nas margens do Rio Cachoeira. Foi construída pelo fazendeiro para acolher a família de seu pai, um de seus melhores trabalhadores. Em um mês de novembro de 1936 chegaram no local. No mês seguinte, em 12 de dezembro daquele ano, Valderez Freitas Teixeira nasceu.

Desse tempo de criança, a antiga lavadeira do Rio Cachoeira tem na memória as cantigas de roça e as cantigas de samba de roda, no ambiente familiar. A casa de sua família tinha muitos instrumentos: violão, cavaquinho, pandeiro, entre outros. Ali, o povo se reunia para fazer festa, cantar, dançar e tocar noite adentro.

A própria Dona Val fala que sua lembrança é boa. Com 78 anos, lembra de quando tinha quatro. A idade exata é porque tem uma visão clara da época da segunda guerra mundial, quando via os pais escutando o rádio, e acabava escutando também. Lembra de afiar o facão após ouvir a voz do noticiário, e brincar de se preparar para a batalha, batendo com o instrumento afiado nas portas. Se a guerra chegasse, ela estaria preparada. Só depois teria a dimensão que essa lembrança é de 1940 - quatro anos após a data de seu nascimento.

Quando pequena, via os trabalhadores da fazenda podando a roça, colhendo cacau e cantando. Foi nesse ambiente a primeira lembrança dos cantos de trabalho. Dona Val recorda que nem todos tinham “voz para cantar”. O que ela aprendia e

memorizava vinha a partir da escuta do “grupo afinado” e “que gostava de cantar”. Ela decorava as letras e “saía cantando”, diz ela.

Naquela época, a alegria deles era trabalhar cantando, o povo tinha gosto. O povo levava aquele gosto, tinha o prazer de cantar. É tanto que cantavam em duas vozes. Eu não sei porquê que eu achava bonito aquilo (Dona Val, entrevista pessoal, 2024).

Quando completou dez anos, Dona Val começou a ser alfabetizada. O estímulo para aprender a ler e escrever, processo feito dentro de casa, pelo pai, a mãe e a irmã mais velha, era passar para o papel as músicas que escutava na roça, para não esquecer. Ali, nesse esforço familiar coletivo, se deu o início dos primeiros escritos, um despertar de uma longa vida que seria e é permeada por composições organizadas em cadernos pessoais, escritos à mão.

Durante a entrevista, o caderno é folheado sem desconforto ou timidez, e ela apresenta canções que abordam, sobretudo, o cotidiano e os sentimentos relacionados à maternidade, ao casamento e as paisagens da região de Ilhéus e do bairro de Salobrinho. A possibilidade de alfabetização abriu para ela um caminho de registro para além da oralidade. A partir do primeiro caderno, ela passaria a escrever livros de histórias, como define, e não necessariamente um livro de canções. Quando relembra, conta que escrevia “aquelas histórias conversadas sozinha”.

A partir do casamento, aos 18 anos, Dona Val demarca um período de interrupção da prática do canto. Ela coloca essa condição de parar de cantar atrelada à criação dos filhos e dos sobrinhos. Mas demonstra não ver isso como algo negativo, apenas como uma condição imposta pela vida. É perceptível que a vontade de cantar e as memórias das cantigas, não só as de roça, mas as histórias escritas que ainda eram só versos nos seus cadernos, não só permaneceram na memória, mas foram colocadas em um universo simbólico de contemplação e continuidade, como se estivessem guardadas em uma pequena caixinha que nunca sairia da cabeça, mesmo que a rotina e o tempo a afastasse desse contato mais próximo. “Eu nunca perdi a vontade de cantar”, relembra Dona Val.

A descoberta das canções de Dona Val é atrelada a chegada da novela *Renascer* na região, em 1992, que fez com que produtores da *TV Globo* buscassem antigas cantadoras da região para participar com suas vozes e canções de roça. Foi um dos filhos que ficou sabendo e lembrou da mãe. Desconfiada, Dona Val não topou de primeira. Mas, como era um pedido do filho, acabou apresentando uma de suas canções, que foi gravada em fitas cassetes e levada ao sudeste:

*Papai chegar eu vou
Eu vou contar ô
Que Mariazinha foi se lavar ô
Mariazinha ô
Foi se lavar ô
No poço fundo ô
De areia ô (Dona Val, s.d.).*

Dona Val conta que o canto percorria todas as etapas da produção do cacau, embora fosse mais visto na colheita e na poda. Ela lembra da presença de um puxador e um formato de pergunta e resposta guiando a canção, com duas vozes alternadas. No caso da música de Mariazinha, enquanto o puxador trazia o primeiro verso "*Papai chegar eu vou (sic)*", a outra respondia: "*Eu vou cantar ô (sic)*" (Dona Val, s. d.).

A música acabou virando um símbolo da novela e acompanhou a cena emblemática em que Maria Santa toma banho na cachoeira. A canção voltou ao ar no *remake* da novela, em 2024.

Percebe-se que há um semblante de alegria e surpresa quando Dona Val responde do sentimento de ver sua canção na televisão, ou nas apresentações em universidades e eventos na Costa do Cacau. Não fala de suas canções como uma forma de ganhar dinheiro. O reconhecimento da sua arte pelo mundo externo configura uma surpresa alegre, um entendimento de que os outros admiram suas canções e sua voz, mesmo ela sendo uma "pessoa tão simples".

É nesse ambiente que ela se coloca pela primeira vez em nosso diálogo como uma pessoa negra e evidencia ter uma dimensão clara da desigualdade racial e social na formação da região cacaueira. Assim ela resume: "*Eu me pergunto por*

que que aconteceu isso comigo. Eu, uma pessoa negra, pobre, da roça, não sou formada em nada, sou formada só em família (sic)" (Dona Val, s. d.).

Há um detalhe importante sobre o ambiente da fazenda em que Dona Val se lembra das cantorias: os fazendeiros não iam até as áreas do cultivo e deixavam os trabalhadores à vontade. Aparentemente, o local em que morava com a família não condiz com a descrição de uma fazenda com condições indignas de trabalho, em que os trabalhadores de tão precarizados, não conseguiam desenvolver o atributo do canto.

5.3 O cacau, o puxador e o cotidiano e

A extrema exploração laboral colocada pelos grandes fazendeiros a seus trabalhadores na Costa do Cacau é vista por Mestre Joelson como um dos motivos dos desaparecimentos das cantigas populares no meio rural. É a mesma interpretação de Cascudo para sustentar sua afirmação de que não presenciou nenhum canto coletivo nas roças de cacau. Do tempo anterior à vassoura-de-bruxa, ele lembra de quando era diarista na fazenda Porto Seguro, trabalhando até 12 horas por dia.

Lá, todos os trabalhadores eram pagos aos finais de semana. Ele relembra do esforço na bandeira carregando 400 frutos no ombro, que chegava a "descascar" o ombro. *"Nós não tinha chance de parar 10 minutos para botar farinha na boca (sic)"* (Cascudo, s.d), conta. Cascudo também descreve os detalhes da informalidade da contratação e da vida em geral na época, que ele imagina ser em torno de 1978. *"Antigamente, a identidade da gente eram as mãos. A polícia via se suas mãos eram lisas ou não. Mão cheia de calo era liberado (sic)"* (Cascudo, s.d.), conta.

Dona Val via as canções não só onde morava, mas também em viagens à cidade, cujos trajetos a faziam percorrer outras roças no caminho, sempre acompanhada pelos cantadores, conta ela. Dessa lembrança, embora não venham todas as letras, vem a memória de que se apaixonou pela presença das cantorias. E é pelo fato de ter se apaixonado, que Dona Val considera que tenha gravado esses

saberes. *“Eu me apaixonei, né? Porque eu gravei isso. Fiquei com isso até hoje, né? Até hoje eu fecho os olhos assim. E vejo aquele povo (sic)”* (Dona Val, s. d.), afirma.

Em outra canção, criada durante um projeto da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) no qual foi convidada, Dona Val apresenta a letra destacando que a música "não é da antiguidade".

*Trabalha meu povo trabalha
Trabalha pra colher o cacau
Quem não trabalhar não come
Quem trabalhar não tem
Meu povo mais eu* (Dona Val, s. d.).

É perceptível nos versos o sentido de subsistência da prática de cultivar o cacau. Não há fartura ao trabalhador. O esforço na lavoura, e a colheita, deixa uma ideia de que os ganhos não interferem na condição de vida do trabalhador, e que o trabalho é colocado como uma forma de ter acesso à alimentação. Para o trabalhador do cacau, de acordo com a canção de Dona Val, é ofertado apenas um sentido de sobrevivência com a prática laboral e não de progressão financeira e oferta de dignidade. Esse é o imaginário de boa parte dos meeiros da região hoje, e das próprias famílias que viviam nas fazendas na época dos coronéis.

Mesmo entendendo a fragilidade de resumir o universo infinito de versos e cantigas populares somente a dois tipos de classificação, é importante apresentar duas separações bem conceituadas por pesquisadores em relação à melodia e às sensações atribuídas às cantigas entoadas no meio rural brasileiro.

O maestro Fred Dantas chama essa dualidade de "cantos de trabalho obrigado" e os "cantos empregados no trabalho por solidariedade". No primeiro grupo, ele dá como exemplo os cantos entoados por escravizados descendentes da cultura banto na exploração do garimpo no ciclo do ouro em Minas Gerais. A coleção de canções foi reunida no livro *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, escrito em 1943 por Aires da Mata Machado Filho e posteriormente foi gravada por Clementina de Jesus, Tia Doca e Geraldo Filme. Nesse caso, predomina o modo musical menor, relacionado à melancolia.

Mário de Andrade (1928) descreveu desta forma estes cantos melancólicos dos escravizados, como no caso de Diamantina:

(...) a melopéia é extremamente monótona, como na que se segue, cantada por um escravo, enquanto debulha milho. No caso das músicas do trabalho voluntário em mutirão não se observam queixas nas letras e, nos exemplos que temos no Nordeste, prevalecem as escalas maiores ou modais, como as escalas mixolídias e lídias (Andrade, 1928, p. 1).

No outro oposto, o exemplo dado por Dantas (2015) para as músicas de mutirão no meio rural brasileiro chama atenção por serem duas canções do cacau, apresentadas no trabalho que realizou para o Sonora Brasil como de autoria de Dona Val. São, possivelmente, as duas mais vivas no imaginário dos mais velhos e mais velhas da região: "Cacau é boa lavra" e "Sindo lele".

*Sindô Le lê ô sindô la la
Eu pisei na folha seca vi fazer chuê chuá*

*O cacau é boa lavra assim diz o lavrador
Se não fosse o cacau Ilhéus não tinha valor.* (Dona Val, s. d.).

As duas canções que revelam um ambiente menos melancólico e mais festivo acompanham o mesmo universo que foi encontrado nesta pesquisa em relação à natureza das canções apresentadas pelos entrevistados: são músicas cantadas, geralmente, com a finalidade de tornar o ambiente mais "alegre", uma forma de encantar o trabalho e torná-lo menos cansativo durante a realização de uma tarefa coletiva. A música ali é a alegria da colheita, a alegria da festa, a alegria do encontro, a alegria do cotidiano. Esse último sendo ele próprio para as cantigas um "lajeiro de invenções":

Cotidiano como lajeiro de invenções, campo formoso que se abre para o estudo, reflexão, e prática da ciência encantada. Nele se imbricam as presenças, experiências, e práticas de saberes e ritos como tessitura de um complexo e imensurável balaio de possibilidades de mundo (Simas; Rufino, 2019, p. 14).

Os cantos, versos e improvisos ligados à ancestralidade da região cacaueira baiana sobrevive, sobretudo, na memória e oralidade das pessoas mais velhas, como Dona Val, e não mais se manifesta com predominância no ambiente das roças e nas propriedades rurais, a não ser por versos e sambas isolados, como o de Cascudo, ou em áreas de reforma agrária e territórios tradicionais, como veremos nas páginas a seguir.

O maestro, ao analisar o filme de Leon Hirszman, identifica a presença dos dois tipos de canto em etapas distintas da produção de cacau. Enquanto durante a colheita e a descansa do cacau aparecem os cantos "lamentosos, dolentes", durante o pisoteio das amêndoas nas barcaças são ecoados os cantos que incentivam a dança em círculo, como uma força que é "coerente com a necessidade do serviço.

Apesar da importância do registro de Hirszman (sem ele não estaríamos aqui estimulados a entender estes cantos), a gravação deixa algumas incompreensões em relação a sincronicidade entre a imagem e as cantigas entoadas ao longo do curta. Em alguns momentos que destacam o rosto dos trabalhadores, é possível identificar que eles não aparecem movimentando os lábios e cantando a música que está ao fundo. Essa situação não nos dá confiança para confirmar, tendo apenas como referência o filme de Hirszman, em que momento de fato as músicas "lamentosas e dolentes" existiam na cultura do cacau.

Em outras formas de cantos de trabalho, porém, o ritmo do ofício e do instrumento utilizado para esta atividade está totalmente atrelado à cantiga. A dança de coco, por exemplo, nasce como uma dança de trabalho coletiva, do pilar do barro para a construção do chão de barro das senzalas. Como lembra Damião Calixto, mestre da cultura popular e do grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde:

Todos mexiam no barro para pilar o chão da casa, espalhavam o barro todinho, aí quando era de noite todos iam pisar o barro, para ficar que nem cimento, durinho, bem pisado mesmo. Aí se chamava Mazuca. Hoje é coco. Coco trupé, Coco ciranda. Coco da beira de praia. E vários tipos de coco (Calixto, entrevista pessoal, 2022).

Cascudo se lembrou de somente uma cantoria na construção coletiva de casas de barro no “norte”, em sua infância:

*Oi pisa o barro
Oi pisa sem ter dó*

*Minha casinha é de barro
De varinha e cipó*

*Oi pisa o barro
Oi pisa sem tem dó*

*A cobertura é de palha
Nunca vi coisa melhor (Cascudo, s. d.).*

Para ele, o povo cantava no adjunto por "devoção à brincadeira". *"Quem tomava uma, bebia. Quem tomava café, também. Tinha mungunzá, não tinha maldade (sic)"* (Cascudo, s.d.). Ele sugere que o canto funcionava quase como uma necessidade para a qualidade do trabalho que estava sendo feito. "E aí o serviço ia pra frente".

Esse cenário das cantorias para construir casas de taipa também aparece na memória de outros trabalhadores na Costa do Cacaú.

Matuto diz que os sambas que escutava na infância e que passou a cantar em Serra Grande eram feitos pelo "pessoal da mata", se referindo a quem trabalhava na roça, praticando o adjunto e outras tarefas de ajuda mútua. Ele ficou muito tempo sem cantar e sem ouvir canto nenhum, mas carregava dentro de si as canções que aprendeu na infância, no Vale do Jiquiriçá. Anos se passaram até que uma vez ele se deparou com um samba de roda puxado pelo mestre do Centro de Capoeira Angola Ouro Verde. "Quando eu cheguei aqui e vi o Mestre Cabello cantando samba, eu cantei essa aqui":

*O beira mar
E e beira mar*

*É o riacho que corre pro rio
É o rio que corre pro mar*

*Eu mais a morada de peixe
Eu quero ver você sambar*

Ô crioula (Matuto, s. d.).

Como quem escutou e gostou foi o "pessoal do mato", Matuto cantou em seguida outra música da sua terra do "norte", mais um samba, que ele define como outra de "nossas brincadeiras antigas":

*Eu botei o meu cachorro no mato
Aguou foi num formigueiro
Peguei a enxada e cavei
Tirei um tatu verdadeiro
Mandei um quarto pra Brasília
Outro para o rio de Janeiro
Quando foi no fim do ano
Ainda tinha tatu no fumeiro
Vamos sambar, companheiro
Vamos sambar, companheiro (Matuto, s. d.).*

5.4 Observar e guardar

Antes do Porto de Ilhéus, os pequenos portos flúvio-marítimos do litoral sul baiano arrecadavam parcelas consideráveis da produção de cacau na região (Santos, 1957). O principal deles era o do Rio Cachoeira, mas também tinha o Pardo e o Jequitinhonha. Subindo-os e todas as outras margens dos rios, praticamente tudo era pé de cacau.

O rio passava pertinho da casa da fazenda onde a família de Edna morava. Seu avô, Antônio, na época era agente da estrada de ferro em Putumaju e conhecido do Doutor Durval Olivieri, que ofereceu ao filho do amigo um trabalho como administrador da fazenda. Edna descreve seu pai como alguém "honestíssimo, reto, correto", que não se beneficiava de sequer um saco de cacau de seu patrão. Prova maior, conta Edna, que no fim de sua vida, Seu Erprídio "já não tinha mais nada". Foi quando passaram a morar de aluguel em Tajuípe. Só saíram dessa condição quando o patrão comprou outra casa em Ilhéus. "*Foi o que papai teve. Ali ele adoeceu e morreu (sic)*" (Edna, s. d.), relembra.

Dona Edna começa a apresentar cantos de roça e o primeiro que vem é "*Cacau é boa lavra*". O que aparece de surpresa é um verso de amor por entre as roças de cacau, que não se sabe se acompanhava esse canto ou se ela que coloca:

*Cacaueira baixa o galho que eu quero me balançar
Meu amor tava aqui perto e eu aqui sempre a chorar
(Edna, s. d).*

Não eram só os cantos que Dona Edna observava durante o pisoteio na barça. Ela lembra com muitos detalhes todo o trajeto do cacau produzido na fazenda:

Eu ia de curiosa ver os trabalhador pisar o cacau. Chamava pisar o cacau para tirar aquela chamada 'cibira'. Depois espalhava na barça para secar. Aí ia com rodo, mexendo o cacau com sol, mexia de um lado, deixava tomar sol, mexia do outro, deixava tomar sol, até quando secava o cacau da barça. Quando secava o cacau da barça, tirava da barça e botava no armazém. Ia fazendo a ruma no armazém. E então agora vamos ensacar o cacau. Pegava o saco de aniagem, ensacava o cacau. Botava dentro dos sacos, pisava, botava para pesar e cada saco daquele tinha que conter 15 kg de cacau. Aí costurava para botar nos animais para levar para mandar até a estrada de ferro. Esses sacos iam pela estrada de chão batido até a estação de trem (Edna, entrevista pessoal, 2024).

E segue o percurso:

Até onde o trem passava era barro batido. Eles ia pela estrada de terra, atravessava o rio, botava os animais para atravessar no sequeiro. Chamava sequeiro. É onde o rio era mais raso, passava os animais com aqueles saco de cacau nas costas, no lombo dos burros. Chegava na estação de onde o trem parava, que era uma casa grande, tirava dos burro e botava no armazém da estação. Quando o trem parava, tinha um breque e carregava os sacos de cacau. Aí pegava novamente da estação, botava dentro do breque do trem. E trazia aqui para Ilhéus para vender. Entregava aqui para o dono. Aí ele botava no navio (Edna, entrevista pessoal, 2024).

As músicas que sua mãe cantava eram geralmente de seu guia, Ogum de Ronda, como essa:

*Mato tem olho, parede tem ouvido.
Me chamou Ogum de ronda, não trouxe nada escondido.
Fui no mato tirar meu cipó, tudo que se vê calada é
melhor (Edna, s. d).*

Ao descrever esta cena é percebido que Dona Edna frequentava terreiros acompanhada de sua mãe, Dulce, onde outras “mulheres dos trabalhadores” se

reuniam. *"Elas cantavam de noite na lua, uma lua bonita, lua cheia (sic)"* (Dulce, s.d), lembra, ao contar ser "apaixonada pela lua". Ela lembra que quando alguém queria chamar os outros, as outras mulheres que tinha Ogum, chegavam, abraçavam e cantavam:

*Ogum que é meu, é meu irmão, é meu irmão de coração,
é meu irmão
Ogum que é meu é meu irmão, é meu irmão de coração,
é meu irmão* (Dulce, s. d.).

A história familiar e a ancestralidade de Dona Edna têm em sua Vovó Joana, mãe de Dulce, um elemento fundamental em suas lembranças. Joana era uma indígena que foi levada à força por seu avô e obrigada a se casar.

Meu avô caçando ele descobriu aonde eles moravam, os índios. Aí ele viu a minha avó e gostou dela. Ele chamou ela pra ir com ele, ela disse 'eu não posso'. Aí ela começou a correr, se esconder, aí ele botou os cachorros para descobrir onde é que ela tava. Aí os cachorros pegou ela, ele pegou e levou pra casa dele (Edna, entrevista pessoal, 2024).

