

**RETÓRICA SENTIMENTAL E NAUASAKIRI: DIÁLOGOS ENTRE
MEMÓRIAS, ORALIDADE E DISCURSO**

**SENTIMENTAL RHETORIC AND NAUASAKIRI: DIALOGUES BETWEEN
MEMORIES, ORALITY, AND DISCOURSE**

Jannice Moraes de Oliveira Cavalcante¹
Maria Ana da Silva Morais Lima²
Pabla Alexandre Pinheiro da Silva³

RESUMO

Este artigo analisa uma entrevista e duas produções musicais (*Retórica Sentimental e Nauasakiri*) do artista cruzeirense Alberan Moraes, tendo como objetivo: construir diálogos com suas memórias, oralidade e discurso. Nesse caminho entre sussurros ancestrais, memórias e signos, buscamos melodias harmoniosas com Zumthor, Le Goff, Halbwachs, Hall e Bakhtin. Como metodologia, optamos pela abordagem qualitativa por meio da análise das narrativas musicais e da entrevista. A partir das análises, percebemos nos seus versos, entrelinhas e acordes que as marcas da identidade ecoam; são lembranças registradas em canções; são tessituras de saberes tradicionais locais. Saberes esses que precisam ser valorizados, visibilizados e cantados.

Palavras-chave: Tradição oral, Identidades, Narrativas.

ABSTRACT

This article analyzes an interview and two musical productions (*Sentimental Rhetoric and Nauasakiri*) by the cruzeirense artist Alberan Moraes, aiming to build dialogues with his memories, orality, and discourse. In this path between ancestral whispers, memories, and signs, we seek harmonious melodies with Zumthor, Le Goff, Halbwachs, Hall, and Bakhtin. As a methodology, we opted for a qualitative approach through the analysis of musical narratives and the interview. From the analysis, we perceive in his verses, between the lines and chords, that the marks of identity echo; they are memories recorded in songs; they are weavings of local traditional knowledge. These knowledges need to be valued, made visible, and sung.

Keywords: Oral tradition, Identities, Narratives.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI) da Universidade Federal do Acre (UFAC). Turma de 2020. jannice.cavalcante@ufac.br.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI) da Universidade Federal do Acre (UFAC). Turma de 2021. maria.lima@ifac.edu.br.

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI) da Universidade Federal do Acre (UFAC). Turma de 2020. pabla.silva@ifac.edu.br.

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar duas produções musicais (*Retórica Sentimental* e *Nauasakiri*) de Alberan Moraes, abrindo diálogos com suas memórias, oralidade e discurso. Essas análises foram instigadas durante a disciplina LEM 320 - Oralidade, Tradição Oral e Literatura Oral, ministrada pelos Professores Doutor Agenor Sarraf Pacheco e Doutora Cláudia Vanessa Bergamini, no formato on-line, no Doutorado em Letras: Linguagens e Identidades (PPGLI), da Universidade Federal do Acre (Ufac), nas manhãs de quartas-feiras dos meses de setembro a novembro de 2021, ano de enfrentamento da pandemia de COVID-19.

A temática tradição oral despertou-nos interesse a partir das exposições e contato com os aportes teóricos no decorrer da disciplina supracitada. A necessidade/importância em se preservar as tradições, em nossas concepções, faz parte de (por que não frisar) nossas lutas; de estratégias de resistência, de manutenção da preservação e da valorização da cultura local, haja vista que entre “as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo de herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura” (BÁ, 1982, p.181).

Sabedoras de que muitos conhecimentos e histórias locais são desconsiderados, esquecidos e invisibilizados ao longo dos tempos, ressignificar nossas práticas nos fez ver, sentir e pensar os mundos amazônicos de maneira diferenciada; percebemos o quão incontestável é o poder da palavra; e nos posicionar diante das “narrativas” com as quais tivemos contato foi crucial para elucidar questões acerca da oralidade, haja vista que os conhecimentos foram, são e possivelmente continuarão a ser transmitidos de geração em geração.

Em consonância com Moreira (2015),

A oralidade é tratada por Paul Zumthor no âmbito da poesia oral e de sua transmissão pela voz. Para o estudioso, a poesia oral é a fonte primeira de toda forma de comunicação. Depois de criada, a escrita, gradativamente, assume primazia sobre a oralidade. Porém, a oralidade não sai de cena com a escrita. Ao contrário, ela se anuncia, por vezes, na escrita mesma, por insistência da voz, verbo encarnado na escritura (p. 9).

É por meio da oralidade que construímos nossas histórias, difundimos nossos conhecimentos e (re)construímos nossas identidades culturais. As memórias de nossos ancestrais e nossas próprias memórias são vias de transmissão de conhecimentos através dos mitos, das rezas, contos, piadas, provérbios, músicas etc. Zumthor (1997) diz que, em se tratando de poética oral, na voz reside um silêncio dentro do corpo que se externaliza por intermédio dos sons. Nesse sentido, Bortoli (2020) nos lembra que

É pela emanção da voz que um corpo fala, se expressa, se revela, permitindo que a linguagem nela transite. Os sentidos e sentimentos expressos em sons emitidos pela voz demonstram que ela está para além das palavras e dos limites do corpo de quem a emite. É por meio da voz que a linguagem se manifesta, que passa a existir em um contexto social e a ter significados [...] (p. 19).