Ao responder a sua filha, Marini, que me levou até sua casa, de como "vovó aprendeu o benzimento", Dona Edna responde: *"a natureza ensina, minha filha. Ela recebia a entidade dela, que era o senhor Ogum"*, completa. Era o pai de Edna que indicava algum trabalhador que não estava se sentindo bem para Dulce benzer. *"Só quando papai dizia: 'Dulce, olha, fulano de tal tá assim, você faz uma reza para poder ele ficar bem, ele tá doente, o filhinho, o filho dele tá doente'. Então, mamãe rezava, benzia" (sic)*. Ao lembrar que sua tia, Nair, recebia Janaína, Dona Edna cantou:

*Janaína é menina.
É menina, quer brincar.
Janaína é menina, é menina, quer brincar.
Saia do mar, você brinca na areia.
Saia da areia, você brinca no mar.
Ô sereia, ô menina, brinca na areia.
Ô Janaína, ô sereia, ô menina, brinca na areia.
Ô Janaína, Janaína é menina, é menina, quer brincar.
Janaína.
É menina, é menina, quer brincar. S*

*aia do mar, você brinca na areia.
Saia da areia, você brinca no mar.
Ô sereia, ô menina, brinca na areia.
Ô Janaína, ô sereia, ô menina, brinca na areia, ô Janaína*
(Edna, s. d.).

Na região do Curisco, zona rural distante 15km do centro de Uruçuca, Antônio Chaves Sobrinho, tem 81 anos e começou a mexer com o cacau aos 12, quando seu pai deixou o serviço de açougueiro e passou a viver no município, para trabalhar na lavoura cacaueira. O pai dele foi por muito tempo administrador da fazenda que hoje lhe dá um lote de cerca de 500 *hectares*. É apenas uma parte da imensidão que era a propriedade. Durante o auge na fazenda que trabalhava para o Dr Arnaldo, chegavam a vender 3500 arrobas por ano. Hoje, após a vassoura de bruxa, a mesma fazenda produz 600 arrobas por ano.

A casa Antônio ele divide com a companheira Ivone Gabriel dos Santos, de 78 anos. *“Tudo que nós faz é nós dois juntos (sic)”* (Santos, s. d.), conta ela. De madeira, simples, aconchegante, a morada fica no alto duma colina na propriedade e é rodeada por cacaueiros vivendo em uma cabruca admirável, diversa e acolhedora: uma agrofloresta com diversas árvores nativas e poucas exóticas, como a noqueira, a putumuju, o pau d’arco, o ipê e a pindaíba. Me esperavam com um café de grão colhido lá, quentinho e saboroso. *“É o café, é o milho, é o feijão, é o cacau. Tudo nós produz aqui e volta a comer (sic)”*, contam.

Ao falar da relação com o cacau, Antônio facilmente esquece de todas as outras frutas e diversidade que cultivava, e diz que o fruto ainda “é tudo na vida”, mesmo com o fracasso que ele teve com a vassoura de bruxa. O exemplo para sustentar a afirmação é a forma como o cacau se transforma facilmente em dinheiro para os trabalhadores rurais da região nos armazéns de venda. Como diz Antônio, “não há fiado”:

Você chegou no armazém, bateu na balança, deu 10 arroba, você tá com seu dinheiro já no bolso. Então o cacau é uma planta que não deve ser esquecida, porque muita gente tá esquecendo do cacau. Você vê fazendas aqui que tinha 20, 30, 40 trabalhador, tá com um, dois trabalhador (Antônio, entrevista pessoal, 2024)

Os cantos do cacau quase não são lembrados. Faço um esforço junto com eles. O que recordam diz mais sobre o contexto em que a prática existia: quando e em que fase da produção do cacau eram praticados, por quais atores, e com qual sentido. Antônio conta que os cantos vão sendo esquecidos porque "vai passando" com o tempo. Ele não lembra das letras, pois a "mente vai cansando", mas consegue lembrar de cantos de pilar café.

Ele recorda de um samba de roda que já existia quando nasceu:

*Fui na fonte das pedrinhas
Não fui por água beber
Fui para ver as piabinha
Na beira da água correr (Antônio, s. d.).*

Antônio lembra que durante sua adolescência todos os trabalhadores eram contratados como diaristas. A presença dos cantos é lembrada por ele como algo que fazia os trabalhadores "esquecer do serviço, melhorar um pouquinho". Ao destacar que o grupo parava um "pouquinho" para cantar, Antônio deixa a entender que os cantos não acompanhavam o trabalho em si na roça, e poderiam aparecer mais nos intervalos.

Eu nasci dentro de roça. Eu sei fazer tudo de cacau. Plantar, podar, colher, quebrar, secar, pisar o cacau. Era cantoria também pisando o cacau. Era que nem uma dança, fazia aquela roda de homem. Isso era toda segunda-feira tinha que pisar o cacau que era para no fim da semana ele tá seco para vender. Então saía tudo dali do cacau (Antônio, entrevista pessoal, 2024).

O termo "roda de homem" apresentado nas lembranças de Antônio se assemelha a mesma roda que aparece em *Cacau* (1976), de Hirszman. Em todo o documentário, apenas homens cantam. No momento da barça e do pisoteio, são 4 trabalhadores que caminham em dança em círculo sob o cacau colhido e exposto na barça. Desde pequeno, o agricultor se lembra das cantigas no cacau, na roçagem, plantio, bandeira, tudo fazia cantoria. Não havia canto na poda, segundo ele. "A poda é uma arte", qualquer galho cortado errado pode matar a planta de cacau.

Aqui ele relembra e descreve os motivos das pessoas cantarem no ambiente da fazenda:

Aquilo era um modo de se distrair, de alegria, de fazer amizade, esquecer que o serviço tava ruim. Se você tá com a mente em uma coisa que você gosta, você esquece do ruim. Você tá fazendo o que você gosta. Se você sabe cantar, se você sabe trabalhar bem, seu sentido só tá naquilo (Antônio, s. d.).

Logo vem na sua memória uma outra canção daquele tempo:

*Meu burro preto,
Cabeceira do meu lote
Vou vender meu burro preto
Vou comprar um selegote
Para fazer minha viagem
Do sertão
Para o meu norte* (Antônio, s. d.).

Os versos na roça, segundo Antônio, iam sendo inventados na hora, como no caso do "Velho Abílio". Segundo ele, todo mundo queria trabalhar na turma desse trabalhador, porque ele gostava de fazer versos e fazer músicas. "Ele era mais fraco de serviço, mas sabia fazer as coisas da cabeça dele", descreve. Ele lembra também de Miguel, outro trabalhador que fazia versos em pilhas de café, como este:

*Tava no fundo da lagoa carrocha
quando o espinho furou meu pé jacaré
Fala tenente, major, capitão e coronel* (Antônio, s. d.).

Há um interesse que o faz sentir prazer em ter a lembrança sendo estimulada e sacudida do fundo dos anos. Mesmo que as letras não apareçam claras, ressurgem as memórias da fazenda cheia, terra também onde trabalhavam cantadores, como Miguel e Abílio. As cantorias e os versos acompanhavam o ritmo do "facão, da foice, do machado". "Aquilo é igual uma dança" fala Antônio do que lembra. "*Zé Pedro, Abílio, Miguel. Tudo gostavam de cantar essas música. E já foram tudo embora (sic)*". Ele não sabia onde as músicas haviam aonde percorrido, mas disse que elas "já vinham de longe".

Os cantos registrados por Aires da Mata Machado em *O negro e o garimpo em Minas Gerais* (1943) são predominantemente originários da cultura banto, onde ele descreve um cotidiano onde "a escassez ou abundância do diamante marca o fluxo e refluxo da existência" (Machado Filho, 1943, p. 30). Sonoro Ofícios ... (2015) explica que das lavras vinham os sons dos vissungos, cantos que eram entoados por negros escravizados durante o trabalho nas minas.

O autor explica que a origem para esses tipos de cantiga vem da tradição africana de tratar o som como "fundamento", elemento depositário de poder simbólico e de todo um modo de perceber e conduzir a vida. Nesses cantos, era comum, como acontece no cacau, a rivalidade entre puxadores, os mestres, e seus respectivos coros, onde já se observava a disputa de desafios "cercados por invocações, feitiços e fundamentos".

Fonseca descreve que os cantos apareciam em três línguas distintas: a língua banto, trazida particularmente por povos das atuais Angola, Congo e Moçambique; o crioulo, que era uma mistura da língua nativa e o português, e na língua vernácula. (Sonoros Ofícios..., 2015, p.18).

Entoado como um solo (o boiado), ou em grupo (o dobrado), os vissungos ditavam o ritmo do trabalho, expressando a fé e codificando mensagens através de seus cantos. Preenchiam o dia e se revelavam como crônicas da árdua labuta, sendo ouvidos desde antes de o sol nascer até altas horas da madrugada (Sonoros Ofícios..., 2015, p. 18).

Essa descrição sobre a presença de um canto de pergunta e resposta, guiado por um puxador e um coro, nas lavras de Minas Gerais, se assemelha a mesma estética que é predominante na cultura dos cantos de roça da Costa do Cacau e outras regiões da Bahia, o que denota uma evidência importante sobre a influência da ancestralidade banto para o desenvolvimento e preservação dessas práticas culturais e cooperativas nessas localidades. Nas páginas seguintes, vamos conhecer comunidades tradicionais onde o boiado e outras toadas conduzidas por puxadores se manifestam na prática laboral ao longo da Costa do Cacau, mesmo que não mais nas roças, mas na memória de mais velhos e mais velhas.

6. TERRA, TERRITÓRIO E CANTOS DE LUTA

A principal manifestação de denúncia política e resistência do povo Tupinambá no sul da Bahia é a caminhada histórica do povo em memória do massacre do Rio Cururupe, ocorrido em 1559. O ato, que acontece para reafirmar a luta pela demarcação do seu território, hoje mira o Marco Temporal⁹, considerado pelos indígenas como "o massacre dos dias atuais".

Os Tupinambá dizem que o genocídio rememorado na peregrinação é narrado em uma carta escrita pelo próprio orquestrador do massacre, o Governador Geral da Bahia Mem de Sá, que viajou de Salvador a Olivença na época. O professor Casé Angatu, morador da Aldeia Gwarĩni Taba Atã, detalha que Mem de Sá narra ter enfileirado os corpos indígenas em uma distância de 7km pela praia: "Por isso nossa caminhada sai de Olivença e se encerra no Cururupe, que dá cerca de 7km".

Com trajes, pinturas e ao som do maracá, a caminhada já acontece há 25 anos, sempre no último domingo de setembro. Dona Judith, indígena e cantadora, é uma das que se soma na denúncia coletiva, inclusive criando canções:

*Vamos todos nessa marcha pra lembrar do que passou
Mataram, judiaram, o meu pobre parente
Devolva essas terras que essas terras nos pertence
Mataram e judiaram dos nossos próprios parentes
(Judith, s. d.).*

Não há muita clareza em relação ao momento em que Judith chegou àquela terra, no que é hoje a aldeia Águas de Olivença. Ela conta que antes "*era dos pessoal* (sic)", como ela se refere à "gente rica" que era dona daquela área, e sugere que tenha sido em 1980, época em que, segundo ela, esses supostos

⁹ O marco temporal é a tese ruralista segundo a qual só podem ser demarcadas terras ocupadas por povos originários até 5 de outubro de 1988, quando a Constituição foi promulgada. Em 21 de setembro de 2023, o Supremo Tribunal Federal (STF) considerou o marco temporal inconstitucional. Em afronta ao judiciário, naquele mesmo mês o Congresso Nacional aprovou a Lei 14.701/23, que o instituiu. Até o momento em que este trabalho foi escrito, em setembro de 2025, a Suprema Corte não havia julgado as ações que apontam a inconstitucionalidade da lei. Enquanto isso, ela está em vigor.

proprietários começaram a "abrir tudo". A referência que ela faz é à destruição da mata nativa e coincide, pela contemporaneidade de sua lembrança, com o período histórico de chegada da vassoura-de-bruxa, quando muitos fazendeiros passaram a derrubar a floresta para vender a madeira - uma forma de tentar ganhar algum dinheiro em meio a infinidade de cacauzeiros contaminados pelo fungo que se tornaram improdutivos.

A forma de Judith se reconhecer indígena em situações referentes à luta coletiva é manifestada por meio dos cantos, mas eles também expõem uma separação ou diferença na sua interpretação sobre a ancestralidade. Isso se dá quando ela difere os cantos que apresenta, alguns como músicas "dela" e outros como a música "deles", se referindo aos parentes Tupinambá que vivem aldeados. "Eu sabia tanta cantiga dos índios" é um bom exemplo da forma como ela se distancia nestes casos. O fato de Judith se referir ao povo Tupinambá como "eles" é um reflexo da própria ocupação deste território e da morada dela em Olivença, distrito praieiro de Ilhéus, em uma área de antigas fazendas de cacau que se tornou urbana.

Ao apresentar as canções ecoadas durante o momento das retomadas, por outro lado, Dona Judith reafirma sua identidade indígena. Essas músicas expressam a concepção Tupinambá de compreender as retomadas para além de uma questão estritamente fundiária ou de um esforço de reaver a terra tradicional roubada. É, também, uma forma de denunciar e relembrar os massacres cometidos contra seus povos. Em suma, uma reação à violência e à tortura contra "nossos próprios parentes" ao longo da história.

Ela lembra de um canto entoado por todos "os parentes" na Caminhada, que inicia com "Devolva nossa terra que essa terra nos pertence", uma cantiga chamada *Canto pela Terra*, cuja composição é atribuída a Valdinete, da comunidade do Acuípe de Cima:

*Devolva nossa terra que essa terra nos pertence
Pois mataram e ensanguentaram os nossos pobres
parentes (Valdinete, s. d.).*

Foi em 2004 que o povo Tupinambá de Olivença, com a autorização dos encantados, começou a lutar para reaver suas terras. Desde o fim do século 19 foram espremidos e tiveram grandes áreas do território indígena invadidas por fazendeiros de cacau para transformar em pastos e expandir a lavoura cacaueira. A batalha resultou na recuperação de mais de 87 fazendas. No mesmo ano, iniciaram o processo de demarcação da Terra Indígena (TI) Tupinambá de Olivença. De lá para cá, a luta dos cerca de 4.700 indígenas pelo direito à terra ancestral, com 70% de mata atlântica, foi marcada por ataques e diferentes formas de violência de jagunços, fazendeiros e da polícia.

Em 3 de setembro de 2025, a retomada mais recente do povo Tupinambá foi em uma área de 400 hectares da Fazenda Barra - Acuípe, no município de Una (BA). O intuito é evitar a proliferação de empreendimentos turísticos particulares dentro do território, identificado e delimitado pela Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) em 2009. O povo indígena hoje ocupa 80% do território de 47.300 hectares e os trâmites legais para a demarcação foram superados desde 2015, não existindo nenhum impedimento para a efetivação da homologação final da área.

Em 17 de novembro de 2025, a assinatura da portaria declaratória da Terra Indígena Tupinambá de Olivença, anunciada pelo Ministério da Justiça durante a COP30, coincidiu com o encerramento da XXV Peregrinação em memória dos mártires do Rio Cururupe. As portarias declaratórias são uma das últimas etapas da demarcação, estabelecendo o perímetro e os limites físicos do território. Após essa fase, ainda são necessários atos administrativos da Fundação Nacional do Índio (Funai), do Ministério da Justiça e Segurança Pública (MJSP) e da Presidência da República. A decisão final cabe ao presidente, que, por meio de decreto, define a concessão definitiva da titularidade das terras indígenas às comunidades, por meio da homologação.

A ação do governo ocorreu no mesmo momento em que, na marcha simbólica, Nádia Akawa reafirmava a verdade histórica do episódio “não foi uma batalha, foi um massacre”: e celebrava a peregrinação como o espaço de “maior fortaleza” do povo Tupinambá. A portaria é entendida como justiça tardia e como o desatar de antigos entraves: “valeu a pena cada esforço, cada lágrima”, destacou Akawa. Também é a afirmação de que este ritual acompanhado de cantos simbólicos marca o “renascer da luta”, atestando que o objetivo central destes 25 anos de caminhada sempre foi a demarcação territorial.

Uma segunda motivação para a caminhada que permeia parte dos cantos de Dona Judith é cultivar a memória de um mártir da luta Tupinambá, o indígena Caboclo Marcelino. Perseguido na década de 1920 e 1930 pela elite cacaueira e pela imprensa local, Caboclo Marcelino foi preso, torturado e acusado de comunista pela Lei de Segurança Nacional por lutar contra a invasão da antiga aldeia de Olivença pelos coronéis do cacau.

Os mais velhos que expuseram a história da luta Tupinambá no sul da Bahia em *Os donos da Terra* (2020), quadrinho adaptado da pesquisa antropológica de Silva *et al* (2020), consideram o despertar da atuação política de Marcelino quando “os brancos tomaram a roça dele”. “Como não teve providência, ele virou um guerreiro”, relatam. Conta um dos mais velhos que “quando a polícia soube que tinha esse índio valente, ajudando os pobres parentes da aldeia...os fazendeiros começaram a perseguir Marcelino” (Alarcon *et al*, 2020, p. 50).

A corrida de coronéis pelas terras férteis do sul da Bahia para expandir as plantações de cacau tornou comum a prática do “caxixe” na última década do século 19 e na primeira década do século 20. Essa era uma forma violenta de expropriação de terras que se aproveitava do fato dos indígenas, e de muitos posseiros, não possuírem a documentação de suas terras. Se utilizando dessa indocumentação, os jagunços expulsaram e assassinaram essa população sob o argumento de um suposto direito à propriedade “com base na lei”.

No mesmo período, os fazendeiros de cacau também pressionavam os poderes políticos para transformar o litoral de Olivença em uma área para veraneio,

o que veio a se consolidar nas décadas seguintes, e se transformou em mais um fator de expulsão dos Tupinambá daquela região.

A construção da ponte sobre o Rio Cururupe, que ligaria Ilhéus e Olivença, foi um símbolo desse processo. Para os indígenas, que reagiram à construção da ponte sob liderança de Marcelino, era sabido que aquela obra liderada pelo Doutor Almeida, iria facilitar o contato com os brancos e o acesso às suas terras. Em novembro de 1929, o grupo de revoltosos foi massacrado por uma caravana de praças de polícia e de inspetores de quartirão que deslocou-se para Cururupe em conluio com os fazendeiros.

Os mais velhos relatam que o tempo de perseguição da elite política e das polícias ao Caboclo Marcelino resultou na migração de muitos indígenas das moradas da Sapucaieira. O abandono das terras em direção às "serras" resultou na divisão simbólica atualmente existente entre indígenas em aldeias e áreas mais urbanas, como a de Judith, e aqueles que estão em aldeias ao redor da mata nativa. Muitos destes últimos se deslocaram para fugir da sistemática tortura e invasão de casas a que os indígenas eram submetidos por não revelar o paradeiro de Marcelino. A mãe da cacica Valdelice, Dona Nivalda, se lembra que sua avó não podia nem acender fogo em sua casa, pois os soldados apareciam e diziam que ela estava fazendo comida para o líder indígena.

O fato de Caboclo Marcelino saber ler e escrever, segundo os mais velhos, incomodava os poderosos da época. A imprensa e a elite cacauieira local construíram a imagem de Marcelino como assassino, bandido e comunista. No dia de sua prisão, 6 de novembro de 1936, o jornal Estado da Bahia estampou em sua manchete a comemoração pelo feito: "Era uma vez o Caboclo Marcelino".

No processo nº 356 do Tribunal Nacional de Segurança de 1936, que julgou Marcelino e cujos autos foram preservados pelo Arquivo Nacional, ele foi descrito como "um malandro explorador da ingenuidade dos pacatos e genuínos descendentes de caboclos que vivem na zona de Olivença". Dizem os indígenas que ele foi levado para o Rio de Janeiro, acusado de ser comunista, desapareceu em 1937 e até hoje não se sabe o paradeiro.

O desaparecimento de Marcelino representou um golpe forte aos indígenas na luta pela preservação de seu território. O que se seguiu nas décadas seguintes foi um movimento de invasão de jagunços e expansão das fazendas, trazendo junto a varíola, que acabou com "meio mundo", e depois a catapora, o sarampo, como relata um dos antigos: "A pessoa tava enterrando um e já caía no túmulo. Ou, então, chegava em casa e já tava doente" (Alarcon *et al*, 2020, p. 62).

Um dos relatos expostos em *Os donos da terra* mostra como os mais velhos, mesmo cientes das dificuldades enfrentadas pelas doenças e o roubo das terras, tinham um otimismo e previam a continuidade da luta por terra iniciada pelo Caboclo Marcelino:

A terra adoeceu. Mas os velho sempre falava, eles tinha as profecias deles. Eles diziam: tudo vai voltar. As brigas do tempo de Marcelino vão voltar (Alarcon *et al*, 2020, p. 62).

As tradições culturais preservadas onde os cantos são elemento central da luta política e territorial dos Tupinambá são a festa do Divino em junho, a Puxada e o hasteamento do Mastro de São Sebastião e as manifestações e rituais de luta, como a Caminhada em Memória dos Mártires do Rio Cururupe.

Dona Alícia fez o *Canto da Luta pela Terra*, segundo apresentado por Nádia Akauã, em *Cantando as culturas indígenas* (Akauã, 2013):

Quando eu chego em Olivença pra lutar por nossa terra
Encontrei os meus parentes todo em ponto de guerra
(BIS)
Eu tenho arco, tenho flecha e maracá!
Tenho todos meus parentes na aldeia Tupinambá!
(BIS) (Alícia, s. d.)

As festas religiosas são evidências de que o sincretismo católico ali presente além de não inviabilizar a prática do canto, o potencializa, e é parte fundamental para a ação política. A Festa de São Sebastião, por exemplo, é uma herança do tempo dos antigos, do aldeamento dos padres, cuja devoção é grande entre os indígenas. Ela é realizada todos os anos no mês de janeiro e é o principal evento do calendário da Serra do Padeiro.

O quadrinho que adapta a pesquisa de Alarcon ilustra a festa de São Sebastião com uma roda de indígenas no salão grande de uma igreja. No centro, duas mulheres dançam rodando ao redor de homens e mulheres. Eles usam camisetas brancas com gravatas e elas uma longa bata com uma cruz desenhada no peito, batem palmas, e ecoam: “*Meu São Sebastião, sua espada está no mar... Enfincada numa pedra, só Jesus pode arrancar*” (Alarcon et al, 2020).

Durante o festejo, os encantados¹⁰ “baixam de todos os domínios” para aconselhar e orientar a ação indígena de enfrentamento político no ano que se inicia, “trazendo cantos novos”:

Na Festa de São Sebastião, que Deus botou na frente pra nos alumiar. Os encantados baixam de todos os domínios pra nos aconselhar. Depois que a gente começou a luta, vieram os caboclos que nunca tinham aparecido antes, trazendo cantos novos (Alarcon et al, 2020, p. 62).

O nome do livro de Alarcon et al (2020) destaca a forma como os Tupinambá veem os *encantados*: os verdadeiros “donos da terra”. Como é enfatizado pelos autores, para além de constituir a morada dessas entidades, a terra é a condição de possibilidade de um projeto coletivo assentado no bem viver que abriga “o lugar de repouso dos mortos, o âmbito dos bichos e de outras classes de seres”.

A luta guiada pelo canto dos caboclos é uma forma do povo Tupinambá colocar a fé como aliada no trabalho indígena, destruir os parâmetros de desencanto e reafirmar a vida “sob a civilidade de um mundo morto”, como elucidam Simas e Rufino (2019):

O caboclo sopra no cair desse dia que o ato é o corpo, a presença, o elo e a substância daqueles que miram outro tempo. A defesa da aldeia, das diferentes formas de ser, do campo formoso que se abre para vivenciarmos outros modos perpassa pela firmeza dos moradores e de todos os cantos que sustentam essa casa santa chamada vida (Simas; Rufino, 2019. p, 12).

¹⁰ Segundo definição de Alarcon, os encantados são entidades não humanas que habitam o território e com quem o povo Tupinambá convive intimamente, guiando os passos de luta: “A gente só retoma uma fazenda se os encantados autorizarem. Senão, é perigoso” (Alarcon et al, 2020. p. 130).

Ao relembrar os massacres e a luta histórica de seus mártires, como Caboclo Marcelino, o povo Tupinambá absorve a memória para guiar as lutas do presente. É um sentido que volta a dialogar com o mundo dos caboclos apresentado por Simas e Rufino, universo onde “a peleja do agora pede a sabedoria dos encantos de outrora”. Os autores reafirmam que essas mumunhas ancestrais, que dobraram a morte através do encanto, nunca deixaram de existir, pois “vivem no oco, no miolo do nosso sertão, campina e mata” (Simas; Rufino, 2019. p, 13).

Em os *Donos da Terra*, o trecho do livro em que o povo Tupinambá começa a ocupar as serras, fugindo da perseguição da polícia e de jagunços ao Caboclo Marcelino, denota a existência de um canto de trabalho retido na memória de seu Almir. São versos do gavião e do pombo roxo entoados na tapagem de uma casa de taipa na época em que os indígenas passavam a ocupar as serras:

*Ô lelê, meu pombo roxo...
Gavião quer lhe comer.
Compro pólvora e compro chumbo...
Gavião tem que morrer (Alarcon et al, 2020).*

Dois anos antes do massacre de Coruripe, em 1557, o missionário calvinista Jean de Léry havia registrado seis cantos Tupinambá quando veio ao Brasil como integrante da missão da França Antártica. Eram músicas tocadas em festas, rituais, e nas vésperas de combate. Neles, também apareciam a figura de pássaros do cotidiano do povo com a mata, como o Canidé-iouue/ canidé-iouue heura-oueh, um canto de adoração à arara-canindé.

Para o povo Tupinambá de Olivença, essas evidências históricas dialogam com o sentido simbólico e comunicativo dos cantos entoados por Dona Judith. Assim como seus descendentes, as músicas para ela evocam e celebram os encantados, e falam de coisas cotidianas e particulares deste território, como a colheita, a pesca, a água, as plantas ancestrais que curam o povo, e os pássaros. Como na canção que fez para um zabelê que viu por aí voando:

*Ô meu sabiá
Ô meu zabelê
Toda madrugada*

Eu sonho com você

*Se você tá duvidando
Vou sonhar pra você ver*

*Plantei o cravo na telha
O cravo não quis nascer
Tanto tempo que eu te amo
Seus parentes sem saber (Judith, s. d.).*

A casa de Judith tem muitas fotografias da família na parede, daquelas antigas e importantes. Na sua fachada, há um gramado verde longo e um banco de cerca de 5 metros ao lado da porta, onde ela se senta, ouve os passarinhos, conversa e cumprimenta quem passa. É também aonde as visitas chegam para ser benzidas por ela. O benzimento é feito com as plantas colhidas em seu quintal, nos fundos da casa, que tem espécies de todas as cores e encantamentos. Ela lembra da música em homenagem a uma rosa branca, que até fez "uma menina chorar um dia". Com rimas sofisticadas, a música é uma metáfora de uma partida de amor.

*Um dia foi dar um passeio
procurar rosa branca não achei
aí fui no jardim elas também não tava lá
elas tavam lá no ninho
no braço do passarinho
rosa branca foi embora por esse mundo sem fim
Um dia rosa murchou e a folha também
Foi embora minha rosa branca
Rosa que eu queria bem (Judith, s. d.).*

Um detalhe importante é a descrição que Judith dá para o momento em que canta sobre amor. Segundo ela, é quando "está livre". *Levanta Chiquinha* é o exemplo de uma música de amor entoada por ela:

*Levanta Chiquinha que eu quero te ver
Vem ver a lua cor de prata e ver o sol nascer
essa é a serenata que eu canto pra você
Se no céu tem luaU
Tira o véu
Deixa seu amor chover (Judith, s. d.).*

Como parte do cotidiano cantado por Dona Judith, há uma música que ela compartilha e até canta em nossa conversa, mas titubeia. Não é bem recebida entre os filhos, explica. Das que apresentou para a pesquisa, esta é a única canção que não se refere à luta Tupinambá, ao amor, aos pássaros e plantas que a rodeiam. Trata da violência física que sofreu do ex-marido. "Já fui muito humilhada", compartilha, lembrando do tempo em que escreveu.

Os filhos a desestimulam a cantar a música em público, mas Dona Judith diz que já cantou na "aldeia", o que sugere sua vontade de expor a situação ao coletivo, traduzida em forma de canto. Trata-se de uma versão de *Tocando em Frente*, de Almir Sater, a única paródia de uma letra conhecida que vejo Dona Judith apresentar:

*Ando devagar porque já tive pressa
Já tive puxão de cabelo, já apanhei muito na cara
Agora ando sorrindo
Porque já chorei demais
Já chorei demais
Já chorei demais (Judith, s. d.).*

Citado por Mário de Andrade, Melo Moraes Filho em seu livro *Festas e tradições populares no Brasil*, publicado em 1901, apresenta os cantos de vendedoras de laranjinhas no carnaval da Bahia como uma evidência de que o canto isolado de uma vendedora, ou de um vendedor, o chamado "pregão", é por definição um canto de trabalho:

*Ahi vae, ahi vae, laranjinhas de primô
Compre, Yayá laranjinhas, para entrudá seu amô
Ê da yayá ê yoyô, quem qué entrudá seu amô!
(ANDRADE, [1962] 1989)*

Na pesquisa antropológica de Alarcon *et al* (2020) é registrada a lembrança de indígenas mais velhas do território de Olivença vendendo cocadas na orla da praia, como uma forma de viabilizar economicamente a presença dos filhos na escola. Dona Judith diz ter sido uma das primeiras vendedoras. Ela fazia todo o processo: catava o coco, depois preparava os doces, enchia a bacia e saía por aí

com ela na cabeça. Vendia cocadas de maracujá, jaca, abacaxi, manga, e coco queimado "fazendo graça", descreve ao mostrar uma cantiga que acompanhava a venda, ainda que não a considere uma música de trabalho:

*Olha a cocada baiana
misturada com banana
Passando na sua porta
Chega minha gente*

*Chega com o dinheiro e a vazia
que fiado é só na Bahia (Judith, s. d.).*

O mar também aparece nos cantos que registram o cotidiano dos Tupinambá, como evidencia o *Canto da Maré*, registrado em *Cantando as culturas indígenas*, de Nádia Akauã:

*Maré encheu tornou vazar
De longe muito longe eu avistei
Ará Minha palhoça coberta de sapé
Meu arco minha flecha minha cabaça de mé (Akauã, 2013).*

Os Tupinambá se referem ao mar como uma fonte de vida na terra, de onde se tira o peixe, o marisco e as conchas para fazer os artesanatos. É também o palco para a criação de músicas:

Os mais velhos dizem que a música foi feita quando eles estavam mariscando nas pedras de Olivença. A música é um canto de trabalho à beira da praia. Toda vez que a maré enchia e vazava eles iam mariscar com amor e prazer para garantir o alimento. Eles ainda falam que o mar não só dá o alimento mas também quando o parente está se sentindo mal, está com a natureza amarrada, triste, era só chegar quando o sol estiver saindo ou pela tarde e era só ter fé em Tupã (Akauã, 2013, p. 41).

Nos rituais, os indígenas invocam além do mar, outros elementos da natureza. Akauã analisa que ao cantar Jacy e Tupã, se toca no coração do povo Tupinambá, por exemplo, saudando à Lua e a Deus. É o momento, segundo a

mestra e educadora, de abrir os braços e agradecer “pela colheita, pela pesca, pela água que bebemos e pelas plantas que curam nosso povo”:

*Jacy ae aende jacy.
Mba epe moindy iande taba
Tupã our tym. Isape iandé taba*

*Jacy é a nossa lua.
Que clareia a nossa aldeia
Tupã venha arramiá, iluminar a nossa aldeia.*

*Ixé asó xe si Jacy
Touri peti bõ
ixé asó xé ubi Tupã
pe iandê taba by*

*Eu vou pedir à minha mãe Jacy
Que ela venha nos ajudar
Eu vou pedir a meu pai
Tupã Pra nossa aldeia se levantar (Akauã, 2013).*

As canções de Dona Judith são alguns dos muitos exemplos observados nesta pesquisa, a partir da visita a comunidades tradicionais, aldeias e assentamentos da Reforma Agrária em municípios da microrregião Ilhéus-Itabuna, dos cantos como expressão do processo de territorialização e de luta pela terra de famílias agricultoras, indígenas e quilombolas na Costa do Cacaú.

As letras, o contexto e a forma como as músicas são cantadas e dançadas são também, por si só, parte da relação destas comunidades com a terra. Se manifestam na prática de jogos tradicionais, nos mutirões, nas trocas de dias de serviço, na interação com a natureza (terra, matas, animais, água etc.), nas relações com as divindades específicas de cada povo (mitos, símbolos, ritos, cerimônias de cura etc.), nas celebrações feitas no âmbito dos ciclos culturais do plantio e da colheita de alimentos, entre outros.

O universo da experiência moderna na região cacaueira, sobretudo a negro-descendente, está visceralmente atravessado pelo que Sodré descreve como “impregnada por uma atmosfera afetiva estruturante”, onde “a memória incide principalmente sobre um modo de ser e de pensar afetado pela territorialização” (Sodré, 2017, p. 92).

Essa territorialização que suscita o surgimento de novas cantigas e a preservação da memória dessa e de outras tradições populares se manifesta em comunidades que priorizam o "mundo do saber" e o "mundo do viver" , como conceitua Nego Bispo:

Os seres estão começando a falar em autogestão. Estamos em um momento muito especial. Falamos de cosmologia em vez de falar de teoria ou ideologia. Falamos de território, em vez de falar de fábrica. Falamos de aldeia, quilombo e terreiro, em vez de espaço de trabalho. O mundo do trabalho não é mais o mundo em debate, não está mais impondo a pauta, está sendo substituído pelo mundo do saber, pelo mundo do viver (Santos, 2021, p. 32).

As famílias e comunidades da Costa do Cacau que conquistaram a terra em quilombos, assentamentos e aldeias e construíram nela um território fértil para a construção de identidades, saberes, memórias e modos de existência, conseguiram, por um lado, desenvolver experiências reais de preservação das cantigas e tradições culturais, como no registro da oralidade dos mais velhos; e de outro, criar um ambiente comunitário com práticas cooperativas onde o cotidiano compartilhado emerge como um estimulador do surgimento de novas músicas.

6.1 Os cantos e a vida comunitária do Quilombo João Rodrigues

Nas margens do Rio de Contas, a comunidade João Rodrigues, em Itacaré (BA), é um território quilombola que surge no entorno das fazendas de açúcar e cacau da região. Ela foi reconhecida como comunidade quilombola em 2006, mas ainda não teve a titulação homologada. O nome da comunidade homenageia um pescador que viveu no quilombo por muito tempo.

Manoel Freire "Cupim" se reconheceu como quilombola ao conhecer outros quilombos, principalmente em São Paulo. Ao retornar, fundou, então a Associação Quilombola João Rodrigues:

Eu não tinha conhecimento como quilombo. Nós tínhamos uma associação desde 1997, E através de conhecimento aí foram me orientando sobre quilombo. Meu pai me contava muita história das coisas que já passou, de pessoas que já foram escravas. A gente perdia pela falta de conhecimento, pois o quilombo eles viam que era tomar coisa dos outros. Me identifiquei que naquele dia em diante eu assumia ser quilombo, porque eu vi um quilombo lá em São Paulo. Visitei várias comunidades quilombolas, inclusive essas que a gente ficou lá, fez capacitação. Aí eu voltei, com essa origem de me identificar quilombola a partir daquele dia. Através do quilombo ser registrado, nós temos bastante conhecimento com a sociedade lá fora (TVE Bahia, 2021).

Localizada próximo à desembocadura do Rio de Contas, a vila de São José da Barra do Rio de Contas, atual Itacaré, foi fundada em 26 de janeiro de 1732. O histórico desta vila e seu entorno é marcado pelo surgimento de quilombos paralelos à expansão da agricultura local. Sacramento (2008. p,35) evidencia que em momentos de escassez da mandioca na capital da província, era implicada aos cativos do sul da Bahia uma carga horária extenuante de trabalho. O primeiro quilombo foi registrado em 1736, quatro anos após a fundação da vila.

O encontro do Rio de Contas com o mar é uma das mais valorizadas paisagens de Itacaré, que viu o turismo internacional aparecer quando a pavimentação da Rodovia Estadual BA 001 foi concluída em 1998. Nas margens deste mesmo rio, em 1806, agrupamentos de fugitivos escravizados oriundos de localidades como Maraú, Camamu e Cairu compuseram o Quilombo do Oitizeiro. Na época, eles eram perseguidos pelo então governador da Bahia, o Conde da Ponte.

Sacramento (2008) analisa que a natureza da região propiciou a elaboração das fugas e construção e manutenção dos quilombos. Essas características geográficas projetaram aos escravizados que fugiam das fazendas de mandioca o uso conveniente da terra e dos recursos naturais, estratégias de defesa e redes de sociabilidade intragrupal. Os moradores mais antigos do Quilombo João Rodrigues são originários dali ou vieram das comunidades quilombolas Porto do Oitizeiro, Acaris e Socó. São cerca de 100 famílias, mas a maioria dos jovens está na cidade.

Quando Cupim nasceu, a terra já era de seu pai. Ele e a irmã têm mais de 80 anos e já nasceram ali. Foi a partir do reconhecimento do território como um quilombo que a comunidade teve a possibilidade de fazer reuniões visando a preservação de sua cultura, seja para a realização de eventos e festas religiosas, como para pensar estratégias coletivas de ação visando a garantia de direitos para as comunidades reunidas no Conselho Quilombola de Itacaré, do qual o João Rodrigues participa ativamente.

A chegada da estrada e da energia elétrica também são outros elementos atribuídos por Cupim como conquistas vinculadas ao reconhecimento do quilombo. Para o ancião, a titulação do território ajudaria em duas coisas: o resgate da cultura, aqui ele demarca as festas religiosas e suas cantigas; e a entrada de recursos em prol da comunidade, para estimular a entrada dos jovens na universidade, a manutenção dos espaços coletivos e a garantia da alimentação. “Se eu pudesse resgatar 50% das coisas daquele tempo que eu tenho saudade. Aqueles cantos, aqueles sambas”, conta a liderança.

Os cantos registrados para esta pesquisa são fruto da conversa que tive com quatro amigos antigos: Manoel Cupim, Pé de Galo, Miguel e Manoel. Em comum, todos faziam roçado coletivamente, trabalhavam nas roças de cacau e mandioca, e têm saudade de festas como a de São Sebastião. Eles se reuniram na varanda da casa de Cupim, arroteados pela mata e os cacaueiros, em um ambiente de roda e prosa. Um companheiro foi estimulando o outro para lembrar uma cantiga de roça. Se ela não vinha, vinha um causo do passado, uma toada de boi, uma música escutada na vitrola.

Para a festa de São Pedro, Cupim lembra que seu irmão tinha o costume de matar dois porcos e compartilhar com a comunidade. Na véspera da festa se fazia a romaria para buscar o santo na casa de quem o estivesse guardando. Tinha missa, coroação de rainha e instrumento de sopro. “*O Pau quebrava. Era festa, foguete. Tinha muito foguete, que era guardado para um momento escolhido da festa. Foguete de flecha, foguetão. Pipoca lá em cima (sic)*”, lembra Cupim.

A existência desta festividade no quilombo João Rodrigues está vinculada ao processo de ocupação pelos primeiros moradores. Os quatro companheiros se

colocam como guardiões dessa memória, que carregam de seus antepassados como um tesouro guardado. *"Eu resgatei a reza do meu avô para Santo Antônio"*, diz, orgulhoso, Pé de galo. E Cupim complementa. *"Todo mundo resgatou. Ele resgatou a novena do pai dele. Eu resgatei de meu avô"*.