Desta feita, pretendemos dialogar com as produções musicais (*Retórica Sentimental e Nauasakiri*) de Alberan Moraes, buscando em suas memórias, oralidade e discurso, o desejo de perceber as “energias” (ZUMTHOR, 1993) que transbordam dos seus textos, elucidando os traços da sua identidade, seus costumes, seus “personagens” e seus espaços cantados, pois como afirma Zumthor (2005)

A voz emana de um corpo, não apenas no sentido psico-fisiológico do termo, mas no sentido social que, para mim não é metafórico, quando se fala do corpo social. Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal (p. 117).

Na voz, nos textos musicais e no discurso do artista cruzeirense percebemos uma poética de memória saudosa, respeitosa, compreensível e sensível, fazendo-nos sentir parte das suas narrativas; nos impelindo como ouvintes aos seus efeitos semânticos, se materializando em nossos corpos e, fazendo com que (virtualmente), nossas vozes se misturassem com a sua (ZUMTHOR, 1993), como se fôssemos coautoras desses “relatos” cantados em suas músicas.

Suas produções musicais formam um “imaginário social” (PESAVENTO, 1994, p.166) na mente dos cruzeirenses; ou seja, formam uma “representação [...], tradução mental, visual e discursiva de uma realidade exterior vivida, percebida e desejada” (PESAVENTO, 1994, p.166). Neste caso, selecionamos as composições do referido artista, pois somos três cruzeirenses e trazemos conosco um caçar de memórias

borbulhantes que eclodem quando ouvem canções que retratam nossa terra natal; são recordações que, segundo Martins (2018), formam e transformam, criando assim, identidades plurais (HALL, 1997); um constructo de muitas vozes (Bakhtin, 2006), ecos de memórias e lembranças de um lugar imaginado: a cidade de Cruzeiro do Sul, no interior do Estado do Acre.

Nesse caminho, a partir da análise do discurso, a escrita vai relacionar as músicas já mencionadas e as memórias que foram coletadas por intermédio de duas entrevistas, via *Google Meet*, nos dias 08 e 10 de dezembro de 2021, com o autor/cantor Alberan Moraes, buscando tecer narrativas de afetividade e representatividade por meio dos relatos descritos nas suas canções. A metodologia utilizada parte do diálogo com a performance e oralidade com Paul Zumthor (2005), memórias com Le Goff (1990) e Halbwachs (2006), identidade com Stuart Hall (1997) e discurso com Bakhtin (2006).

Histórias em foco: narrativas que se ressignificam

Para que possamos dialogar a partir das nossas escolhas é importante enfatizar que somos mulheres amazônicas em diásporas, em constante negociações com suas memórias, saberes, identidades e pertencimentos. Dessa forma, estamos compondo nossas escritas e análises, margeando os lugares, sujeitos, saberes e sabores retratados ou cantados pelo artista cruzeirense; estamos (re)visitando lembranças da nossa cidade natal, desse “lugar praticado” (CERTEAU, 1994), responsável por alimentar boa parte do nosso “museu imaginário” (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008).

Na posição de espectadoras e de mulheres que guardam em suas memórias algumas das histórias aqui transcritas nos versos das músicas, nos espaços deslocados e nas desdobraduras esboçadas nas entrelinhas, recorreremos ao conceito de performance, de Zumthor, que nos atravessa: “performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (2007, p. 31).

Nesse contexto aqui descrito, afirmamos que

Importantes estudos acerca da oralidade contribuíram para esse feito. O conceito de poesia oral foi se desprendendo do popular como uma manifestação capaz de expressar pela voz um discurso carregado de marcas de uma identidade. Desse modo, na poesia oral nos deparamos com narrativas e versos que estão intimamente ligados às origens históricas, culturais, assim como as circunstâncias sociais imediatas das comunidades por onde ela circula (BERGAMINI, 2011, p. 30).

Pensando nessas marcas identitárias, apresentamos Cruzeiro do Sul, a princesinha do Juruá. A segunda maior cidade do Estado do Acre (censo de 2021), com uma população estimada em 89.760 habitantes (GADELHA, 2021)⁴. Antes de sua fundação, em 28 de setembro de 1904, a região era habitada por 49 tribos indígenas pertencentes às etnias de línguas Panos: Ararauas, Katukinas, Curimas⁵ (Prefeitura de Cruzeiro do Sul, 2021).

Localizada na região do Vale do Juruá, a cidade cruzeirense cresceu à margem esquerda do rio Juruá; “limita-se ao Norte com o Estado do Amazonas; ao Sul com o Município de Porto Walter; ao Leste com o Município de Tarauacá e à Oeste com os Municípios de Mâncio Lima, Rodrigues Alves e com o Peru” (CAVALCANTE, 2012, p. 15). Em consonância com Cavalcante,

A cidade é banhada pelo Rio Juruá, um rio de águas barrentas, navegáveis e piscosas que nasce no Peru e tem 2.410 Km de extensão, considerado o 43º maior rio do mundo. O nome Juruá (nome do rio que banha e divide a cidade em dois distritos) tem origem indígena; é uma derivação do nome "Yurá" usado por indígenas que habitavam suas margens no passado. Localizados próximos ao Rio Juruá ou à seus afluentes há uma grande quantidade de lagos espalhados pelo município e são, geralmente, piscosos onde encontramos espécies como Mandi, Surubim, Piau, Curimatã, Jundiá preto e lavrado, além de Tambaqui e Mocinha. (2012, p. 15).

A história da referida cidade mescla-se com o início das várias expedições (1857) que foram realizadas pelo rio Juruá - Mirim e, que deram origem aos embates entre os “locais” e os “expedicionários”, bem como o “povoamento” do “estrangeiro” na região. Durante essas expedições, os viajantes encontraram as tribos indígenas dos Náuas, Amahuacas, Jamináuas, Capanáuas e Caxinauás. Os Náuas era uma tribo dominante e temida, sendo mencionado (inclusive) nos relatos do viajante inglês William Chandless, em 1867 (Prefeitura de Cruzeiro do Sul, 2021).

Chandless percorreu as estradas fluviais dos rios Acre, Purus e Juruá, “quando cidades como Boca do Acre, Rio Branco, Xapuri, Sena Madureira e/ou Cruzeiro do Sul ainda não existiam” (ISHII, 2019, p. 19). O viajante inglês relatou sobre as suas

⁴ GADELHA, A. *Acre tem aumento de 1,4% na população e chega a 906 mil habitantes, aponta IBGE*. G1- AC. Rio Branco. 2021. Disponível em <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2021/08/27/acre-tem-aumento-de-14percent-na-populacao-e-chega-a-906-mil-habitantes-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2021.

⁵ A cidade. Disponível em: <https://www.cruzeirosul.ac.gov.br/municipio>. Acesso em: 12 dez. 2021.

viagens, descrevendo a partir de uma visão colonialista, os rios, a natureza, as pessoas e as terras que se tornaram o atual Estado do Acre. Entretanto, há um trecho em suas narrativas que chama a nossa atenção: “o medo dos Náuas” (ISHII, 2019, p.74).

Tal narrativa sobre a tribo em tela está presente em nossas memórias e foi repassada por nossos avós e nossos pais, compondo as nossas produções de sentido acerca desse povo guerreiro. Muitas vezes, mencionamos que nascemos na “Terra dos Náuas”, como a testemunhar sua bravura, orgulhosas de seus feitos, criando uma imagem mental, uma representação; ou seja, uma “enunciação poderosa de um ausente” (PESAVENTO, 1994, p.166).

Vivemos em um contexto amazônico que se insere, se molda simbioticamente à nossa realidade pessoal e, que está imbricado em nossas falas. Ao nos definir, falamos sobre nós e nossas vivências, como assim o fez o músico cruzeirense em suas melodias, que desenham poeticamente a realidade vivenciada. Partindo do contexto amazônico e de sua realidade pessoal Alberan Moraes⁶ (2021) se designa:

Rapaz, eu posso dizer assim... Eu sou um acriano do pé rachado, né. Nascido em Cruzeiro do Sul no morro da Glória. É... a infância eu passei ali toda né, no centro da cidade, então, vi muitas coisas, né. Então, eu comecei... a minha mulher que fala – “você começou a música bem antes do que você imagina”. Isso porque ela foi vasculhando e ela descobriu. Por exemplo, eu aos oito anos de idade, antes disso eu batia lata, no sentido de... tinha os desfiles das fanfarras em Cruzeiro do Sul, tanto Craveiro Costa quanto da Escola São José, que eram as escolas que tinham, as outras tinham, mas não tinham o aparato, e ficava a escola São José e o Ginásio Cruzeirense e tinham os desfiles. E eu vendo os meus colegas mais velhos tocando tarol, tocando na caixinha, o bumbo, o que foi que aconteceu, eu comecei a bater lata no quintal. Então, eu batia lata, acompanhava aquele ritmo, já tinha aquele ritmo, batia lata e eu fui convidado pelo (demora um pouco tentando lembrar o nome de alguém) pelo, pelo, pelo irmão Rovílio que era o diretor da escola São José. E eu fui ser o pelotão, com oito anos de idade (mal eu podia com o tarol) eu fui ser o pelotão da fanfarra, isso, em 1968, 1969 por ali e o desfile não era ali no centro, ele passava na frente onde era o Big-Bran, lá na praça de cima, o desfile. Saía dali como se fosse do posto do Batista, daquela região