Todos confirmam que não se lembram e nem se sentem tão à vontade para apresentar as canções que acompanhavam as festividades, pois isso era de responsabilidade do "puxador". Mesmo assim Manoel lembra uma música da Festa de Santo Antônio:

*Santo Antônio, Santo Antônio
Hein
meu amorzinho quer ir embora
o que farei meu santinho
quando chegar essa hora*

*Santo Antônio, Santo Antônio
Hein
Por caridade me ouça
Diga onde ela foi
Se eu posso arranjar outra moca
Se puder eu quero ver
No sonho o retrato dela
Toda vestida de branco
No céu lá na capela (Desconhecido, s. d).*

Pé de Galo se junta ao amigo e relembra um samba cantado no ambiente das festividades religiosas e nos encontros pós jornada de trabalho:

*Eu não quero mais ouvir
Taquarata de bambu
Eu agora quero samba ou maracatu*

*Maracatu é irmão do samba
Ele é brasileiro
Tem cuica tem pandeiro*

*Por isso que eu não quero mais ouvir
Taquara de bambu ou então maracatu
Maracatu (Pé de Galo, s. d.).*

Em, *São Jorge dos Ilhéus (1944)*, Jorge Amado descreve como uma marca do sincretismo religioso as festas realizadas em Olivença para São Jorge dos

Negros e Oxóssi. Os escravizados da Vila de Maraú pediram a confirmação da Confraria de Pretos de São Benedito em 22 de maio de 1843, usando como justificativa como eram “zelosos e organizados”, segundo Santos (2019). O pedido da confirmação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário veio uma década depois, a pedido de outros escravizados.

Isto denota, segundo Santos (2019)

A existência prévia de ações coletivas e a invocação desses santos já festejados em homenagem, tornando visível uma dimensão pública da releitura dos escravizados de uma espécie de catolicismo negro e a necessidade de exteriorização em procissões e festas constantes (Santos, 2019, p. 71).

Pé de Galo não tinha costume de cantar trabalhando com o cacau. Mas ao dizer isso, subentende-se que ele conhecia gente que cantava. Na roça de seu pai, quando criança, só ajudava a carregar água. Na roça da mãe ajudava, com “duas tarefas de terra”. Diz que passou “a correr o trecho” quando cresceu um pouco mais. Ao trabalhar no trecho, um trecho de terra seu ou de algum vizinho, se cantava “trabalhando em roçagem, em adjunte”.

O machado e a enxada faziam o ritmo. A lembrança do agricultor quilombola é que “eram 10 homens e a gente cantava todo mundo, que era pra fazer bonito”. Nesse momento, aparece a expressão “tirar uma música”, “cantar o boi”, se referindo a músicas de “toada” lideradas por “quem mais tivesse garganta”, de forma a sugerir que o canto da toada se escutava de longe.

Ele relembra um episódio que viveu com o tio para exemplificar como um visitante quando chegava a alguma roça conseguia notar que de longe “havia alguém cantando o boi”. Certo dia, ele e mais um tio caminhavam e ouviram um pessoal trabalhando perto do córrego. E seu tio disse: “aquele é Lino”. O tio então respondeu cantando uma música conhecida de boi da região. Eles se reconheceram pela toada. Só “quem tinha garganta” poderia alcançar aquela profundidade. “E aí ia longe”, descreve.

Pé de Galo lembra de um canto de boi que está presente no filme de Hirszman, filmado em Itabuna (BA), em 1976. Para mim, vê-lo entoado em uma

comunidade rural de Itacaré (BA), a cerca de 90km de distância, demonstra que essas cantigas atravessam os municípios da Costa do Cacau, mesmo que os sujeitos que as preservam não se conheçam.

Ao apresentar a canção, ele descreve que a toada do boi "não é chamar o boi", é sim alegrar o trabalho, pois a "gente até descansa" cantando:

*Não faça que nem a sereia
que fez três letras no mar
meu boi malha no malhador
eu gostei
de ver malhar*

*menina deixa de choro
que eu nasci para te amar
meu boi malha
no malhador
eu gostei de ver malhar (Hirszman, 1976).*

Entende-se a partir das lembranças de Pé de Galo a existência de um canto linear, que é cantado sozinho, ou em conjunto, mas sem a alternância de vozes. Existe, também, o canto de pergunta e resposta, com a presença do puxador. E um terceiro formato, o canto em três vozes. "Eu já fiz muito essa segunda voz, mais Cupim, trabalhando, com mais um bocado de gente que a gente trabalhava", diz Pé de Galo.

Manoel diz que cantavam por alegria, porque "lembravam de uma música, do passado, de uma namorada". Conta ele que não era sempre que os vizinhos de roça cantavam juntos, às vezes cada um cantava em seu pedaço de terra. "Às vezes o companheiro estava alegre também por lá, cantando para espantar os males, e trabalhando", lembra. "Mas aí quando se juntava de tarde, um pegava o violão, outro pandeiro, outro banjo", completa.

O agricultor diz que as cantorias também acompanhavam a parada do meio-dia, quando todo mundo ia comer uma "farinhazinha". Em seguida, "um deitava na folha para descansar, outros ia cantar umas musiquinhas". A etapa do descaroçamento do cacau também é lembrada como incentivadora da prática do canto.

Eu acho a música que é pra gente às vezes estar com a mente preocupada, aí vai cantar uma musiquinha, aquilo vai sempre esquecendo de alguma coisa que tá ocupando a mente. Vai cantar uma musiquinha, vai lembrar do passado, né? Vai lembrar de alguns amigos, algumas namoradinhas que já teve. Tudo isso vai recordar um pouco. A mente vai relaxando. O trabalho vai ficar mais tranquilo (Manoel, entrevista pessoal, 2024).

Ele aponta que a relação dos habitantes do Quilombo João Rodrigues com as águas do Rio de Contas inspira momentos de cantoria. Na hora, vem na cabeça uma música de Silvinho, *Tu és o maior amor da minha vida*, que ele gostava de cantar pelo rio, “remando e cantando”. E sentado também. “Cantando baixinho só pra mim mesmo”.

*Tu es o maior amor da minha vida
Enquanto existir lá no céu uma estrela brilhando
E o sol do infinito teu rosto queimando
Tu serás a luz a iluminar o meu caminho
Tu serás querida o maior amor da minha vida* (Silvinho, s. d).

Ao terminar a cantoria e receber aplausos, Manoel emenda com outra canção do cotidiano. Desta vez, a música *Proteção às borboletas*, de Benito de Paula:

*Eu sou como a borboleta
Tudo o que eu penso é liberdade
Não quero ser maltratado
Nem exportado desse meu chão*

*Minhas asas, minhas armas
Não servem para me defender
As cores da natureza pedem
Ajuda pra eu sobreviver* (Benito de Paula, s. d.)

6.2 Cantos da Reforma Agrária

Jean Piaget pontuava em seu pensamento a existência de uma maleabilidade neurolástica, a ideia de que a conformação neurológica do indivíduo se recria constantemente a partir de alterações ecossistêmicas (Duarte, 2018). De fato, a crise colocada pela vassoura-de-bruxa nas áreas de reforma agrária da região do

cacau possibilitou não só o avanço da agroecologia e da formação de núcleos de produção do cacau fino, orgânico e agroflorestal, antagonizando com a estrutura hegemônica do cacau *commodity*, mas a criação de um novo ecossistema na região.

Essa alteração ecossistêmica provocada pela crise tem sido marcada pela retomada de tradições ancestrais de origem africana e indígena, silenciadas durante o domínio dos coronéis do cacau, como o fortalecimento do sistema Cabruca, espécie de cultivo agroflorestal do cacau integrado a até 200 espécies da Mata Atlântica; e processos de construção de uma identidade coletiva entre famílias cacaueiras através da vida em comunidade, da prática de mutirões e de outras manifestações culturais, como os cantos de trabalho.

Em Ibirapitanga, as 150 famílias do assentamento Dois Riachões, ligado à Coordenação Estadual de Trabalhadores Assentados e Acampados (CETA), vem substituindo a antiga condição análoga à escravidão vivenciada por gerações anteriores pela produção agroecológica do cacau e de outras culturas, como frutas, hortaliças e grãos. Os assentados já inauguraram sua própria fábrica de chocolate.

O local foi ocupado em 2007 e em 2018 a terra foi regularizada (Moreira, 2022). Uma característica fundamental da produção no local é a presença do mutirão. Liderados principalmente pelas mulheres, os cantos permeiam o trabalho coletivo durante a quebra do cacau e a retirada das amêndoas.

Dirigido por Fellipe Abreu e Patrícia Moll, o documentário *Dois Riachões, Cacau e Liberdade (2020)*, que apresenta a história da área, é iniciado com um grupo de vinte trabalhadores e trabalhadores descaroçando os frutos de cacau e entoando *Floriô*. A composição é de Zé Pinto, um dos principais cancionistas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST):

*Arroz deu cacho e o feijão floriô,
milho na palha, coração cheio de amor (Zé Pinto, 1998).*

A canção foi composta para o lançamento do CD *Arte em Movimento (1998)*, que reúne letras de compositores sem-terra. *Floriô* se refere ao jeito caipira de dizer "floresceu", deu flor. O compositor do canto entoado para a quebra do cacau em

Dois Riachões tem um posicionamento claro ao dizer que a agroecologia é indissociável do trabalho coletivo e cooperado, e, conseqüentemente, formuladora de práticas culturais no ambiente da lavoura.

Porque a agroecologia é tudo aquilo que dá oportunidade, que é preciso, que cobra essa presença de se juntar, de rezar junto, cantar junto, brincar junto, de reunir a molecada, de aproveitar as noites de lua, de voltar a conhecer o que é a beleza da lua, a beleza das flores brotando no campo, a beleza da fartura na hora das festas camponesas e da partilha, assim, estão profundamente casadas (Fonseca; Hackbardt, 2018).

A vida centrada na preservação ambiental e no modo de vida agroecológico é o cenário de construção de novos engramas para assentados como Seu Louro, como é chamado Lourisval Mendes. O agricultor trabalhou por 40 anos para coronéis do cacau em condições análogas à escravidão. Com a crise, foi um dos que ficou desempregado. Assim como ele, muitos ex-trabalhadores das fazendas - e suas famílias - passaram a se aglomerar nas periferias de Ilhéus e Itabuna e em acampamentos na beira das estradas e só tiveram acesso a um pedaço da terra a partir do contato com o MST.

Hoje com 76 anos, Seu Louro é um dos mais antigos moradores do assentamento, o primeiro do movimento na região. De origem Pataxó, Louro recorda ser proibido por latifundiários de cantar nas roças em que trabalhava. Desde a chegada no local, foi aprendendo novas canções. Essas mais ligadas à luta pela terra, e a vida em coletivo:

*Descobrimos lá na base que a tal da reforma agrária do papel não vai sair.
Pelo um pedaço de chão, para comer o nosso pão,
vamos ter que nos unir.
Companheiro e companheira, a vitória vai ser ligeira, se todos se organizar.
A gente faz acampamento e tira pão para o sustento, e reforma agrária é pra já.
E para entrar naquela terra não vamos sair.
Nosso lema é ocupar, resistir e produzir (Louro, s. d.).*

A partir da vivência e conversa com Lourival Mendes durante os dias de campo no assentamento Terra Vista, pude vê-lo como exemplo de um guardião das práticas culturais de seu povo e de sua classe. Seu Louro, um dos primeiros moradores da comunidade, confecciona flautas e pífanos e tem a lembrança dos cantos Pataxó, principalmente do tempo de mais jovem. Ele recorda ainda das cantigas relacionadas à luta pela terra, incorporadas pelo MST durante as místicas que acompanhavam as marchas e ocupações no início dos anos 1990. Vive o que é um dos efeitos de ter incorporado a agroecologia em sua vida: ter a música como um dos pilares das relações e das práticas coletivas.

7. AO DESAPARECER, CANTAR E MULTIPLICAR

O costume de guardar a amêndoa chupada no fruto partido ao meio, para que não se perca no solo da floresta e chegue para a secagem - seja na barçaça ou em lonas expostas em frente a morada - foi um ensinamento dele, Dermeval, que se tornou para mim um amigo de se ver ao acaso, sem combinações. Sempre que o procurei, consegui encontrá-lo. No início, o que tínhamos era um pedaço de papel recortado do caderno de Eunice, sua ex-esposa. Nele, ela escreveu o número do telefone que tinham na Fazenda Javali, distante cerca de 15km do centro de Uruçuca. Isso foi em dezembro de 2017, quando me despedi no dia 31 de dezembro, decidido a não assistir o ano virar ao seu lado.

Dermeval era meeiro, e ainda é. Hoje, já tem um celular, o sinal chega com falhas na propriedade onde descansa, mas chega. Vive em sua roça própria há poucos quilômetros do centro de Uruçuca, num local conhecido como Uruçuquinha, onde já tem um bom pedaço de cacau produzindo, uma casinha, e um uno na garagem. Revezar-se no trato com essa roça e com o pedaço na meia que zela em uma Fazenda do grupo Chaves que, atualmente administrada por um descendente do primeiro fazendeiro da família, diz cuidar de seus meeiros com mais dignidade, segundo Dermeval.

Em 2017, 10 trabalhadores foram encontrados em situação de trabalho escravo contemporâneo em uma das propriedades do grupo. Os lavradores viviam em alojamentos insalubres, sem água potável e sem condições mínimas de higiene. Não se sabe se todos os trabalhadores resgatados pelo Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) nessa ocasião eram meeiros, mas Dermeval comenta que o formato de meação é padrão para as contratações nas fazendas do grupo, com exceção a esse período de alta do preço do cacau. Para aproveitar os bons preços, claro que não assumindo esse objetivo publicamente, o patrão da fazenda onde Dermeval trabalha ofereceu aos trabalhadores em uma reunião o desejo de “fichar”

alguns meeiros, o que não ficou claro se seria uma imposição ou uma possibilidade de escolha para os funcionários.

O filho mais novo de Dermeval, Gabriel, já saiu de casa, assim como o mais velho, Lucas, e as outras duas filhas, Leiane e Clarice. Na época do primeiro encontro, há sete anos, ainda viviam com os pais. Gabriel acompanhava Demerval na lavoura, com 17 anos. Lucas trabalhava em outra fazenda, também como meeiro. Era época de dificuldades, pois acumulavam dívidas. Dermeval tinha uma dívida de 20 mil reais. Só pagou anos mais tarde, quando conseguiu vender a casa da mãe na cidade. Recebeu 40 mil reais pelo imóvel. Com a metade da casa pagou a dívida. O restante foram 10 mil em dinheiro, 10 mil como crédito para comprar em produtos no mercado em que o comprador era dono.

Desta última vez, em agosto de 2024, além de reencontrá-lo, fui direcionado a fazer perguntas sobre a memória dele sobre os cantos da região. Quando cheguei no endereço enviado por Dermeval no centro de Uruçuca, ao lado da Prefeitura, sua esposa Eunice acabava de voltar de uma internação para o tratamento de um tumor no Hospital Regional de Ilhéus. A família tinha alugado a casa somente para que ficassem mais perto da estrada que leva até a unidade de saúde. As filhas mulheres estavam todas reunidas para cuidar da mãe. Elas tinham vindo de Linhares (ES), onde vivem. Os dois irmãos vivem na mesma cidade e não puderam vir por conta do trabalho na lavoura. Eu me despedi de Eunice com um abraço e poucos meses depois, ela iria falecer.

Naquele dia, Dermeval voltou a falar comigo sobre Deus. Ele havia se tornado vice pastor em sua igreja evangélica e de noite haveria culto, do qual me convidou com boa vontade. Não recusei o convite por respeito a nossa amizade, mas também pela curiosidade de observar Dermeval com seus irmãos e irmãs, em um lugar importante para ele. Desde que ele adquiriu um celular, eu me comunico com ele por áudio, que é dessa forma que ele vem me respondendo, embora saiba que sua leitura já melhorou bastante desde quando o conheci. Hoje consegue ler de uma forma fluida trechos da bíblia, quando o pastor o chama durante o culto.

Como vice pastor, Dermeval permanece ao lado do púlpito sentado em uma cadeira, ao lado de outros dois vices pastores. No dia em que estava com ele, eu

era a única pessoa branca, não evangélica, dos quinze presentes na igreja. Percebo que isso gerou um certo estranhamento coletivo até se acostumarem comigo, um estrangeiro do mesmo país. Eu mesmo me sentia muito diferente, mas isso não chegava a ser um desconforto, pois todo mundo estava valorizando minha presença e sendo gentil nos cumprimentos. Antes de me apresentar em coletivo, Dermeval o fez, destacando que ali estava um amigo que havia feito um filme sobre a vida dele, que o filme chamava *Meeiros*, e que ele podia disponibilizar o *link*. Passei 20 minutos no culto. Já tinha dito a Dermeval que não iria ver até o final. Comuniquei com o olhar e um gesto quando estava indo. Ele se levantou da sua cadeira, foi até a saída da igreja e, como outras vezes que nos despedimos, fez uma reza para a minha proteção. Só então peguei estrada para Itabuna, onde dormi aquela noite.

No que diz respeito aos cantos, Dermeval não lembrava das cantigas existirem nas roças de cacau, e olha que já percorreu muitas. Mas disse que tinha breves memórias, nada sobre as letras, da presença dessas cantigas quando ajudava a construir casas na época de criança. Ele é mais um nessa pesquisa a colocar a presença dos cantos na construção dessas moradias. Dermeval descreve, do pouco que lembra, que todo mundo participava, adultos e crianças.

Mutirão (1974), o primeiro filme de Leon Hirszman, em sua trilogia *Cantos de Trabalho*, retrata essa presença ao mostrar toda as etapas de preparação da morada em uma pequena comunidade rural de Alagoas, desde a busca do barro no córrego até o preenchimento das paredes. Quando mostrei o vídeo de Hirszman a ele, repleto de cantigas e crianças, ele reagiu com surpresa, entusiasmo e saudade. "Era exatamente assim". Não nos estendemos tanto, pois percebi que a lembrança não tinha potencial de dar mais detalhes, mas Dermeval quis falar sobre os cantos cantados na igreja. Esses sim, que ultrapassam os limites da sede do espaço religioso no centro de Uruçuca, e existem quando se relaciona com o trabalho na roça.

Diferente das canções de veneração ao fruto e ao cotidiano, como nas décadas anteriores, Dermeval cantava, quando eu o conheci, músicas gospel no ofício. E diz que ainda o canta. Canções que relaxam o esforço na poda dos cafeeiros até em cima dos galhos. Uma das músicas mais entoadas por ele é *Rico*

Chão, do cantor e compositor gospel Nando Menezes. A música tem um cunho social, mas também é apolítica. Fala sobre a fome que assola o país, e de “corruptos” que “governam e ferem” a nação. O refrão coloca Deus como salvador para estas duas chagas: a miséria e a corrupção.

Carlos Henrique Brandão ao se embeber dos estudos sobre a cultura camponesa de Antônio Candido, que coloca o trabalho dentro de um equilíbrio social (Candido, 1979, p. 23) composto pelas correlação entre as necessidades (biológicas e de sobrevivência) e a sua satisfação, divide as ações humanas em duas vertentes: os atos práticos, esse vinculado ao trabalho produtivo que visa a produção de bens úteis e a transformação da natureza; e os gestos simbólicos, esse não associado a um resultado produtivo, mas “a uma troca, a uma intercomunicação entre pessoas, ou entre pessoas e seres naturais ou sobrenaturais em que elas crêem, através de palavras, de condutas regidas por saberes e preceitos”.

Podemos classificar os cantos da região cacaueira dentro do campo de gestos simbólicos, que inclui também uma série de manifestações típicas do campesinato brasileiro, como preces, danças, jogos, brincadeiras e festejos.

Apesar de considerados opostos, o pesquisador apresenta como uma feição da cultura camponesa brasileira a possibilidade de uma coexistência entre os atos práticos e dos gestos simbólicos no mesmo ambiente laboral. É o que Brandão define como *ato-e-gesto* quando são vividos um após o outro, e como *um-com-o-outro* quando vividos simultaneamente:

Por exemplo, quando um lavrador, acompanhado de seu filho, inicia em sua roça uma ação matinal de preparar “uma quarta de terra” para semear o milho, eles estão realizando juntos, sem dúvida alguma, um ato prático, um tipo de trabalho. Mas o que aconteceria se antes de começarem o trabalho eles parassem por um momento para dizerem uma oração, pedindo a Deus uma boa colheita? Temos aí um gesto simbólico que antecede o momento longo do trabalho. E ele poderá retornar, se os dois encerrarem um “dia de labuta”, com uma outra oração. E como seria se a partir de um momento de trabalho “no eito”, os dois comessem a cantar juntos alguns cantos antigos que o pai aprendeu de seu pai e ensinou aos seus filhos? Seria então um trabalho acompanhado do canto. Seria como se um pequeno rito

de convivência e de arte, um exercício gratuito da voz e da alma, invadisse o ritmo do duro trabalho com a terra (Brandão, 2007, p. 45).