⁶ José Alberan Moraes de Brito nasceu em Cruzeiro do Sul-Acre, em 1961. A inspiração de suas obras surgiu por meio do contato com a flora, a fauna e suas vivências com cada morador da região do Juruá, particularmente, com os índios e seringueiros. Suas músicas apresentam aspectos geográficos como as ladeiras, floresta, rios e igarapés. Elas também enaltecem os sabores únicos das comidas locais. Suas canções poéticas incitam o imaginário amazônico e a identidade dos acrianos. Texto adaptado de: Alberan Moraes finaliza suas apresentações musicais no interior do Acre. Disponível em: <https://acrenews.com.br/alberan-moraes-finaliza-suas-apresentacoes-musicais-no-interior-do-acre/>. Acesso em: 15 dez. 2021.

ali e vinha, passava pela praça e o desfile era ali naquela praça de cima, né. Então, começou bem dizer a música daí né, porque você tocando tarol, você tem um ritmo, que a música ela é composta por três: ritmo, harmonia e melodia. Então ali eu já estava nascendo com o ritmo.

Os relatos de Alberan Moraes que serão tecidos durante o trabalho em análise, nos remetem às obras de Filho (1964), Lima (1938) e Melo (1996)⁷ quando mencionam vivências, pertencimentos, saberes, costumes, crenças, mitos e lendas do povo acriano. Quando suas narrativas dialogam com a nossa cultura material e espiritual. E quando suas melodias cantam as histórias que povoam o nosso imaginário.

Memórias que cantam e vozes que encantam: reflexões necessárias

Vivemos hoje inseridos em uma sociedade grafocêntrica que pauta seus valores ocidentalizados pela escrita e desprivilegia a oralidade, isso implica dizer que os saberes científicos são mais visibilizados que os saberes tradicionais. Desta feita, a importância de produções musicais como essas aqui descritas, que relatam as manifestações culturais locais, é de grande relevância na manutenção e visibilização dos nossos saberes e das nossas tradições orais, tendo em vista que elas trazem à baila as tessituras identitárias que ecoam nos saberes, sabores, lugares e sujeitos do universo amazônico.

Dessa forma, é imprescindível propor reflexões que superem visões colonizadoras e preconceituosas e que nos permitam compreender a importância dos saberes tradicionais presentes em pequenas comunidades como a da pacata cidade de Cruzeiro do Sul, levando em conta que tais saberes podem promover/revelar as diferentes marcas culturais que estão compondo e se constituindo na região, e que devem ser visibilizadas e repassadas para as gerações futuras.

Nesse sentido, *Retórica Sentimental* (1998) e *Nauasakiri* (1998) são ferramentas importantes para a manutenção/preservação das memórias coletivas e das histórias locais. Hall (1997) nos lembra que é preciso reconhecer que “todos nós falamos de um lugar particular, de uma história particular, de uma experiência particular, de uma

⁷ O primeiro trabalho publicado sobre a temática, foi o livro “Folk-lore Acreano”, de Francisco Peres de Lima (1938). O autor faz uma análise geral acerca da cultura da população acriana, traçando os mitos, lendas e crenças que habitam em suas memórias e que são repassadas por meio de saberes ancestrais. O segundo livro, intitulado “Fatos, Cultos e Lendas do Acre”, publicado no Rio de Janeiro em 1964 por José Inácio Filho, veio a complementar a obra de Peres de Lima. Outra obra que merece destaque é a do artista plástico acriano Hélio Melo (1996) que escreveu alguns livros acerca das histórias que povoam o imaginário amazônico, dentre eles: “O Caucho, a seringueira e Seus Mistérios e História da Amazônia”

cultura particular” (p. 227). Assim, a identificação, o sentimento de pertencimento e a identidade local formada pelas lembranças descritas nas letras das músicas se evidenciam em cada verso. Vejamos alguns trechos e as reflexões feitas a partir dessas composições:

Retórica Sentimental

Como é bom poder recordar
Vendo cinco estrelas num céu todo azul
Eu quero é cantar pra um dia brilhar
Tua história é meu canto Cruzeiro do Sul
Vocês lembram do cais?
Encontro das águas que vem e que vão
Formando remanso com campos
De sonhos viagens demais
Saboeiro que eu conheci tão formoso
Quando Nova Esperança se tinha futebol glorioso
Igarapé preto, Canhoto, Canela Fina
Não dá pra esquecer do Projeto Rondon
Suas lindas meninas
Hein! Pai cadê o boi? Porra meu filho
Bianês já se foi
Tanta gente aqui chegou, gente boa que partiu
Avô Carrapicho, Tereza Biloto, Dom José, Sr. Jamil
Como é bom sonhar poder recordar
Do Antônio Branco, Antônio Geraldo
Paturí, da Chiquita, da Guidola
Dona Fifi, Dona Quita, da Morena
Sr. Estevão e o Moacir, sr. Mansito
Sr. Lindolfo, do Mamede Camely
Me lembrei dos comissários
Sr. Alfredo, Januário, carnaval no Ideal
Juruá, Centro Operário
Dos leilões do novenário
Da missa domingo na catedral [...]
(MORAES, 1998).

Nauasakiri

Eu sou de lá da ponta do Brasil onde o vento faz a curva
O açaí é a uva das bandas de lá
Do Brasil sou um curumim apaixonado
Nauasakiri brasileiromente dobrado
Por ser de lá da ponta do Brasil
Onde há um rio de água preta e água turva
Sei contar estórias do boto e do uirapuru
Jabuti, tacacá, buriti, depois de um banho de chuva
Iaçá, tambaqui, mandim, pirarucu
Eu sou de lá que tem guaraná, cupuaçu, pupunha, graviola, patoá

Abacaba, castanha, caju, farinha, tapioca, ingá
Beijú, a cor de jambo da morena daqui
No seu canto Souto curió do Akiri
Tem forró mãe d'água chamou batedor
Cunhã do mapinguari curupira salvou
Eu sou de lá da ponta do Brasil onde o vento faz a curva
O açaí é a uva das bandas de lá
Do Brasil sou um curumim apaixonado
Nauasakiri brasileiromente dobrado
(MORAES, 1998).

Pensando nas vozes que ecoam foi que no dia 08 de dezembro de 2021 fizemos uma entrevista com Alberan Moraes para fazer tessituras com as suas músicas. Uma das perguntas foi sobre o ano de criação da música e o porquê do nome *Retórica Sentimental*; o artista assim respondeu:

Eu comecei a escrever a primeira estrofe dessa música ali na esquina do São José, aí eu viajei e terminei em Belo Horizonte. Mas, eu estava escrevendo uma outra canção que eu iria homenagear o Loro (meu irmão). Eu ia falar: ei meu irmão... mais ou menos essa ideia de contar uma história dialogando com ele, sabe. Mas, como eu estava sozinho, bateu a saudade, aí, eu disse não, vou falar das pessoas. Aí deu certo. O nome é porque eu sou muito fã do Belchior e ele tinha uma música com o nome de retórica que também falava de saudade, aí eu coloquei o nome de *Retórica Sentimental*. Foi uma forma de trazer à memória a história das pessoas de Cruzeiro do Sul (Moraes, 2012).

Sobre a escrita e o nome *Nauasakiri*, o autor esclareceu:

Eu escrevi em Belo Horizonte entre os anos de 1998 e 1999 e gravada em 2001, 2002. Fui para Cruzeiro pra fazer o projeto e em 2002 fui pra Belo Horizonte gravar. O porquê do nome foi assim, eu inverti o nome, coloquei o nome da tribo indígena e depois Akiri que é o nome do Acre, também em língua indígena (MORAES, 2021).

Ao analisarmos as entrevistas e as músicas - *Retórica Sentimental* e *Nauasakiri* - percebemos que ambas trazem uma cartografia de memórias representadas por sujeitos, lugares, sabores e saberes. Nota-se que o artista, em cada música tinha um objetivo a ser alcançado. Na música *Nauasakiri*, ele está “vendendo o sabor das frutas, da farinha, etc. (MORAES, 2021)”. Em *Retórica Sentimental*, segundo o autor, ele está

vendendo a nossa história, falar das pessoas que a criaram [...]. Então, eu falo da pessoa mais simples até o bispo. Todos eles

contextualizados na mesma simbologia de cada um com a sua participação, cada um com sua vida. É essa lembrança afetiva que eu tinha (MORAES, 2021).

Quando Alberan Moraes utiliza o termo “vender”, ele está buscando promover a cultura local, pois um de seus projetos musicais executados nas escolas acrianas está sustentado em 04 eixos: a educação musical, o turismo, a cultura e o meio ambiente, (MORAES, 2021). O que podemos perceber em seu discurso é que há uma preocupação em preservar os saberes, os sabores, as florestas, os rios e, em contar a história das pessoas, da cidade natal e do Estado do Acre, buscando conservar determinadas informações (LE GOFF, 1990).

Em *Retórica Sentimental*, por exemplo, o autor cita 50 pessoas que conviveram com ele; em suas palavras, que “eu tive um contato” (MORAES 2021). Já em Nauasakiri, Alberan Moraes vai mais além e trabalha com memórias coletivas ao citar: Chico Rei⁸ e Tião Natureza⁹. Pois Chico Rei (Chico Mendes) e Tião Natureza são personagens presentes nas lembranças do cruzeirense e do acriano. Suas lutas, vidas e mortes são ecos que ultrapassaram as fronteiras do nosso estado.

Nesse contexto gostaríamos de mencionar que Chico Mendes foi um seringueiro acriano e um ativista político que defendia a preservação da floresta (PANTOJA, 2018). Tião Natureza (Sebastião Vieira Mourão) era um cantor/compositor/músico acriano bastante conhecido; ele escreveu belas canções como “Ao Chico”, “Rainha da Floresta” e “Diga lá Rapaz” (YACONEWS, 2021). Deste modo, podemos depreender que, em ambas as músicas, as pessoas retratadas por Alberan Moraes compõem uma memória coletiva de um determinado grupo social (HALBWACHS, 2006).