O exemplo dado por Brandão (2007) é muito semelhante ao caso de Dermeval. Ele rezava antes de sair para a lavoura na Fazenda Jabuti, onde trabalhou como meeiro até meados de 2020. Mãos firmes e abertas, entregues ao alto, em tom elevado. Talvez a reza seria um tanto mais silenciosa se não estivesse ao seu lado naqueles dias de campo, no início de 2018, mas ele me relatava que o ritual sacro sempre estava presente. O filho Gabriel, com 17 anos na época, acompanhava o pai, mesmo sem saber toda a oração. O caso do jovem é a tônica nos principais polos do cultivo do cacau no Brasil. Aproximadamente oito mil crianças e adolescentes trabalham na lavoura cacaueira hoje no país, segundo levantamento da OIT e do Ministério Público do Trabalho, produzido pela ONG Papel Social (Organização Internacional do Trabalho *et al*, 2018).

No caso de Dermeval e de outros meeiros, é percebido um imaginário em torno da autonomia e da liberdade dada a eles como “donos” e gestores da terra onde vivem, mas a estrutura agrária conformada dentro do sistema agroexportador aniquila o trabalho coletivo e impede qualquer avanço no sonho de uma vida mais digna para esses trabalhadores. A colheita é solitária, exaustiva, e salvo casos em que os cantos evangélicos ecoam, silenciosa.

Companheiro de casa evangélica de Dermeval, Carlos Robério não praticava o canto, mas falava de Deus sob qualquer circunstância mais lúdica, como na contação de histórias. Uma delas dizia sobre a descoberta de um poço artesiano no terreno em que vivia em um bairro periférico de Uruçuca (BA). Do achado subterrâneo, improvisou uma cisterna. Passou a consumir esta água e ofereceu também a todos os vizinhos mais próximos. A todo o esforço que teve para puxar água e oferecer às famílias ao redor, resumiu, em poucas palavras, como um milagre de Deus - em nenhum momento pontuou o mérito pessoal pelo trabalho. O que Robério assimila sem precisar invocar a presença divina é o amor pelo cacau. É assim que define: usando a palavra amor. O meeiro acredita que todos os problemas serão resolvidos com o dinheiro que vem das safras.

Quando o conheci, assim como Dermeval em meados de 2018, tinha acabado de se mudar para a cidade. O terreno, onde ergueu a pequena casa de madeira e zinco com a esposa e os quatro filhos, foi comprado com a esperança que pudesse ser quitado com o dinheiro das safras de cacau, o que não aconteceu. Para complementar a pouca renda que tirava com a venda do cacau, o trabalhador fazia dupla jornada, sendo meeiro também na extração de seringa, ofício que não lhe agradava e que fazia por necessidade:

Minha mãe me criou dentro das roças de cacau. Com 18 anos ela já tomava conta. Na minha infância eu vivia dentro das roças de cacau. Então eu criei um amor pelas roças de cacau. Eu trabalho com a seringa, mas minha paixão não é a seringa. Meu negócio é o cacau. Muitas vezes as coisas forçam a gente a trabalhar com aquilo que a gente não gosta. Eu olho para dentro de casa, falta uma coisa, falta outra, então você tem que dar seus pulos (Carlos Robério, entrevista pessoal, 2018).

Antes da mudança, a família vivia em uma fazenda distante cerca de 15km do centro do município. Abandonada, com casas sem energia elétrica e as barcaças e antigas construções já sendo tomadas pela Mata Atlântica, saíram de lá após uma doença de pele contraída pelo filho Gabriel, segundo o trabalhador, após o menino consumir a água de uma cisterna usada pelas quatro famílias de meeiros que viviam no local. A enfermidade da criança foi o que fez a família desistir de continuar vivendo naquelas condições.

Pode-se compreender a partir dessa vulnerabilidade existente entre os meeiros que essa condição político-social-econômica de sujeitos como Robério vem definindo as formas e as narrativas que os desvinculam da sua territorialidade. Para que as histórias se reproduzam é preciso contá-las de novo, repetir seus conceitos e laços sensíveis, para que se fixem e se tornem memórias. Mas se o trabalho manual e coletivo, tecido há séculos nas mais variadas culturas, é desincorporado na cultura cacaueira, esvai-se também a estética da pergunta e da resposta, a figura antiga do puxador do canto, que extrai de si o primeiro verso esperando o retorno do grupo.

A desestruturação do tecido social das práticas coletivas provocada pela superexploração da mão de obra e o isolamento das famílias dentro da organização

do trabalho na produção do cacau compõem um preceito antecipado por Walter Benjamin em relação a evolução das forças produtivas no capitalismo, e consequentemente, da extinção da arte de narrar (Benjamin, 2012). A esse definhamento dos aspectos narrativos entre a humanidade, Benjamin ressalta a indissociável extinção da sabedoria, que segundo ele, se porta como “o lado épico da verdade”.

A partir dos relatos e visitas ao longo dessa pesquisa, foi construído um entendimento de que essa prática cultural tem sido incapaz de se reproduzir entre os meeiros, efeito do esvaziamento das roças na lavoura cacaueira, da escassez de ações de experiência coletiva gerada nesses espaços de trabalho, e não menos importante, pelo avanço do neopentecostalismo no meio rural.

No meio rural de Uruçuca, próximo a antiga fazenda em que Dermeval trabalhava, Antônio também confirma o relato do colega de que os fazendeiros estão tirando os trabalhadores da "meia" e assinando a carteira para aproveitar a alta do preço do cacau. Pagando um salário mínimo quando o cacau dá bons frutos, voltando ao sistema de parceria em momentos de crise e diminuição do preço da amêndoa. "Tão tirando e outra coisa, o cacau subiu, mas só que subiu nesse estilo como você tá vendo aí, ó. O prejuízo pra gente é a mesma coisa ou mais". O meeiro explica os custos com a produção:

Porque quando você vende uma arroba de cacau por R\$ 800, R\$ 900, o que acontece aí? Vem a limpa da roça, vem a despesa da coleta, vem a despesa de secagem. Aí é quando você vai voltar para aquele sentido do dividamento. Porque só para você é pouco. É porque tem as despesas hoje. Uma diária é R\$ 100. Caríssimo, caríssimo, caríssimo, caríssimo. Você hoje não acha gente para trabalhar mais como achava antigamente. Você chegava numa fazenda dessa, tinha muita, muita gente (Antônio, entrevista pessoal, 2024).

A casa da fazenda em que ele vive fica no alto do terreno. As vezes que passei por ali, Antônio estava na roça ou sentado na varanda, olhando o horizonte e a estrada, cumprimentando quem passava. A casa é antiga e falta reparo. A luz chegou após a reportagem da Record, quando seu Antônio deu a primeira

entrevista. Na época, já era meeiro, e vivia sem luz. O efeito prático da denúncia na mídia foi o patrão ter colocado energia elétrica para a família, cuja conta hoje é Antônio quem paga, assim como a água, com bastante dificuldade. A situação econômica marcada pelo endividamento não mudou. Como há 6 anos, ainda mal consegue garantir um salário mínimo por mês. "Mês sim, mês não", pois vive só com sua renda. "Meus filhos não trabalham fora. Só aqui dentro", diz

Aqui se nota uma diferença de sua situação para a de outros meeiros. Enquanto os filhos de Dermeval são meeiros em outras fazendas de cacau no Espírito Santo, adquirindo seus próprios rendimentos, os filhos de Antônio trabalham com o pai na mesma roça adoentada pelas pragas. No caso da família de Antônio, o contrato de parceria é firmado somente com ele, mas os filhos também trabalham, e compartilham do mesmo retorno financeiro ínfimo. A divisão do trabalho dele com os filhos é antiga, desde a época em que o Ministério Público do Trabalho o visitou após a publicização do seu caso na reportagem. Na época, os filhos eram crianças. Essa é uma realidade que o antropólogo Emiliano Ferreira Dantas elucida quando coloca que o êxito da parceria agrícola, ou meação, depende do número de braços da família do parceiro. (Dantas, 2014).

Sobre a igreja evangélica, Antônio não é um assíduo frequentador: "*Tem dias que eu vou, tem dias que não. Tem um bocado de tempo que eu fui. Depois que eu adoeci, eu to saindo bem pouco (sic)*" (Antônio, s. d.). Ele dá um contexto sobre a presença evangélica na zona rural de Uruçuca. "*Os crentes andam por aqui tudo, eles vêm aqui, dia de domingo, vem, reza, conversa (sic)*", conta (Antônio, s. d.).

7.1 O avanço do evangelismo e o apagamento da herança afro-indígena

Em Olivença, Para Dona Judith, o desinteresse das filhas pelo aprendizado dos cantos é porque elas "são crentes" e "não querem saber de nada". A mestra reclama da forma como a igreja evangélica chegou na aldeia Águas de Olivença, inclusive invadindo seu terreno. Judith mesmo assim vai nos cultos "de vez em quando", e destaca um elemento inibidor importante: "*Lá eu não canto minhas músicas (sic)*". A romaria do Divino Espírito Santo na vida de Judith apresenta um

outro momento de incompatibilidade dela com a igreja evangélica, quando ela conta que as famílias crentes "fecham a porta" para a novena que circula por entre as casas carregando os cantos e a tradição religiosa. Ela sintetiza: "*tá errado né (sic)*".

No conjunto de entrevistados no quilombo João Rodrigues, aparecem também os filhos virando evangélicos, como caso de dona Judith, e isso sugere uma questão geracional. A tradição de passar o santo é comum na história de Manoel e Pé de Galo. "Eu fiquei rezando depois que o pai morreu. Mas ninguém mais quis", relembra um deles. "Eu sou o resgate do meu pai. Meu pai rezava 13 noites na novena", completa o outro. Os amigos falam dessa cultura como uma brincadeira, de virar a noite. A mãe de Cupim não rezava para Santo Antônio, mas para Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Hoje todos "tem até vergonha de mostrar" os santos que herdaram, que ficam guardados em suas casas, porque "todo mundo virou evangélico".

Gessica Amorim em uma reportagem da *Marco Zero* sobre a comunidade quilombola Teixeira, localizada na zona rural do município de Betânia, Sertão do Moxotó, conheceu Francisca dos Santos, que foi a última umbandista do Quilombo Teixeira e uma das últimas da comunidade a aderir ao neopentecostalismo.

A reportagem destaca que ela passou a ir a um templo da Igreja Mundial do Poder de Deus. A igreja foi fundada pelo pastor Valdemiro Santiago¹¹, em 1998, frequentemente envolvido em escândalos ligados à exploração da fé alheia. Além dessa, há mais duas igrejas no território, onde vivem 300 famílias (Amorim, 2023).

Na reportagem, dona Francisca reconhece que sua conversão para o mundo evangélico tem a ver com a violência sofrida por praticar a umbanda:

Acredito que sim, isso faz parte dos motivos. Tudo me deu desgosto. É ruim você ser julgada por um mal que não fez. Eu sofria muito. Então, eu pedi a Deus que ele me desse força e que me libertasse. Prometi que se eu conseguisse sair [da umbanda], eu passaria pra lei de

¹¹ Dono de mais de 6 mil templos espalhados pelo Brasil e por outros 21 países, em 2021 ele foi flagrado tentando transferir irregularmente 1,2 milhão de reais da própria igreja para o seu patrimônio pessoal. Já em 2020, durante a pandemia, o pastor foi acusado de estelionato, ao anunciar na televisão a venda de sementes de feijão com poderes de curar a covid-19.

crente. Hoje, eu frequento a Mundial, que é perto de casa (Dona Francisca em reportagem para Marco Zero, 2023).

Renata Mattar, musicista e pesquisadora dos cantos de trabalho brasileiros desde 1999, expressa uma visão crítica sobre a influência das igrejas evangélicas em comunidades tradicionais, associando-as diretamente ao desaparecimento dos cantos de trabalho e a dissolução da força comunitária. A musicista analisa a presença das igrejas como ambientes onde as conquistas materiais individuais são exaltadas em detrimento do compartilhamento. E isso faz com que a parte da comunidade que ainda preserva os cantos e as festas seja vista como "errada" (Mattar, 2025).

Mattar presenciou, por exemplo, em Porto Real do Colégio (AL), nas poucas casas de farinha que conheceu, que havia algumas senhoras que não cantavam e nem iam assistir ao trabalho festivo, mas que "estavam querendo muito ir cantar na farinhada", na raspagem de mandioca. A pesquisadora relata que se elas cantassem elas seriam expulsas da igreja ou "demonizadas". Ela conta como se dá o aproximar dos pastores:

Olha, você pode ter uma salvação, mas é uma salvação única, né, só para você. Então, esquece a sua cultura, a sua tradição, os seus cantos que vem lá de longe, você esquece tudo isso, deixa de cantar e agora você vai cantar os louvores, vai cantar isso que eu mando. E então ele tira o trabalhador dessa comunidade e oferece uma salvação, algo que nunca vem, né? É uma coisa material, oferece uma conquista material e tira e quebra a comunidade de uma maneira muito cruel. Porque aí as pessoas começam a competir umas com as outras, né? (Mattar, entrevista pessoal, 2025).

7.2 O capitalismo e o projeto mais amplo de destruição da vida

A dissolução das forças comunitárias que regem o trabalho coletivo e suas cantorias é colocada por Mattar não só como efeito da expansão evangélica neopentecostal no meio rural, mas dentro de um projeto político mais amplo de destruição da vida, protagonizado no campo pelo agronegócio mundial, como no exemplo das moageiras na região cacaueira da Bahia. Essa desagregação movida

pelo capitalismo internacional que incide no desaparecimento dos cantos tradicionais tem como sustentação as condições indignas de trabalho oferecida às famílias cultivadoras, a base da cadeia produtiva que mais trabalha e menos recebe. No caso do cacau, é comum encontrar meeiros no campo brasileiro que não conhecem o aroma do chocolate, apesar de produzir a amêndoa que dá vida ao produto.

Na academia, o enfraquecimento da prática tem uma tendência de ser discutido mais no campo da influência da modernização - acesso a máquinas agrícolas, êxodo da juventude rural - e da midiaticização - surgimentos da rádio, da televisão, das redes sociais e dos aparelhos de reprodução sonoras; do que pela influência de oligopólios estrangeiros e da estrutura neoliberal de produção de commodities pelo agronegócio brasileiro.

Richard Sennett, em *Juntos: Os rituais, os prazeres e a política da cooperação* (2013), apresenta duas forças que debilitam a cooperação dentro do sistema capitalista: a desigualdade estrutural e as novas formas de trabalho. Segundo o autor, as duas têm consequências psicológicas nos gestos de movimento, nas expressões faciais e nas sonoridades que "dotam o triângulo social de uma vida perceptível aos sentidos" (Sennett, 2013. p, 249).

O autor demarca que a humilhação e desmoralização dos trabalhadores pelo sistema econômico global "era verdadeiro artigo de fé" em 1890, quando se verificou uma onda de suicídios entre trabalhadores americanos:

Ninguém se surpreendeu com a imprensa radical. Quaisquer que fosse as promessas da alta cultura no passado, e mesmo qualquer que fosse a promessa da cooperação no início de nosso desenvolvimento biológico, o fato é que foram esmagadas pela besta capitalista na vida adulta cotidiana (Sennett, 2013, p. 163).

Esse elemento da exploração do trabalho, Mattar (2025) pôde observar com mais profundidade na vivência com as mulheres que trabalham com a destalação do fumo, em Arapiraca (AL). Por lá, a atividade cooperativa estimuladora dos cantos é a retirada dos talos do fumo, etapa que ocorre logo após a planta secar no varal.

O trabalho era feito coletivamente nos salões das fazendas antigas, permeado por canções entoadas sobretudo pelas mulheres, que duravam a noite inteira. "Era o grande momento da comunidade, era aquela reunião esperada, porque não existia rádio, TV, as canções eram produzidas pelos próprios trabalhadores e trabalhadoras", relembra a pesquisadora.

Nesse momento, conta ela, plantar, colher, destalar, cantar, "era uma coisa só". E era feito com um sentido de troca, para eles próprios. "Até vendiam, mas era uma coisa pouca", diz Mattar (2025). Quando chegam essas indústrias, as mulheres vão parando de cantar, passam a trabalhar nas fábricas, e se vão quebrando os laços comunitários que sustentavam a prática das cantigas. Ela destaca até que fábricas proibiram as mulheres de cantar alegando que "o rendimento não era muito".

Na região do Sirihiba, a luta do povo Tupinambá de Olivença contra o avanço do capital imobiliário é evidenciada na chegada do Areal Bela Vista entre fins de 2015 e os primeiros meses de 2016. Os indígenas chegaram a tentar impedir a retirada diária de toneladas de areia para a construção civil, bloqueando a estrada em que os caminhões da empresa passavam. Esse é um episódio simbólico que marca o fim de uma certa serenidade após a retomada das terras.

"Nós fechamos o areal em outubro. Quando foi em abril, baixou tudo quanto é polícia, porque deram reintegração de posse pro homem. Com a polícia aqui, as caçambas entraram tudo de novo pro areal. No dia seguinte, o pau quebrou (sic)". Na repressão, ocasionada pela justificativa dos policiais de que os indígenas estavam mantendo presos os caçambeiros de areia, houve bombas, correria para mata e a prisão de cacique Babau e seu irmão Teity.

Os mais velhos contam que o areal derrubou os piaçabais, árvores que são o sustento econômico aos indígenas. A exploração econômica também acelerou, segundo os indígenas, o desaparecimento da fauna nativa, como os pássaros, e o assoreamento dos rios Ipanema e Sirihiba, de onde provém a água consumida por algumas comunidades. E por fim, não respeitou nem o lugar de onde "sai o pau de São Bastião", onde "a mata de onde tiravam o pau, hoje em dia, não existe mais. Desmataram tudo" (Alarcon *et al*, 2020, p. 37).

Cantos Tupinambá trazem em suas letras a presença de pássaros da floresta nativa em diferentes gerações ao longo dos séculos. Primeiro com a adoração a arara-canindé nos cantos registrados por Jean de Léry em 1557; depois com o canto do gavião e do pombo roxo durante as décadas de 1920 e 1930 na construção de casas de taipa nas serras; e por fim, com o canto do Zabelê de Dona Judith, composto na sua relação íntimas com as plantas e os animais do território.

Pode-se intuir que a manutenção dessas cantigas do cotidiano espacial das aldeias Tupinambá e a própria existência dos encantados, dos torés e das festividades religiosas e ritualísticas, que permite ações coletivas de experiência, é rigorosamente dependente da preservação da floresta, dos rios e das águas. Por isso, a existência do areal é conflitante com a própria existência de entidades que guiam a atuação política desse povo.

Criado à beira do Rio Almada, litoral norte de Ilhéus (BA), o Bumba Meu Boi da Vila Juerana resiste há mais de três gerações no protagonismo da família de Dona Dalva, a mulher responsável pela retomada da brincadeira criada pelos antepassados. Hoje os três filhos da mestra, que já faleceu, estão à frente da organização do grupo: Dona Adená, Laércio e Zé Raimundo.

Com cerca de 35 integrantes, o boi *Janeiro* desfila pela comunidade no dia 6 do mês que lhe dá o nome, quando é celebrado o Dia de Reis. O cortejo termina na igreja local e sai sempre da Vila Dalva, local da Juerana batizado em homenagem à anciã. *"Quando falamos vamos sair com esse boi é só alegria. E é muita gente. Tem a gente do grupo, e tem o pessoal de fora que vem apreciar. O pessoal dá valor mesmo à brincadeira (sic)"*, diz Laércio Soares Santos, que vive há 75 anos na Vila.

Apesar de não serem classificados como cantos de trabalho, os cantos do Bumba Boi compõem uma cultura que permeia a zona cacauzeira desde a época dos coronéis. Era comum o boi percorrer as casas das famílias do cacau em forma de cortejo, com o dia acabando em uma grande festa.

Dona Adená é quem cuida da memória dos cantos e é a puxadora das canções no dia da saída do boi:

Quando eu comecei a participar foi com 5 anos de idade.
Quando eu comecei a cantar eu estava com meus 10
anos, por aí. Eu via cantando e comecei também. Via

primeiro a minha avó. Depois minha mãe, meu pai, e depois nós mesmos. Era uma coisa muito boa, muito divertida. Depois eles se foram e nós continuamos. E estamos aqui (Adená, s. d.).