Os sujeitos narrados em suas composições fazem parte das lembranças de boa parte da população cruzeirense e acriana; Alberan cita diferentes pessoas, “ilustres” ou não. Entre os nomes mencionados (em *Retórica Sentimental*) temos professores, religiosos, comerciantes, políticos, vendedores ambulantes e tantos outros. Sua performance poética consegue chamar atenção do ouvinte, buscando uma aproximação, um apelo; ou seja, não é um monólogo, “ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso” (ZUMTHOR, 1993, p.22).

⁸ Chico Mendes foi assassinado em dezembro de 1988, em sua casa, no município de Xapuri (PANTOJA, 2018). Sua morte teve repercussão internacional.

⁹ Tião Natureza (aos 31 anos) foi assassinado em 31 de outubro de 1991 (YACONEWS, 2021).

A mesma performance é encontrada na canção Nauasakiri; nela o autor insere em sua composição uma conversa sobre os sabores que marcam a vida de quem mora no Estado do Acre. Aqui, ele se desloca da vida ligada às memórias e experiências vividas na cidade natal e passa a dialogar com a vida mais longínqua dos demais lugares do Brasil. Ele diz: “Eu sou de lá da ponta do Brasil onde o vento faz a curva/ O açaí¹⁰ é a uva das bandas de lá” (MORAES, 1998). O autor, nos versos da música, esclarece que:

Então, estava no auge do açaí no Brasil todo, aí eu tô indo numa lanchonete, aí um cara disse, rapaz eu não gostei desse açaí não, ele parece que tem areia dentro, aí eu disse, não moço isso aqui é porque não foi coado, isso aqui é que nem café, antes de beber tu tem que coar. Depois eu fui pra Brumadinho onde meu irmão morava e lá eu vi um açaizeiro na frente da casa de um vizinho. Eu falei pro meu irmão, isso é um açaizeiro vamos conversar com o dono. Aí conversamos com o dono, ele não conhecia, perguntou se eu sabia fazer eu disse sei mesmo aí fizemos que ficou uma maravilha. No domingo estava assistindo o Fantástico e saiu uma reportagem também sobre o açaí dizendo que a substância que tem na uva pra ajudar no coração, no açaí é trinta vezes mais. Aí eu digo, caraca... Aí me deu o toque “Eu sou de lá da ponta do Brasil onde o vento faz a curva, o açaí é a uva das bandas de lá. Do Brasil eu sou um curumim apaixonado (porque a gente lutou pra ser brasileiro). Aí, bem... Olha só a lição de sustentabilidade que o açaí nos dá, porque o açaizeiro é conhecido pra nós, mas, pros outros estados fora da Amazônia é conhecido como juçara e a juçara serve para a retirada do palmito e, portanto, cortada para retirá-lo. Quando eles passam a conhecê-lo como açaí, ele começa a deixar ele passar três anos para dar o fruto e não cortá-lo antes. Isso, quando eu vou nas escolas eu explico isso, pois é um lance de meio ambiente e serviu pra minha música, né. Hoje ela é muito conceituada por conta dessa história que eu tentei passar, porque ao mesmo tempo essa história fez com que eu criasse o início da música.

Nesse cenário, Alberan Moraes, em Nauasakiri, nos remete aos sabores comuns à região Amazônica:

Jabuti, tacacá, buriti, depois de um banho de chuva
Iaçá, tambaqui, mandim, pirarucu

¹⁰ O açaí é uma espécie monocotiledônea nativa de regiões de várzea, que ultrapassa os limites do Brasil e se estende a outros cinco países cobertos pela floresta amazônica. Possui alta concentração de antioxidante, 33 vezes mais do que a uva; rico em ácidos graxos essenciais. Hoje em dia, é cultivado não só na Região Amazônica, mas em diversos outros estados brasileiros, tendo sido introduzido no resto do mercado nacional durante os anos 1980 e 1990. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/A%C3%A7a%C3%AC>).

Eu sou de lá que tem guaraná, cupuaçu, pupunha, graviola, patoá
Bacaba, castanha, caju, farinha, tapioca, ingá
Beijú, a cor de jambo da morena daqui (1998)

Contextualizando as narrativas acerca das histórias e sabores, Moraes afirma durante a entrevista que:

Isso aí volta lá em 86 quando eu fui pra Belo Horizonte que o Napoleão que tinha a sorveteria lá em Cruzeiro do Sul, aí ele tinha ido comprar a primeira fábrica de gelo lá em Contagem e levou pra mim um quilo de cupuaçu. Eu guardei na geladeira pra fazer um suco pros meus amigos que perguntavam de onde eu era e eu dizia sou do Acre aí eles diziam onde é e eu respondia rapaz vocês não estudaram o mapa do Brasil não. E eles diziam: é aquele pedacinho que fica pendurado? Lá onde o vento faz a curva? Só que o cupuaçu tinha sumido. Depois eu descobri que a senhora que fazia a limpeza do local, viu aquela sacola e foi provar, como ela sentiu o azedo da fruta ela disse tá estragado e jogou fora (risos) ninguém sabia o que era aquela fruta. Então, aquela história ficou gravada na minha cabeça. Mas, aí depois você vai analisar, você tá em um local estranho, longe e você vai comer uma farinha que parece um pó, vai comer um abacaxi é bem pequenininho, quer comer uma ingá e não tem, sabe... aí a saudade bate, a lembrança de ter sido criado comendo isso no dia a dia em Cruzeiro do Sul, aí, faz com que você sinta saudade. Então, foi essa coisa, foi o que eu senti quando comecei a escrever a música (2021).

É perceptível encontrar no enunciado acima que o artista expressa, em cada palavra, notas de saudade. Em seus trânsitos por outros estados, lugares, ele buscava lembrar dos sujeitos e sabores que faziam parte da sua infância; tentava manter o apego às lembranças desse lugar vivenciado por uma poderosa “estrutura de sentimento”. Sua voz refletia uma melodia bastante comum entre os sujeitos que transitam entre cidades e florestas, que estão a tecer “costumes tradicionais com formas renovadas da vida urbana” (PACHECO, 2016, p.118).

Suas letras nos convidam a seguir a mesma harmonia, a relembrar, a fazer um movimento de retorno às nossas origens, uma viagem válida ao interior de nós mesmos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Nesse sentido, tanto em *Retórica Sentimental* (“Encontro das águas que vem e que vão”) quanto em *Nauasakiri* (“Onde há um rio de água preta e água turva/Sei contar estórias do boto e do uirapuru/No seu canto Souto curió do Akiri/Tem forró mãe d'água chamou batedor/Cunhã do mapinguari curupira salvou”), Alberan Moraes (1998) vai tecendo os fios de uma história que faz parte do

universo cruzeirense e amazônico, incitando o imaginário dos sujeitos que transitam entre encantarias, lendas, florestas e rios.

Moraes (2021) diz: “Olha, os rios são as estradas, né. Os rios que estão dentro da gente. Eu tenho um projeto que se chama ‘Os rios da minha aldeia que vão para o mar’. Tanto que a próxima música eu quero fazer com todos os rios da Amazônia”. Moraes também nos lembra que

Em relação aos mitos, é que nós crescemos ouvindo sobre essas histórias, então se perguntarem pelo menos uma você tem que saber contar. E essas histórias era mais pra deixar a criança receosa pra não fazer um malfeito. A história que eu vou contar é do curupira. Naquela época não tinha bullying e nós tínhamos um colega que tinha um defeito nos pés, eles eram pra trás igual o do curupira, então isso me faz lembrar desse mito. O curupira é assim justamente pra despistar quem estivesse a sua procura, pois quando iam para um lado ele ia para o outro. Em relação aos mitos, todos os que eu citei e também os que eu não citei, marcam a memória da população de Cruzeiro do Sul. O boto por exemplo, engravidando as mulheres, o lobisomem assombrando o pessoal e assim vai. E o boto sempre aparecia quando a gente tava tomando banho na água preta e também nas praias. Isso porque a gente tinha dois períodos em Cruzeiro do Sul. O período do verão que a gente tomava banho nas praias e no período das chuvas que tomávamos banho na água preta quando o rio enchia (2021).

Permeado pelo imaginário, Alberan Moraes consolida em suas canções alguns valores que o identificam, que definem sua identidade cultural. Pois, de acordo com Zumthor (1993), a “identidade de um intérprete manifesta-se com evidência tão logo abre a boca: ele se define em oposição às outras identidades sociais, que com relação à sua são dispersas, incompletas [...]” (p. 68). Suas composições tornaram-se, entretantes, sinônimo de sons harmoniosos e localmente expressivos; de uma “vocalidade”¹¹ (ZUMTHOR, 1997) que não podemos e não queremos silenciar; mas (re)lembrar e (re)avivar como prática social e cultural.

Tessituras finais:

As músicas de Alberan Moraes, *Retórica Sentimental* (1998) e *Nauasakiri* (1998), possuem uma essência, uma energia que nos torna capazes de “evocar o passado através do presente” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 184). De lembrar das

¹¹ Para Zumthor (1993) a vocalidade “é a historicidade de uma voz: seu uso” (p. 19), ou seja, quando recebemos e compreendemos o que está sendo dito.

brincadeiras da infância, dos sabores presentes em nossas casas, dos encontros na praça, das aventuras em nossos rios e das saudades, pois a memória é melancolia.