Aqui ela apresenta a música de boas-vindas de brincadeira:

*Ô graças a Deus que chegemos
Nesta casa no terreiro
para cantar e louvar
peço licença primeiro
para cantar e louvar
peço licença primeiro
Viemos de longe queremos entrar
Viemos de longe queremos entrar* (Adená, s. d.).

Na brincadeira da Vila Juerana, o boi, a Mulinha, a Garça Menina, o Manduzinho, a Jaraguaia, entre outros personagens, são elaborados com materiais retirados do mangue. Ao todo, são dez personagens na brincadeira. O artesão que constrói é José Raimundo Soares dos Santos, irmão de Láercio e Adená: "Me traz muita alegria, moço", descreve.

"Quando diz que vamos sair com esse boi, é uma alegria demais da conta. Eu fico alegre mesmo", revela. Mas dentro dessa alegria, há também uma preocupação, que ele evidencia quando responde sobre os cuidados que tem para preservar o boi, sendo ele a única pessoa a manusear e carregar o personagem principal da brincadeira:

*Se bagaçar é ruim, porque fazer outro é dificultoso
Pra gente achar um material desse aqui tá dando trabalho
O mangue tá se acabando, tá acabando o bugi
Tá acabando o que a gente chama de guaxumba, que é uma corda.
Aí a gente fica mais preservando ele.*

Os motivos dados para a dificuldade de encontrar no mangue os materiais necessários para a construção das personagens José coloca nos fenômenos naturais, como chuvas e períodos de seca, mas também na chegada do Porto Sul que, segundo ele, "tá atrapalhando demais". *"Acabou. Principalmente o caju, que*

nós tinha muito. Não tá vindo mais peixe. Aqui agora qualquer chuvinha enche tudo d'água (sic)” (José, s. d.), descreve.

Construído no distrito de Aritaguá, dentro da Área de Proteção Ambiental (APA) da Lagoa Encantada, o Complexo Portuário e de Serviços Porto Sul é de responsabilidade da Bahia Mineração (Bamin) e, inicialmente, também de um consórcio chinês formado pelas empresas *China Railway Group Limited* e *China Communications Construction Company*. O interesse do governo baiano e federal é de escoar commodities agrícolas e o minério produzido no Oeste Baiano, que será destinado ao mercado siderúrgico chinês. Esses produtos serão transportados pela Ferrovia de Integração Oeste Leste (Fiol), de Caetité até Ilhéus, onde o Porto Sul ocupará 18 milhões de metros quadrados.

O receio do desaparecimento de cantos populares por força da evolução do capitalismo sobre os territórios está em alguns documentários recentes que abordam a questão dessas práticas culturais. Em 2006, *Aboio*, um filme sobre a cantoria dos vaqueiros nas regiões sertanejas desde o norte de Minas até Pernambuco, a diretora Marília Rocha entrevista em torno de 6 a 8 trabalhadores que comentam sobre esses cantos não falados e a luta por sua sobrevivência.

O aboio é o canto do vaqueiro para conduzir e fazer o boi voltar para as fazendas, sobretudo, nos grandes campos da caatinga. É o símbolo de uma parceria, do encontro e do desencontro entre homem e animal. Livres e por vezes desorientados em meio a vegetação semiárida, os animais são guiados pela cantiga que não tem palavras, mas vozes e efeitos sonoros alongados e cativantes, um agrado para que entrem em sintonia e que essa volta seja uma volta coordenada, cooperada e amigável.

Ao aboiador cabe com seu canto, segundo Fonseca (2015), amansar e conduzir o gado pelas rotas do sertão ou de volta ao curral, “sendo seu efeito sobre a boiada muito sugestivo e eficiente, fazendo do aboio uma atividade que exige dele a devida carga de seriedade e respeito” (Sonoros Ofícios..., 2015, p. 17)

Mário de Andrade descreve o aboio em uma série de quatro artigos publicados no jornal natalense *A República*, no ano de 1928:

É só nos engenhos do Nordeste que a gente encontra cantos de trabalho coletivo. Nas festas de abertura da moenda tem cantos tradicionais referentes a isso. Durante a moagem porém já o canto coletivo é substituído pelo aboio. Especialisadamente chamam de “aboio” ao grito do vaqueiro excitando a boiada. É costume explicar que os gritos animam o boi. É palavra mais ou menos conhecida por todas as partes do Brasil onde tem pastoreio. É conhecida no Nordeste principalmente mas passa por Minas e vai dar no Rio Grande do Sul. No pampa o termo já chegou, porém o aboio de lá não entra propriamente nas nossas preocupações de agora porque sereduz a grito extremamente sonoro mas sempre grito. É mesmo no Nordeste que o aboio se desenvolveu musicalmente tanto que dá cantigas às vezes completas e longas, ora perfeitamente estróficas, ora na forma de recitativos livres e compridos. Possui alguns que são das melodias mais bonitas que o Brasil tem criado. São muito agudos no geral, lentos, cheios de sol quente. Desconfio que se desenvolveram assim quando o vaqueiro não tinha o que fazer, conduzindo a boiada lerda no estradão solitário. É de facto nesse momento que o marroeiro botando ao lado da boca a mão em forma de concha pro canto ressoar com direção entoa alto e o mais forte que pode o aboio (Andrade, 1928).

O filme de Marília é de 2006, época em que se não vivia de forma tão dominadora a influência das novas formas de confinamento do gado em espaços menores, com intuito de reduzir a idade de abate, para disponibilizar os animais com mais agilidade aos frigoríficos.

No agreste pernambucano há o exemplo do frigorífico Master Boi, em Canhotinho, na Zona da Mata Sul, criado para ser o maior do Nordeste. Esse frigorífico, além de estimular na região a introdução dessa forma mais agressiva de confinamento e de abate do animal e de criação, também acirrou uma série de conflitos fundiários característicos da Zona da Mata sul do estado, marcado pela influência de usinas de cana falidas e uma grande massa de ex-trabalhadores que sofreram calotes trabalhistas e lutam pelo direito de permanecer nos lotes, desenvolvendo a pequena agricultura.

A partir deste novo empreendimento as antigas áreas de engenho vêm sendo disputadas para o desenvolvimento da pecuária de corte, seja esses lotes improdutivos ou ocupados pela agricultura familiar de subsistência. Esse processo

de ocupação das áreas por grileiros e empresas visa expulsar famílias que já ocupam essas áreas há décadas e substituí-las por gado. Nesse contexto, a permanência dos pequenos agricultores é sufocada por decisões judiciais desfavoráveis, permitindo-se reintegrações de posse e prisões de lideranças; e por assassinatos, ataques e despejo ilegal de agrotóxicos sobre as famílias.

Os conflitos fundiários envolvendo a Agropecuária Mata Sul na cidade de Jaqueira (PE) ilustram esse cenário. Em suma, o contexto da Mata Sul de Pernambuco tem o intuito de exemplificar como práticas culturais e ancestrais como o aboio desaparecem também por força da violência, para além da modernização da vida no campo e do processo de midiaticização inerente a esses tempos.

Em um texto assinado para uma palestra no Sesc Senac Pelourinho, em Salvador, no marco da 18ª edição do projeto Sonora Brasil, cuja temática para o biênio 2015/2016 foi *Sonoros Ofícios – Cantos de Trabalho*, o maestro Fred Dantas argumenta a partir de sua pesquisa histórica que os cantos de trabalho coletivo que ainda podem ser escutados no Brasil

são os do corte da cana, das roçagens em mutirão, os cantos ligados ao ciclo da mandioca, do trabalho com o gado e em algumas regiões, atividades produtivas bem particulares como a quebra do coco babaçu, os aboios, o tratamento das folhas do fumo ou do sisal (Dantas, 2015).

No caso específico da Bahia, Dantas (2015) expõe a realidade de desaparecimento da cultura dos cantos coletivos em algumas regiões e aponta os motivos: no Recôncavo e no Oeste, está o avanço da agricultura mecanizada e vinculada ao mercado de commodities; nas lavras diamantinas, está o declínio da exploração minerária; na lavoura cacaueira, está a crise da vassoura de bruxa. O maestro demarca, no entanto, a permanência dos cantos em outras regiões da Bahia, como o nordeste do estado e o Piemonte da Chapada Diamantina, segundo ele, “graças à sobrevivência da agricultura e pecuária familiar e das relações de compadrio e companheirismo entre vizinhos” (Dantas, 2015).

Sennett (2013) demonstra sua preocupação em como a sociedade moderna está “desabilitando” as pessoas da prática da cooperação, onde a conversa suscita as cantorias em comunidades rurais. O autor detalha que o sucesso de laços

cooperativos é fruto da vinculação entre a simpatia e a empatia nas relações sociais entre sujeitos. Tanto uma como a outra transmitem reconhecimento, e ambas "forjam um vínculo". Enquanto, para Sennett, uma é um abraço, a outra é um encontro (Sennett, 2013. p, 37).

Essas duas formas de reconhecimento são necessárias em momentos e formas diferentes para a prática da cooperação, segundo o autor, sendo a simpática a que supera "as divergências através de atos imaginativos de identificação". Ele explica:

Os procedimentos dialéticos e dialógicos facultam duas maneiras de praticar uma conversa, uns pelo jogo de contrários que leva a um acordo, outros pelo ricochetear de pontos de vista e experiências de forma aberta. Na boa escuta, podemos sentir simpatia ou empatia; ambas são impulsos cooperativos. A simpatia é mais entusiasmante, a empatia, mais pausada, e também mais exigente, pois requer que focalizemos a atenção fora de nós mesmos (Sennett, 2013, p.37).

Conversando com Bonfim, agricultor e pastor da igreja evangélica do Assentamento Nova Vitória, em Ilhéus, do que porque essas cantigas sumiram e os jovens não se interessarem mais, ele justifica pela saída das famílias do campo. Essa comunidade tem uma história distinta de acesso à terra, possibilitado sem um grande movimento organizado por trás, como o MST. Por lá, a individualização em lotes e a falta de formação técnica dos agricultores para conseguir gerar renda com o cacau e outras culturas, tem gerado um processo de êxodo das famílias. Os filhos, geralmente, já não moram no local, estão na cidade, e segundo os moradores, salvo algumas exceções, a manutenção das práticas agrícolas se resume a culturas de subsistência com pouca geração de renda. É o que explica Bonfim:

Hoje é diferente, as pessoas não preparam mais os filhos para trabalhar na roça, para cuidar de roça, não. Ele já procura colocar o menino para estudar, daí a pouco o menino já vai pensando naquilo que ele vai ser futuramente. Qual vai ser a formação dele? E já vai pensando nisso. Quer dizer, sai o foco da roça. E é todos assim. Hoje o desemprego da roça hoje não é pela vassoura de bruxa, é porque não tem mais quem trabalhe. Já começa por mim mesmo. Eu tenho três filhas. "Mande uma planta de feijão que ela não sabe",

descreve. Bonfim está há 24 anos no assentamento. As três filhas vivem na cidade (Bonfim, entrevista pessoal, 2024).

Na zona rural de Uruçuca, em Curisco, Antônio Chaves afirma com firmeza que a vassoura-de-bruxa influenciou o sumiço dos cantos na lavoura na região do Curisco. O elemento que ele utiliza para defender o ponto de vista é o esvaziamento do ambiente comunitário e coletivo da fazenda. "O povo da roça saiu tudo", resume. Antes da vassoura-de-bruxa, eram cerca de 40 famílias de trabalhadores vivendo na fazenda. Após a crise, restaram dois trabalhadores, que ainda trabalham por lá fichados. Com a vassoura-de-bruxa, Ivone conta que até a igreja esvaziou. Antônio acredita que "para você ensinar" os cantos, "você tem que saber", e que ninguém mais na região se lembra com detalhes das letras:

O povo foi embora e a tradição acabou. Não existe mais tradição agora. As crianças hoje só prestam atenção no celular. Não liga para as coisas que pertencem a eles e a deus. Antônio diz que os filhos dos trabalhadores aprendiam com os próprios trabalhadores (Antônio, entrevista pessoal, 2024).

Sobre a responsabilidade da crise da vassoura-de-bruxa nesse sumiço das cantigas, Dona Edna não confirma nem nega, mas diz que o fungo "acabou com tudo". A cantadora dá mais ênfase ao desaparecimento do trabalho manual e a mecanização de algumas etapas da produção como motivo central para o desaparecimento dos cantos de roça nas lavouras cacaueiras do sul da Bahia. Ela descreve que até o cacau hoje é diferente, é o clonado.

Tudo diferente. Evoluiu tudo é o tempo, né? Tudo diferente. Não é como antigamente que tudo Tudo era manual, tinha cada qual com seu cada qual. Tinha o secador, tinha os trabalhador de secar o cacau, que era dois tio meu, tio Vová e titio Zequinha, era quem secava o cacau. Tinha titio Edmundo e seu Alfredo quebrava o cacau na roça. Saíam cedo pra roça para quebrar o cacau. Titio Vavá, o outro tio ia com o burro para pegar os o cacau mole que eles quebraram, trazer para jogar no coxo. Tudo assim, manual (Edna, entrevista pessoal, 2024).

Assim como Dona Edna, Dona Val não acredita que a crise da Vassoura de Bruxa tenha impactado no desaparecimento dos cantos. Ela analisa a perda dessa

memória por outros fatores. O primeiro é colocado pelo fato de o povo cantador ser "muito antigo", que "se acaba, morre" e que os que ficam "não tem incentivo de cantar". O incentivo aqui é atrelado ao incentivo familiar de sucessão, que não existe mais hoje, e faz com que ela, quando passa atualmente pelas roças da região, "não vê ninguém cantando". A cantadora também demarca o desinteresse dos filhos e dos mais jovens em conhecer as cantigas de roça. "Ninguém se interessa por isso", diz. "Hoje em dia é celular, né", completa.

Outro fator é analisado do ponto de vista da própria modernização da vida diária. No caso dela, Dona Val exemplifica a quase desaparecimento do ofício das lavadeiras por conta do aparecimento das máquinas de lavar:

Bota a roupa lá e vai fazer outra coisa. Vai sair cantando? vai ficar cantando? Quando a gente fazia... jogava a roupa lá no rio pra enxaguar, pegava, sacodia, torcia, dobrava, botava na cabeça. Pra pegar a outra, até enxaguar tudo. Hoje em dia quem vai fazer isso mais ? Vai não (Dona Val, entrevista pessoal, 2024).

Já no Quilombo João Rodrigues, Manoel acredita que as cantigas de roça vão desaparecendo porque "*vai entrando as músicas mais novas, vai esquecendo das mais velha* (sic)". E ele não responsabiliza a juventude por isso, apesar de acreditar que os mais jovens considerem "cafona" tudo que vem dos "velhos e antigos". Ele refuta a fama que os antigos têm de contar mentiras, como ele se refere aos causos do cotidiano. "Não era mentira, era uma diversão... E hoje existe a mentira que prejudica o ser humano". O agricultor explica o raciocínio:

Os antigos, certo que não sabem ler, só que eles têm a mente aberta. Em certas coisas, ele não perde pro povo moderno não, mesmo não sabendo ler. Essas mentiras que eles contavam antigamente não era pra prejudicar ninguém. Inclusive meu pai, não tinha televisão em casa. Ele pegava e fazia uma fogueirinha todo dia no terreiro na frente da casa. Os meninos tudo gostava. E ele ficava ali contando causo (Manoel, entrevista pessoal, 2024).

O companheiro Miguel nesse momento conta a história do Macaco e da Onça, guardada com detalhes por ele. Em certo lugar, o quilombola coloca os

causos e as histórias no mesmo bojo dos cantos como aquilo que se perde, que é desinteressante aos mais jovens, como elementos do que fazia parte das formas de alegria e sociabilidade entre eles.

No caso do meeiro Antônio, em Uruçuca, o sumiço dos cantadores na sua comunidade é visto como uma falta do povo de "acreditar" nessas coisas. *"Eu fico acreditando mais nas coisas e fico cantando (sic)"*, conta. Sobre essas cantigas, ele conta que o povo cantava muito, *"a gente era pequeno nois lembra, tinha aqueles negócio de cantar uma roda (sic)"*. E quando responde sobre a permanência dessa cultura, o agricultor sintetiza: *"a modernagem hoje não vai correr mais atrás disso, tá entendendo? (sic)"* (Antônio, s. d.).

No outro universo de Uruçuca, os sambas que Cascudo canta é um patrimônio de Serra Grande, e circula em apresentação, saraus, e festas de samba. A relação hoje dele com Serra Grande não se restringe às roças de cacau. As pessoas já o reconhecem como mestre, o que ele valoriza. Durante a semana, no período que não está na roça, trabalha como vigia do posto de saúde que fica na praça central de Serra Grande. Trabalha um dia sim, outro não, com uma certa tranquilidade inerente à própria natureza da comunidade. Ele acaba de criar um perfil nas redes sociais. "Meu prazer é minha cantoria rodar o mundo inteiro", diz.

As pessoas que chamam Cascudo de mestre também o chamam de artista. Ele diz que não tem muito segredo para cantar suas músicas. *"Eu decoro, penso e chego lá"*, mas também deixa a entender que sabe da sofisticação do que faz. *"Hoje em dia pra criar só se começar com letra da gente, lá debaixo. Pra trás bem pouco tem, até no tipo de voz e ritmo, de fazer samba (sic)"* (Cascudo, s. d.), conta.

7.3 Memória que viaja e se transforma

Renata Mattar ao percorrer o país atrás dos cantos de trabalho transita entre dois mundos: comunidades onde os cantos populares só existem na memória; e outras onde eles estão vivos e pulsantes. Dentro desse segundo grupo, a bacia do Jacuípe, no sertão da Bahia, é destacada como uma região onde eles estão "muito vivos". Aí estão cidades como Serra Preta, Ipirá, Riacho, Jacuípe. Segundo ela, um

dos elementos para essa região ter essa cultura tão preservada se dá pelo desinteresse do agronegócio e das mineradoras de se apropriar desse território (Mattar, 2025).

A pesquisadora (2025) vê nesses locais uma experiência de vida comunitária real, onde a cultura das cantorias nas batatas do milho, do feijão, e no preparo roçado, estão completamente preservados. Há os cantos antigos, de gerações passadas, e as novas criações, que surgem por vezes de uma conversa entre os trabalhadores no meio da roça. "É uma conversa metafórica, que é totalmente atual, eles tão falando ali de alguma questão econômica, algum assunto que precisam conversar". É por essa característica que ela analisa que o "resgate" não é a palavra mais apropriada para se utilizar para se referir ao trabalho feito por essas famílias que preservam os cantos, pois a cultura está "claramente em transformação".

Mattar também vai na linha de Fonseca (2015) ao acreditar que hoje os grupos ligados às culturas étnicas e populares têm sido influenciados pelas novas condições de trabalho e pelos sons modernos trazidos pelos celulares e pelas redes sociais. Os dois pesquisadores também dialogam ao perceber um fenômeno de apropriação desses meios por essas comunidades "para dar novas funções sociais às suas práticas musicais tradicionais" (Sonoros Ofícios..., 2015).

Há alguns exemplos listados por Sonoros Ofícios ... (2015), com o Coral de Lavadeiras de Almenara no Vale do Jequitinhonha, e as Cantadeiras de Incelenças de Souza, em Jequitibá, ambas em Minas Gerais, grupos que produzem discos e cruzam o país em apresentações desde 1990. Outro exemplo dessa apropriação dos meios modernos para a difusão dos saberes populares, é o grupo de Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, no agreste alagoano, para apresentações em muitos espaços culturais.

Os palcos e espetáculos, para Sonoros Ofícios ... (2015), podem possibilitar aos cantadores e aos grupos comunitários "possibilidades de novos protagonismos e ganhos materiais e simbólicos de variadas ordens".

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

Percebe-se também que divulgar e valorizar os cantos e a cultura popular nas redes sociais e apresentações têm o desafio de não cair na deformação da ordem mundial neoliberal e tecnológica, como discute Martin-Barbero (1997), cuja força homogeneizante opera na constante transformação da festa em espetáculo, no caso, algo que "já não é para ser vivido, mas visto e admirado" (Martin-Barbero, 1997, p. 31).