Ao dialogar com suas poesias cantadas, tecemos e fomos tecidas por suas memórias, oralidade e discurso. Encontramos em suas melodias traços da oralidade cruzeirense, seus costumes, seus “personagens” e seus espaços cantados; sua voz é um vetor que difunde a história e preserva a memória coletiva. Ao mesmo tempo que somos ouvintes com sentimentos de pertencimento, nos sentimos também coautoras desses “relatos” cantados nas letras de suas músicas, pois são recordações criando identidades múltiplas (HALL, 1997), um sussurro de muitas vozes (BAKHTIN, 2006), ecos de memórias e lembranças de um lugar imaginado e praticado: Cruzeiro do Sul.

Os versos das músicas *Retórica Sentimental* e *Nauasakiri* nos fizeram ouvir as vozes que vêm lá “de onde o vento faz a curva”; dos encantos que ecoam das matas, dos rios, dos igarapés, dos afluentes, dos animais, das brincadeiras de roda, dos “causos” contados por nossos avós, do gosto de pisar na terra, dos banhos de chuva, dos mergulhos nas águas pretas do Rio Môa, do sabor das comidas típicas; através das suas narrativas musicais pudemos (re)construir/(re)lembrar tantas outras; (re)vivemos histórias locais contadas por um ator/cantor/compositor: Alberan Moraes.

Nos acordes, nas letras e na voz, uma cidade com seus sujeitos, crenças, tradições orais, costumes, encantos e encantaria se revelam. Mostrando um lugar imaginado e experienciado por pessoas que “teceram geografias do urbano com linguagens, saberes e fazeres de seus universos cosmológicos” (PACHECO, 2016, p.125). Por isso, pedimos licença para afirmar e cantar: “Como é bom sonhar poder recordar/Vendo cinco estrelas num céu todo azul/Eu quero é cantar pra um dia brilhar/Tua história é meu canto Cruzeiro do Sul” (Alberan Moraes, 1998).

Referências

ABNT. *ABNT NBR 6023*: 2018: Informação e documentação – Referências – Elaboração. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ScYCUgEu6fT3BGKWbu6MHk2IHu-KjMOa/view>. Acesso em: 16 jan. 2019.

BÁ, A.H. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.) *História Geral da África*, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERGAMINI, Claudia Vanessa. A poética da voz: análise da voz em narrativas orais. *Boitató - Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, vol. 6, n. 11, 2011. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31181>. Acesso em: 2 nov. 2021.

BORTOLI, Cristiane de. *Tradições orais e canções Shanenawa através das memórias de Shuayne, patriarca da aldeia Shane Kaya*. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagens e Identidade). Universidade Federal do Acre, Rio Branco - Acre, 2020. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9239033. Acesso em: 10 dez. 2021.

CAVALCANTE, Jannice Moraes de Oliveira. *A realidade do ensino de língua inglesa: dificuldades e problemas enfrentados em uma escola rural*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagens e Identidade). Universidade Federal do Acre, Rio Branco, Acre, 2013.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

FILHO, José Inácio. *Fatos, cultos e lendas do Acre*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1964.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. New Ethnicities. In: *The postcolonial studies reader*. Eds. Bill Ashcroft et al. London: Routledge, 1997, p. 223-27.

ISHII, Raquel Alves. *William Chandless: arte e ofício em literatura de viagem pelas Amazôniaas*. Rio Branco: Nepan, 2019.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. *Dicionário básico de Filosofia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LIMA, Francisco Peres de. *Folk-lore Acreano*. Rio de Janeiro: Brasília Editora-Rio, 1938.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MARTINS, Rosana Maria. Caminhos de aprendiz de professora: processos identitários em uma comunidade de aprendizagem online. *EDUR. Educação em Revista*. 2018. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Belo Horizonte. n. 34.

MELO, Hélio. *O caucho, a seringueira e seus mistérios e história da Amazônia*. Rio Branco: Bobgraf, Editora Preview, 1996.

MORAES, Alberan. Entrevista concedida em 8 e 10 de dezembro de 2021.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Literatura e oralidades. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 9-20, 2º sem. 2015. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502475660_ARQUIVO_ARTIGO_COMPLETO_XXIX_SNH.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

PACHECO, Agenor Sarraf. Cidade-Floresta *In*: Gerson Rodrigues de; PACHECO, Agenor Sarraf. *Uwa'kürü – Dicionário Analítico – 1*. Rio Branco: Nepan, 2016, p. 108-129.

PANTOJA, A. R. *Chico Mendes*: a construção ficcional de uma personagem histórica. In: Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC. Congresso Internacional, 30 jul. a 03 de ago. 2018.

PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

PESAVENTO, S. J. *Trabalhadores e máquinas: Representações do progresso (Brasil 1880-1920)*. Anos 90. Porto Alegre, nº 2, p. 165-182, maio 1994.

YACONEWS. *Quase 30 anos sem Tião Natureza, cantor, músico e compositor Acreano, assassinado com uma facada no peito*. YacoNews, 21 mar. 2021. Disponível em: <http://yaconews.com/2021/03/quase-30-anos-sem-tiao-natureza-cantor-musico-e-compositor-acreano-assassinado-com-uma-facada-no-peito>. Acesso em: 17 dez. 2021.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em 05/01/2023

Aprovado em 08/05/2023