Convertida em espetáculo, a festa, que no mundo popular constituía o tempo e o espaço de máxima fusão do sagrado e do profano, passará a ser o tempo e o espaço em que se fará especialmente visível o alcance de sua separação: a demarcação nítida entre religião e produção agora sim opondo festa e vida cotidiana como tempos do ócio e do trabalho. Só o capitalismo avançado, o da "sociedade do espetáculo" refuncionalizará a oposição produzindo uma nova verdade para sua negação (Martin-Barbero, 1997, p. 131).

Mattar analisa outro fenômeno recente entre os jovens, aqueles que precisam de um "olhar externo", inclusive da continuidade de *views*, para que entendam e valorizem a cultura e as cantigas de seus mais velhos:

Eu vi algumas coisas lindas acontecendo assim. Na primeira vez que eu fui pra Serra Preta, que eu gravei, as batatas do milho e depois fui num samba de roda, tinha uma menina que na época devia ter 9 ou 10 anos e ela grudou em mim. Eu tava com o meu celular filmando, mas algumas outras vezes eu vou com equipamento. Ela ficou comigo e eu vi que ela achou interessante aquilo, sabe? Aí quando voltei depois de uns três anos, ela tinha o celular dela e ela ficou filmando. Ela entrava no meio da roda e filmavam, ela começou a registrar as coisas de lá e perceber o valor que isso tinha fora, sabe? (Mattar, entrevista pessoal, 2025).

Esse interesse dos mais jovens no registro e na própria elaboração de perfis nas redes sociais das cantadoras e grupos populares em comunidades da Costa do Cacaú também é presente. No Bumba Boi da Vila Juerana, a tarefa de manter a

interação nas redes sociais já fica com os mais jovens, como Dioneia Oliveira dos Santos, filha de José, que começou na brincadeira com 4 anos. Hoje, tem 29.

A jovem conta que, quando pequena, saía como a Garça Menina, a menor personagem de todas. Hoje, tem mais simpatia pela mulinha, que além do boi, também é construída por seu pai. A jovem celebra a continuidade da tradição. "Foi desde meu pai, minha mãe. Meus avós. Seu Aurino e Dona Dalva", relembra Dioneia.

A fala de Dionéia é um retrato da continuidade geracional na Vila Juerana. Por lá, jovens, crianças, mulheres e os mais antigos descendentes de Dalva, têm a certeza de que o boi seguirá brincando, caso não haja uma força externa o aniquilando, como o exemplo do Porto Sul. Ela continua o depoimento exaltando as mulheres do grupo. "*Tem Cosmira, tem Lucineide, Thaís, tem minha mãe que ajuda a arrumar todos os bichos, que é Joélia, tem Tia Adená, tem Tia Madalena, que hoje apesar de tá em cadeiras de roda ela acompanha o boi, a gente vai carrega, tá ali sempre presente (sic)*" (Dionéia, s. d.), conta.

Bianca Maria Santana de Brito teve acesso à filosofia banto de Bunseki Fu-Kiau, quando Tiganá Santana, em sua tese de doutorado traduziu a principal obra do autor congolês: *A filosofia africana dos bantu-kongo*. A obra de Fu-Kiau reúne 53 kinganas, sendo a de número 2 a que mais nos interessa agora. Intitulado *Kanda diasâla nsâng n'kènto ka ditûmbukanga ko*, em kikongo, ele é traduzido por Santana como "o feminino é a vida (Deus) em e ao redor de nós", assim explicado por Fu-Kiau:

Enquanto houver um 'rebento' dentro da comunidade, ela não poderá ser aniquilada. A presença de uma mulher na comunidade é o símbolo da continuidade da vida nessa comunidade, e, ao contrário, a ausência é o símbolo de seu término (Santos, 2019).

Brito, ao interpretar Fu-Kiau, conecta o papel das mulheres negras dentro da cultura banto do ponto de vista biológico, de dar a luz aos "descendentes de uma comunidade", e do papel que elas exercem como "guardiãs" para que exista "terra e pessoas" nesta comunidade. Empírica e filosoficamente, as mulheres são as guardiãs da vida, das pessoas e das comunidades.

A autora explica que na língua kikongo, kanda tem o significado de comunidade, e tem o sentido de uma "família que extrapola a consanguinidade". Essa família, para a cultura banto, é composta por mortos, vivos e estrangeiros que passem a ser reconhecidos como parte da comunidade".

Quem me levou até Dona Val foram as mulheres da banda *Mulheres em Domínio Público*, que faz um trabalho de pesquisa e releitura de canções antigas da região cacaueira baiana a partir do encontro com trabalhadoras e mestras que exerciam a prática cultural. Foram as quatro mulheres da banda, especialmente Tacila, que me levaram até Dona Val, Dona Adená e Dona Judith.

Ao acessar o repertório por quem de fato vivenciou as canções em sua vida no campo, a banda criada em 2011 incrementou experiências próprias que também se conectam com a ancestralidade na região. Desses encontros, saíram releituras musicais de 16 cantigas que deram origem ao primeiro projeto musical do grupo, intitulado *Sindô lê lê*.

Esse trabalho de releitura dos cantos de trabalho da lavoura cacaueira, das lavadeiras e marisqueiras, remonta aos nossos antepassados, as nossas ancestralidades. Ele traz isso de volta. Ele faz a gente ter acesso a uma história que não foi contada inclusive nos livros de história. Das pessoas que vieram para cá, muitos migrantes de outros estados e que trouxeram suas culturas permeadas nesses cantos de trabalho. Então, a gente entende também como um trabalho político. A gente traz essas histórias não contadas por meio da música, por meio dessas releituras, cantos que poetizam a vida. Então a gente também quer contribuir no sentido de tornar isso presente (Tacila, entrevista pessoal, 2024).

As mulheres da banda têm uma atuação solitária e valorosa no sentido de preservar esses cantos da região que "poetizam a vida". A região é escassa de iniciativas que se propõem a reunir e estimular mestras e mestres para relembrar letras esquecidas, nem que sejam pequenos trechos. Nota-se no trabalho da banda um esforço de reparação da própria história da região cacaueira, valorizando o papel que as mulheres exerceram e ainda exercem para a não aniquilação da cultura e da ancestralidade inerente à territorialização da região.

É observado que além de estimular a memória e a arte da composição nas mestras e cantadoras que encontram, visibilizando as canções, as mulheres dão banda ajudam no agendamento de apresentações, entrevistas a imprensa, e no uso das redes sociais para a divulgação dos trabalhos. Tacila Mendes, uma das lideranças da banda, foi quem viabilizou a presença de Dona Adená e Dona Val na novela *Renascer* e quem ajudou na criação dos perfis nas redes sociais da antiga lavadeira e do Boi da Vila Juerana. Até hoje ela administra e constrói postagens em coletivo.

Em abril de 2024, o primeiro álbum autoral lançado por Dona Val, intitulado *Luz Acesa*, teve o auxílio e a produção musical da banda. “São 7 canções e eu escolhi todas. Coisa que vinha na cabeça eu mandava no papel (sic)”, conta Dona Val. Aqui a música que dá nome ao disco:

*Eu quero ser luz acesa
Luz Acesa
e pra sempre vou brilhar
vou brilhar
pra clarear o caminho
o caminho
onde o amor passar (Val, 2024).*

As músicas do álbum têm versos sofisticados e se abrilhantam na sua voz, como neste caso:

*Menina ô menina,
Porque estás a chorar
Vamos dar uma voltinha
Para essa dor passar*

*Chorar não adianta
Vem correndo em abraçar
O amor não sai com lágrimas
É preciso acreditar (Val, 2024).*

Dona Val diz não conhecer ninguém que esteja vivo e se lembra hoje de músicas de roça. Mas logo levanta nomes de algumas pessoas que podem lembrar, como duas de suas irmãs. Uma delas também vive em Salobrinho, com 97 anos, mas a memória é pouca. “Já tá chamando a filha de mãe”, descreve Valderez.

Mesmo assim, Dona Val conta que a neta dela diz que viu sua avó cantando uma música, da qual não esqueceu:

*Mandei caia meu sobrado
Mandei, mandei, mandei
Mandei caia de amarelo
Caiei, caiei, caiei (Val, 2024).*

A letra, de domínio público, descreve o ato de mandar pintar um sobrado, uma morada, e a ação de pintar com cal (caiar). "Sobrado era uma casa por cima da outra", conta Dona Val. Essa era uma música cantada por seu grupo na beira do Rio Cachoeira. "Tinha outras aqui, éramos 20, mas foram embora", conta. "Era lavando roupa naquela alegria", completa. Sobre a continuidade da prática, ela conta que vai passando o conhecimento das cantigas para as mulheres mais jovens da igreja que demonstram interesse:

Eu tô aqui cantando, agora amanhã eu não sei. É como sempre eu falei na igreja, quando eu chegava para cantar. As meninas sempre queriam cantar comigo. E eu dizia: eu estou ensinando vocês. Porque eu tô ficando velha. Quando eu sair e não aguentar mais, aí já tem vocês pra sustentar, o certo é isso (Valderez, entrevista pessoal, 2024).

No caso dos Tupinambá, além da busca de manutenção da cultura dos cantos em rituais, festas e ações políticas, essa ancestralidade conduzida pelos encantados faz parte de um universo pedagógico de professores e professoras indígenas na Região Cacaueira Baiana.

Isso é evidenciado na forma como o momento da Peregrinação em Memória dos Mártires é trabalhado na sala de aula, destacando uma reflexão sobre a questão da terra. Nessa metodologia diferenciada, os alunos "criam novas músicas e/ou ilustram textos que falam da nossa história e dos massacres", como coloca Akauã em *Cantando as culturas indígenas* (2013):

É um momento de ajudá-los a compreender melhor por que muitos não gostam de assumir que são Tupinambá e daí perceber a importância de se assumir como índio,

pois temos direitos garantidos na constituição e por causa disso devemos não só nos assumir mas também passar essa cultura de geração em geração (Akauã, 2013, p. 40).

Nhenety Kariri-Xocó, um dos 60 professores que atuam em 23 comunidades do Território explica a missão dos docentes em torno da pedagogia dos cantos Tupinambá:

Como professor ou a professora da Educação Escolar Indígena é aquele(a) que aprende, que mostra e que lembra. Existimos hoje graças aos nossos ancestrais, logo, devemos cantar para a tradição continuar. Os jesuítas, o poder do Clero, da Monarquia, das Forças Armadas, dos Governos, entre outros, tiraram a cultura indígena do Nordeste, através da imposição de leis e educação, agora através da Nossa Educação, nós vamos resgatá-la. Nós somos os construtores e construtoras da educação que queremos para nossos descendentes. Devemos cantar e gravar para que os jovens ouçam. É cantando que se aprende a viver! (Kariri-Xocó, 2013, p. 4).

Sobre a preservação da memória das cantorias, Pé de Galo traz o exemplo da filha que começou a cantar depois que foi instalado o chuveiro quente: "Ai me deu vontade de cantar dentro do banheiro", diz. Esse caso demonstra que enquanto alguns filhos dos mais velhos na Costa do Cacao estão na igreja evangélica, outros preservam e cultivam a prática do canto, incentivando seus pais. Pé de Galo deixa a entender que esse espaço em que a conversa é feita para a pesquisa, mesmo descontraído e repleto de causos, não induz a memória a se lembrar das cantigas. São nos lapsos do cotidiano e nos ambientes de sossego e tranquilidade, como na roça ou no chuveiro, que para ele, as lembranças retornam.

Em geral, na visão dos guardiões e guardiãs da memória dos dois cantos, como ele, a questão da continuidade tem, em geral, visões mais e menos otimistas. Pode-se constatar uma dicotomia. Por um lado, lamentações e nostalgia com a perda da memória e o desinteresse das novas gerações com essas cantorias; por outro, desapego e aceitação ao ver essas letras tomarem novos formatos, com

instrumentos e ritmos modernos e mixados, e escritos distintos, às vezes preservando ou não a melodia.

As músicas de domínio público têm essa característica. Por não se identificar a autoria e por serem muito antigas, percorrem a história e os cantantes vão mudando trechos de suas letras. Em geral, o que se trocam são poucas palavras, o sentido e a mensagem da canção não se perdem. É uma espécie de telefone sem fio em que a essência e a melodia da música não costumam se modificar.

Ivone diz que a única pessoa que conhece *Cacau é Boa Lavra* no entorno da comunidade do Corisco é ela. Aprendeu a música depois de ver no *remake* de Renascer. Falando com gosto do aprendizado de uma nova canção sobre o seu cacau, e de toda a região, valoriza a produção da Globo: "Tem criatividade, a pessoa que tem interesse aprende alguma coisa". Antônio complementa apoiando a opinião da companheira: "A novela é boa porque eles escolhem aquelas músicas que estão em extinção e eles colocam ali pra dar força", diz.

Mattar (2025) traz uma história interessante sobre a continuidade das cantigas populares e como elas viajam por entre as regiões, no caminhar de seus cantadores. Ela traz como exemplo uma variação da mesma *Cacau é boa lavra* que chegou a ela por um trabalhador do sertão da Bahia, ao voltar de um período de trabalho temporário no sul da Bahia. Nesses casos, o telefone sem fio vai adquirindo um novo modo de cantar, adaptado a cada região. Essa é a variação de *Cacau é boa lavra* que foi enviado pelo trabalhador a ela pelo trabalhador, por áudio de *Whatsapp*:

*Eu vou plantar cacau
para nós colher
na safra do verão.
Eu vou vender
Eu vou plantar cacau (Mattar, 2025).*

Esse redesenho orgânico das cantigas e sem apego a uma forma estabelecida do passado conduz a visão de vaqueiros aboiadores retratados no filme *Aboio* (2006), de Marília Rocha. Um deles, ao pensar sobre o futuro dos

aboios, faz uma reflexão mais ampla sobre a incapacidade de estaticidade do universo:

A hora que o universo nasceu ele começou a se dissipar. Tudo que é, que existe, tudo que é criação dentro da ordem material vai surgir, e no instante que surgir, começa a morrer. Não há nada novo debaixo do sol. Tudo que já foi está por vir, e tudo que virá já foi (Aboio, 2006, s. p.).

Mesmo não tendo a mesma visão de alguns trabalhadores de Serra Preta (BA), retratados no filme *A Bata do milho* (2023), que acreditam que em relação aos cantos de roça ‘sempre fica aquelas crianças ocupando o nosso lugar’, este outro vaqueiro do filme de Rocha propõe um caminho que talvez mais simboliza a relação íntima das cantigas populares, no caso dele o aboio, com a saudade e as inconstâncias do tempo: “Não olhar com uma visão de saudade, sentindo que a gente tá perdendo as nossas coisas, porque na verdade essas coisas vão se transformando em outras”.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Costa do Cacau, os sambas de roça também são sambas de terreiro. As músicas cantadas no trabalho, como percebido por aqui, não necessariamente remetem somente ao manejar da roça, a exaltação do cacau, da colheita, da “boa lavra”, também falam de paixão, são versos rimados, falam da conquista de um amor, e da partida, igual o *zabelê* de Dona Judith. Na circular entre pessoas, territórios e temporalidades, as músicas da região atravessam diferentes espaços: a roça, o terreiro, a festa religiosa, o mutirão, as margens do rio Cachoeira, as retomadas do povo tupinambá.

Entender os cantos populares como expressão do processo de territorialização de famílias rurais e de comunidades tradicionais na microrregião Ilhéus–Itabuna foi o eixo que organizou este trabalho. Ao longo do trabalho de campo, tornou-se evidente que essas cantorias sobrevivem e não podem ser tratadas como práticas estáticas ou encaixadas em classificações rígidas dentro do campo comunicacional, pois caminham de acordo com a fluidez dos diferentes sujeitos e territórios que as acolhem e reproduzem. É sabido, portanto, que os cantos vão e voltam no tempo, mudando frases, estrofes, e as próprias pausas musicais. Chegam novos cantadores, cantadoras, e há sempre um lugar onde guardiãs e mestras da cultura popular guardam esse tesouro da “encantaria”. Dona Val, por exemplo, guarda em seu caderninho.

O que poderia ser lido como “desaparecimento”, a partir do pessimismo coerente exposto por León Hirszman em *Cacau* (1974), que destacou a modernização capitalista no meio rural e os meios de comunicação como agentes potentes para a desagregação das cantigas populares nas décadas seguintes, precisa ser compreendido agora, no contexto da região cacaueira baiana, como uma transformação cíclica. É atribuído aqui um nome de “pessimismo coerente”, pois não é que Hirszman, a quem a academia e o povo brasileiro devem sempre agradecer o registro único e singular das esquecidas cantigas cacaueiras, estivesse errado nessa afirmação. Essa premissa, de fato, cinquenta e um anos mais tarde da gravação do curta em Itabuna (BA), se realizou em diferentes culturas agrícolas

onde os cantos se manifestaram na lavoura. Acrescenta-se ainda que na produção de cacau no sul da Bahia esses efeitos foram ainda mais severos por conta da crise da vassoura-de-bruxa, que gerou o esvaziamento das roças, o extermínio de coletividades e o acirramento do controle de empresas multinacionais sobre a cadeia do cacau na região.

Como percebido durante esta dissertação, a hegemonia das moageiras internacionais na Costa do Cacau contribuiu para a informalidade e a proliferação da parceria agrícola, relação de trabalho que, em boa parte da região, gerou uma condição de endividamento permanente ao trabalhador rural, o elo mais fraco da cadeia. Com a fragmentação do tecido comunitário e o isolamento dos trabalhadores, a reza matinal de Dermeval e o canto gospel entoado na poda dos galhos dos cacaueiros são o vestígio de um canto que se deslocou para a fé, mas não mais para a coletividade. Mas apesar desse cenário de precariedade de vida e de perda cultural, entende-se que retratar a vida dos meeiros do cacau e de suas famílias, exaltando sua presença como sujeitos que existem e constroem a região, e não apenas como números que ilustram as desigualdades históricas do campo brasileiro, é uma necessidade crucial dentro do escopo da pesquisa acadêmica, tão carente de trabalhos e abordagens humanas sobre esse grupo social.

Soma-se ao universo da exploração laboral, a presença das igrejas evangélicas como outro elemento inibidor para a manifestação dos cantos tradicionais na região. Isso observado tanto entre os meeiros quanto em comunidades tradicionais. Assimila-se a partir do trabalho de campo que o canto de roça, por carregar uma cosmovisão ligada ao encantado, ao terreiro e às ancestralidades afroindígenas, torna-se alvo de deslegitimação ou é proibido. O caso de Dona Judith em Olivença, das filhas que “não querem saber de nada”, é emblemático nesse contexto.

O que talvez esta pesquisa pode acrescentar ao anunciado por Hirszman é que ocorreu um enfrentamento a essa tentativa de apagamento, que de certa forma, mesmo impactado pelo desenvolvimento capitalista, a modernidade, e pelo neopentecostalismo, conseguiu reinventar espaços de sociabilidades. Nesse sentido, mesmo ameaçada, a cultura dos cantos da população afro-indígena que

construiu a região cacauera da Bahia não se extingue simplesmente: ela se reconfigura, viaja, se adapta e cria sentidos, desde que haja território e coletividade para sustentá-la.

Um dos elementos que justificam essa continuidade da presença de canções de roça e do folclore regional, seja as letras antigas ou composição de letras novas, alinhadas ao presente, mas que mantêm o formato de canto responsorial, é a permanência do imaginário do cacau como signo da feição do trabalho rude na roça e de uma vida cotidiana dos que vivem e morrem pelo fruto (Rocha, 2008). Trabalhador rural e mestre da cultura popular de Serra Grande, em Uruçuca (BA), Cascudo ainda hoje faz composições relacionadas à prática da colheita e outras etapas da produção do fruto, como nesse exemplo abaixo:

*O cacau tá maduro, nós tem que colher.
Vamos quebrar, secar, e vender
Eu cavei um buraco, botei a semente,
pra sustentar a família da gente (Cascudo, s. d.).*

Mas talvez o fator central para a permanência dessas cantigas é que elas se deslocaram. Migraram, sobretudo, para espaços onde a coletividade ainda se sustenta: nos territórios indígenas e quilombolas, em assentamentos da Reforma Agrária. Permanecem vivas ali onde a vida comum ainda é possível, onde a luta pela terra se transforma em uma luta coletiva mais ampla por território, não somente no seu sentido econômico e espacial, mas em uma multiplicidade que envolve a defesa da vida em comunidade e das heranças culturais afro-indígenas inerentes a formação da região.

São cantos que territorializam, reafirmam uma prática de resistência. Entre os Tupinambá, eles orientam a ação política e ritual, ecoam as vozes dos encantados e acompanham a defesa das terras retomadas. No Quilombo João Rodrigues, embelezam a memória, estão associados à vida comunitária, às festas de santos, aos adjuntos, à conquista de um amor, à pesca no Rio de Contas, e tudo que forma sua identidade de comunidade ancestral. Na Vila Juerana, os cantos do Bumba Meu Boi sobrevivem a gerações: nas mulheres, nas crianças e nos filhos de Dona Dalva. Por lá, a tradição é cuidada e amada. E ajuda a preservar o mangue.

Assimila-se, portanto, que esse formato de resistência dos povos da região não é direcionado somente contra a assimilação cultural imposta pelo neoliberalismo e pelo agronegócio cacaueiro, mas envolve uma luta colocada, sobretudo, pelo direito ao território e seus universos simbólicos e formulário de vida e coletividade. Embora os exemplos não sejam numerosos, compreende-se que há grupos sociais, seja trabalhadores do cacau destruídos pela crise, indígenas expulsos que retomaram terras, descendentes de ex-escravizados que se reconheceram quilombolas, que conseguiram sobreviver e se colocar como sujeito de direitos mesmo em frente a grande crise da história do cacau e a décadas de exploração e precarização laboral construída desde a época dos coronéis. Essas populações só conseguiram formar coletividades não manipuladas pelo capital internacional e imobiliário que avança sobre a região pois em sua origem e herança ancestral reconstitui seus territórios no corpo, na roda, nos movimentos, nas sonoridades, nos sacrifícios rituais, elementos que se configuram dentro de experiências de terreiro.

Em seu anúncio oficial sobre a decisão do Governo Federal em assinar a portaria declaratória da T.I Olivença, a Teia dos Povos interpreta o avanço na demarcação juntamente com as outras dez terras indígenas, como um marco que ultrapassa a conquista jurídica, mas reafirma o resultado como fruto de uma aliança mais ampla entre povos e movimentos em luta. A resistência Tupinambá contra empreendimentos imobiliários, como o Resort Vila Galé, e décadas de roubo de terras, violência, é compreendida pela Teia como expressão de uma luta que “existe e resiste”, mas que também se articula com outras frentes de emancipação.

“Todo mundo junto numa luta só”. A fala da mesta tupinambá de Olivença, Nádia Akawa, que reivindica a unidade com palestinos, povos negros, MST e demais sujeitos coletivos, reforça essa leitura de que a demarcação é resultado da convergência de forças que defendem territórios, modos de vida e projetos de futuro ancorados na autonomia dos povos

A assinatura da portaria declaratória do povo indígena alerta que há um sentido e uma importância real em aprofundar o estudo da relação intrínseca entre as manifestações culturais da Costa do Cacau, notadamente os cantos, e os processos de territorialização vivenciados hoje por comunidades na região.

Entende-se que há um cenário de disputas e de busca pela reafirmação de uma identidade coletiva massacrada por violências trabalhistas e por um apagamento cultural e simbólico, em que os cantos se manifestam como parte fundamental da luta pela memória, da identidade e da resistência cultural e comunicativa. Esses cantos, como foi visto durante a pesquisa, atuam diretamente nos processos de construção e defesa dos territórios, a exemplo de sua importância em manifestar a voz dos encantados nos rituais que guiam a luta política do povo Tupinambá. Em suma, o canto vive onde o trabalho permanece coletivo, onde a dignidade da vida em território permite conversar, rir, brincar e criar em conjunto.

Se nas grandes fazendas de cacau da região, os cantos desaparecem pela extinção do trabalho coletivo, nos territórios onde há vida comunitária em abundância, os cantos se reinventam, multiplicam-se e permanecem. Não necessariamente com as mesmas letras, arranjos ou finalidades de antes, mas integrando a continuidade histórica de uma ancestralidade que se nega a ser exterminada.

Ao percorrer esse percurso entre a oralidade dos mais velhos e mais velhas e as marcas simbólicas do mundo moderno, esta pesquisa se entende como uma contribuição à preservação da memória e da oralidade na Costa do Cacau, não apenas por registrar cantos, causos e conversas que correm o risco de desaparecer, mas por reconhecer sua centralidade na construção de mundos, de identidades e de vínculos sociais. É um alento descobrir que, em uma região marcada pela exploração agroexportadora, pela violência fundiária, pela expulsão de comunidades e pela força homogeneizante da modernização neoliberal, há cantos que revelam caminhos de resistência territorial, cultural e comunicativa para as novas gerações.

REFERÊNCIAS

- A BATA DO MILHO. Direção de Eduardo Liron; Renata Mattar, 2023. (16min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SRK2ngCRjg4>. Acesso em: 8 dez. 2025
- ADONIAS FILHO. **Luanda Beira Bahia**. São Paulo: Editora Record, 1975
- AKAUÃ, Nádia. Tupinambá de Olivença. In: GERLIC, Sebastián (org). **Cantando as culturas indígenas**. [s.l.]: Thydewá, 2013. p. 41. Disponível em: <https://www.thydewa.org/wp-content/uploads/2013/12/CANTANDO-web-2013.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025
- ALARCON, Daniela Fernandes *et al.* **Os donos da terra**. São Paulo: Elefante em quadrinhos, 2020.
- AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Companhia das Letras, 1933.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Edição Econômica, 2012.
- AMADO, Jorge. **São Jorge dos Ilhéus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMADO, Jorge. **Terras do sem-fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMADO, Jorge. **Tocaia grande: a face obscura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMORIM, Gessica. **A conversão da última umbandista do quilombo Teixeira**. [s.l.]: Marco Zero Conteúdo, 24 abril de 2023. Disponível em: <https://marcozero.org/a-conversao-da-ultima-umbandista-do-quilombo-teixeira/>. Acesso em: 8 dez. 2025
- ANDRADE, Mário de. **Música brasileira**. Natal (RN): A república, 05 agosto de 1928. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/10062/7132>. Acesso em: 8 dez. 2025
- ASMAR, Selem Rachid. **Sociologia da microrregião cacaueira**. Itabuna (BA): Itagrafe, 1983.
- BAIARDI, Amílcar. Subordinação do trabalho ao capital na lavoura cacaueira da Bahia. São Paulo: Hucitec, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BIAVASCHI, Magda Barros. **O direito do trabalho no Brasil – 1930/1942: a construção do sujeito de direitos trabalhistas**. 2005. Tese (Doutorado em Economia

Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/369804>. Acesso em: 8 dez. 2025

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Festas de trabalho**. Salto para o futuro, n. 2, 2007.

BRASIL. Decreto n. 4.780, de 27 de dezembro de 1923. **Estabelece penas para os crimes de peculato, moeda falsa, falsificação de documentos, e dá outras providências**. Brasília: Diário Oficial da União, 1923. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/historicos/dpl/DPL4780-1923.htm. Acesso em: 8 dez. 2025

BRASIL. Decreto n. 59.566, de 14 de Novembro de 1966. **Regulamenta as Seções I, II e III do Capítulo IV do Título III da Lei nº 4.504, de 30 de novembro de 1964, Estatuto da Terra, o Capítulo III da Lei nº 4.947, de 6 de abril de 1966, e dá outras providências**. Brasília: Diário Oficial da União, 17 Novembro de 1966. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d59566.htm. Acesso em: 8 dez. 2025

BRASIL. Decreto-lei n. 5.452, de 1 de Maio de 1943. **Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho**. Brasília: Diário oficial da União, 1943. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm. Acesso em: 8 dez. 2025

BRASIL. Lei n. 4.504, de 30 de novembro de 1964. **Dispõe sobre o Estatuto da Terra, e dá outras providências**. Brasília: Diário oficial da União, 30 de novembro de 1964. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4504.htm. Acesso em: 8 dez. 2025

BRASIL.; MINISTÉRIO DO TRABALHO. **Inspeção do trabalho**, 2025. Disponível em: <https://glik-publico.paineis.gov.br/extensions/radar-trabalho-infantil/radar-trabalho-infantil.html>. Acesso em: 8 dez. 2025

CALDEIRA, Clovis. **Mutirão: formas de ajuda mútua no meio rural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. Disponível em: <https://brasilianadigital.com.br/colecao-brasiliana/obra/296/mutirao-forma-de-ajuda-mutua-no-meio-rural>. Acesso em: 8 dez. 2025

CAMARANO, Ana Amélia.; ABRAMOVAY, Ricardo. Exodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil: panorama dos últimos cinquenta anos. **Revista Brasileira de estudos de População**, [s.l.], v. 15, n. 2, 1998. Disponível em: <https://www.rebep.org.br/revista/article/view/404>. Acesso em: 8 dez. 2025

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria duas cidades, 1979.

COMISSÃO EXECUTIVA DO PLANO DA LAVOURA CACAUEIRA – CEPLAC. **Diagnóstico socioeconômico da Região Cacaueira**. Boletim Técnico, Ilhéus, 1976.

COSTA, Francisco Mendes. **Políticas públicas e atores sociais na evolução da cacauicultura baiana**. 2012. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://institucional.ufrrj.br/portalcpsda/files/2018/08/2012.tese_Francisco-Mendes-Costa.pdf Acesso em: 8 dez. 2025

COSTA, Francisco Mendes.; SOARES, Naisy Silva (orgs). **Cacau: riqueza de pobres**. Ilhéus (BA): Editus, 2016. Disponível em: https://www.uesc.br/editora/livrosdigitais2016/cacau_riqueza_pobres.pdf Acesso em: 8 dez. 2025

COSTA, Luiz Claudio Zumaeta. Os “esquecidos” do cacau: trabalhadores rurais no município de Camacan – Bahia. In: SEMINÁRIO CULTURA E POLÍTICA NA PRIMEIRA REPÚBLICA: CAMPANHA CIVILISTA NA BAHIA, 2010. **Anais [...]**, UESC, 2010. Disponível em: <https://www.uesc.br/eventos/culturaepolitica/anais/claudiozumaeta.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

COSTA, Thalles Gomes Camêllo. **Cantos de trabalho no cinema brasileiro: uma análise das obras de Humberto Mauro e Leon Hirszman**. 2015. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais). – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-17112015-105208/publico/THALLESGOMESCAMELLODACOSTA.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

DANTAS, Fred. Cantos de Trabalho. Palestra realizada no Teatro Sesc Senac Pelourinho. Salvador: jul. 2015.

DANTAS, Emiliano Ferreira. **Os Meeiros do Cacau do Sul da Bahia: trabalho, corpo e documentação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/12015>. Acesso em: 8 dez. 2025

DOIS RIACHÕES: Cacau e liberdade. Direção de Felipe Abreu.; Patrícia Moll. São Paulo: Produção Margem Sul, 2020. (10min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShXMv4rn9iE>. Acesso em: 8 dez. 2025

DUARTE, Eduardo. O Gesto monumento, a essência do fazer político. **Revista Mídia e Cotidiano**, [s. l.], v. 12, n. 3, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/13264/0>. Acesso em: 8 dez. 2025

DUARTE, Fernando. **O lado sombrio do chocolate que você come**. 7 julho de 2022, BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62067426>. Acesso em: 8 dez. 2025

FERREIRA, Joelson.; FELÍCIO, Erahsto. **Por terra e território: caminhos da revolução dos povos no Brasil**. [S. l.]: Teia dos Povos, 2021.

FLICK, Uwe. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Joyce.; HACKBARDT, Geanini. **Zé pinto, um cantador da agroecologia**. 10 outubro de 2018. [s.l.]: Movimento dos trabalhadores rurais sem terra, 2018. Disponível em: <https://mst.org.br/2018/10/10/ze-pinto-um-cantador-da-agroecologia/>. Acesso em: 8 dez. 2025

FREITAS, Antonio Fernando Guerreiro. **Os donos dos frutos de ouro**. 1979. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979. Disponível em: https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/3_os_donos_dos_frutos_de_ouro.pdf. Acesso em: 8 dez. 2025

FREITAS, Antonio Fernando Guerreiro.; PARAÍSO, Maria Hilda Baqueiro. **Caminhos ao encontro do mundo: a capitania, os frutos de ouro e a princesa do sul**, Ilhéus 1534-1940. Ilhéus: Editus, 2001.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. 32 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003. Disponível em: <https://www.unirio.br/cchs/ess/Members/morena-marques/formacao-social-do-brasil/Celso%20Furtado%20-%20Formacao%20Economica%20do%20Brasil.pdf/view>. Acesso em: 8 dez. 2025

GARCIA, Silvio Marques.; GARCIA, Daiene Kelly. A proteção ao trabalhador em contratos de arrendamento e parceria rural utilizados para ocultar vínculo de emprego. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito de Franca**, Franca (SP), v. 12, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.revista.direitofranca.br/index.php/refdf/article/view/496/pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. 1987. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1987. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/75390>. Acesso em: 8 dez. 2025

GIANELLI, Carlos Gregório dos Santos. Quando a Natureza rege: relatos de cantos de trabalho. **História Oral**, [s.l.], v. 15, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/241>. Acesso em: 8 dez. 2025

GUIMARÃES, Eduardo Alfredo Moraes. **Uma história diferente do cacau na Bahia: saga de desbravadores, quilombolas e a revolução verde**. Salvador: Eduneb, 2019.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10., São Paulo. **Anais [...]** São Paulo, 2005. Disponível em: <https://catedrataller.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/06/haesbaert-r-compilac3b3n-de-textos.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

HAMBURGUER, Esther.; GOMES, Thalles. Leon Hirszman e a trilogia dos Cantos de trabalho. **Rumores**,[s.l.], v. 11, n. 21, 2017. DOI: DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2017.119406

HIRSZAMAN, Leon. Cantos de trabalho: Mutirão, 1974. (13min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a7lvubHceHQ>. Acesso em: 8 dez. 2025

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. Relações de produção e proletariado rural. In: SZMRECÁNSKI, Tamás.; QUEDA, Oriowaldo. (orgs). **Vida rural e mudança social**. 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

JUPARÁ. **Frutos dourados**. Tabuna: Jupará Records, 1995.

KARIRI-XOCÓ, Nhenety. Prólogo. In: GERLIC, Sebastián (org). **Cantando as culturas indígenas**. [s.l.]: Thydewá, 2013, p. 4. Disponível em: <https://www.thydewa.org/wp-content/uploads/2013/12/CANTANDO-web-2013.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

LINS, Marcelo da Silva. **Os vermelhos nas terras do cacau: a presença comunista no sul da Bahia (1935-1936)**. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/11488/3/Marcelo%20da%20Silva%20Lins.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Curitiba: Editora APIG, 1943.

MAHONY, Mary Ann. “Instrumentos necessários”; escravidão e posse de escravos no sul da Bahia no século XIX, 1822-1889. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 25-26, p. 95-139, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21010/13610>. Acesso em: 8 dez. 2025

MAHONY, Mary Ann. Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacauzeira da Bahia. **Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria**, Ilhéus, v. 10, n. 18, 2007.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MATTAR, Renata. Notas de entrevista pessoal, 2024.

MEEIROS: um documentário Brasil de Fato. Direção de Pedro Aguiar Stropasolas.; Vitor Shimomura Spinelli, 2024. (20min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cTikHQfPWH4>. Acesso em: 8 dez. 2025

MOREIRA, Anelize. **Da escravidão à autonomia: o cacau agroecológico**. 17 Janeiro 2022. Outras mídias, 2022. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/da-escravidao-a-independencia-o-cacau-agroecologico/>

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO.; MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO; ONG PAPEL SOCIAL. **Cadeia Produtiva do Cacau-avanços e desafios rumo à promoção do trabalho decente: análise situacional**. Brasil: OIT; MPT; Papel Social, 2018. Disponível em: https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/@americas/@ro-lima/@il-o-brasilia/documents/publication/wcms_817094.pdf

PIAGET, Jean. **A Epistemologia Genética**. São Paulo: Editora Abril, 1983.

RAMOS, Sara Martins. **Stella do Patrocínio: entre a Letra e a Negra Garganta de Carne**. 2022. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/be93d891-be44-407a-8593-0481afacd726/content>. Acesso em: 8 dez. 2025

REENCANTAR PARA O TRABALHO: a experiência no Assentamento Terra Vista (MST). Direção de Breno Terra; Bernard Belisário; Joelson Ferreira. Aratoca (BA): Teia dos povos, 2022. (6min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nrzICGEZdXQ>. Acesso em: 8 dez. 2025

REPÓRTER BRASIL. **Trabalho escravo no cacau da Bahia**. São Paulo: Repórter Brasil, 2020. Monitor #6. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/wp-content/uploads/2020/10/Monitor-6-Cacau-PT.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

ROCHA, Lurdes Bertol. **A região cacaueira da Bahia - Dos coronéis à Vassoura de Bruxa: saga, percepção, representação**. Ilhéus (BA): Editus – Editora da UESC, 2008.

SACRAMENTO, Valdinéia de Jesus. **Mergulhando nos mocambos do Borrachudo** – Barra do Rio de Contas (Século XIX). 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8754/1/dissertacao_valdineia_sacramento.pdf. Acesso em: 8 dez. 2025

SADHU, Santadarshan *et al.* **Rapport Final de NORC: Évaluation des progrès accomplis dans la réduction du travail des enfants dans les régions productrices de cacao de Côte d’Ivoire et du Ghana**. NORC: Universtuy of Chicago, Outubro 2020. Disponível em: https://www.norc.org/content/dam/norc-org/pdfs/NORC%202020%20Cocoa%20Report_French.pdf . Acesso em: 8 dez. 2025.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, 2012.

SANTANA, Mauricio. **Das áfricas aos quilombos: (re)pensando a história do povo negro no sul da Bahia**. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://saberaberto.uneb.br/server/api/core/bitstreams/59b4bafd-4b1e-4bf3-8d66-bdf7e5d0d346/content>. Acesso em: 8 dez. 2025

SANTANA, Sandro Luiz Cardoso. Memória e esquecimento nos cantos de trabalho da Quixabeira. **Extraprensa**, São Paulo, v. 10, n. 2, 2017. Disponível em: <https://doaj.org/article/80916303959c458bb81a7b273c29dc74>. Acesso em: 8 dez. 2025

SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Cristiane Batista da Silva. **Histórias de africanos e seus descendentes no sul da Bahia**. Ilhéus (BA): Editus, 2019. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/8n3jz/pdf/santos-9786586213218.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

SANTOS, Milton. **Zona do cacau: introdução ao estudo geográfico**. São Paulo: São Paulo Editora, 1957. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/68/1/296%20PDF%20-%20OCR%20-%20%20RED.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2025

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 8 dez. 2025

SANTOS. Antônio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília, 2015.

SENNET, Richard. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. São Paulo: Editora Record, 2012.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas sobre o método comunicacional**. Petrópolis, (RJ), Editora Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A sociedade incivil: mídia, iliberalismo e finanças**. Editora Vozes, 2021.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Mauad Editora Ltda, 2019.

SONOROS OFÍCIOS: cantos de trabalho: circuito 2015/2016. Rio de Janeiro: Departamento Nacional, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/29050993/Sonoros_ofícios_Cantos_de_trabalho_modos_e_modas_na_atualidade. Acesso em: 8 dez. 2025

STROPASOLAS, Pedro Aguiar.; SPINELLI, Vitor Shimomura. **Cacau Amado**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/189491/Relatório_Pedro%20Stropasolas%20e%20Vitor%20Shimomura.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso em: 8 dez. 2025

TERRA VISTA. Direção de Pedro Aguiar Stropasolas; Noa Cykman, 2023. (19min)

TERRA, Paulo Cruz. Músicas de trabalho no Mundo Atlântico. **Outros Tempos**, São Luís (MA), v. 3, n. 3, 2006. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/392. Acesso em: 8 dez. 2025

TVE Bahia. Quilombolas, cooperativismo, reuso de água e moqueca de surubim. 20 Novembro de 2021. TVE Bahia: Rural produtivo, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qmlx3-OyNd0>.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**: um estudo econômico das instituições. São Paulo: Abril Cultural, 1987. Acesso em: 8 dez. 2025

VIEIRA, José Haroldo Castro. **CEPLAC**: Uma experiência nova na agricultura brasileira. 2 ed. Brasília: Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, 1987. Disponível em: <https://repositorio-dspace.agricultura.gov.br/handle/1/792>. Acesso em: 8 dez. 2025