

NA CADÊNCIA DA VOZ, NA DANÇA CIRCULAR: A PERFORMANCE DAS MULHERES QUE CANTAM RODA

Marline Araújo Santos (IFBAIANO/UNEB)¹

Resumo: Este trabalho tem como objeto de estudo a cultura popular, tomando por base o grupo de rodas *Balanço da Roseira*, integrado por mulheres do município de Quixabeira, região noroeste da Bahia que compõe o Território de Identidade da Bacia do Jacuípe, a 300 km da capital, Salvador. Para analisar a atuação do grupo, são observadas a estrutura das performances que realizam, com base nos estudos de Paul Zumthor (2010), Richard Schechner (2013) e Segismundo Spina (2010). A partir das apresentações do grupo, que traz em seu repertório as cantigas aprendidas nas quebras comunitárias de licuri, e produções atuais compostas para os eventos de que participam, é observada a preparação para a performance.

Palavras-chave: Performance; Rodas; Quixabeira; Balanço da roseira

“Vamos cantá roda que é pra nosso bem”

Este intertítulo foi extraído de uma das rodas cantadas pelo *Balanço da roseira*. É um convite para entrar na roda. Dar as mãos, nesse contexto, é ato primordial para fazer a roda ou nela entrar. Para formar o círculo e dar início ao canto, as mulheres que compõem o grupo *Balanço da roseira*, primeiro, dão as mãos. De mãos dadas, iniciam o ritmo da roda em um arrastar de pés cadenciado enquanto cantam. O movimento circular se alterna, girando para direita e para esquerda. Após algumas voltas, quando, segundo as integrantes do grupo, a roda “pega o ritmo”, elas vão formando duplas. Dançando enlaçadas no centro da roda, intercalam essas duplas enquanto a roda mantém seu ritmo, para esquerda e para direita. Se a roda for grande, quando mais pessoas se juntam ao grupo nas apresentações públicas, mais de uma dupla entra na roda.

Imagem 1 – Formando a roda: Feira do conhecimento 2016.



Fonte: a pesquisadora (2017).

¹ Graduado em Letras (UNEB/Campus IV), Mestre em Estudos de Linguagens (UNEB/Campus I), professora Inglês/Português (IFBAIANO/ Campus Santa Inês). Contato: marline.santos@ifbaiano.edu.br

Imagem 2 – Apresentação coletiva do *Balanço da roseira* com outros grupos de roda na Feira do Conhecimento 2015.




Fonte: a pesquisadora (2017).

Dança circular, caracteriza-se como a maior parte das danças populares, unindo o canto e a figura coreográfica. Segundo Luiz da Câmara Cascudo, posições de uma dança, ao longo do tempo, passam para outra, ou pelo entusiasmo de um dançarino ou “pelo esquecimento de regras do baile em questão”. Cascudo elenca então uma série de notas sobre as danças populares, comprovando as influências sofridas por essas danças. Muitas das descrições nas notas de Cascudo podem ser aproximadas à dança do *Balanço da roseira*, tais como a descrição das danças circulares indígenas, em que o círculo se desloca para esquerda ou para direita; as influências oriundas da África, que se revelam na dupla que dança no meio do círculo, na existência de um solista no canto, o “tirador”, ao qual os dançarinos respondem no refrão. O estudioso destaca ainda que qualquer enlaçamento nas danças populares é influência europeia.

Canto e dança são mantidos em seu caráter primitivo, inseparável e siamês. Portugueses, africanos e indígenas tiveram danças cantadas e coletivas. Danças sem espectadores. Sem assistência. Todos os presentes participavam, cantando, dançando, batendo palmas (CASCUDO, 2006, p. 36).

No entanto, a visualidade das apresentações do grupo *Balanço da roseira* não se firma apenas na dança e no canto que dá ritmo ao movimento do corpo. Esse corpo que




se movimenta ao som da voz, sem qualquer acompanhamento percussivo, é revestido de teatralidade. A saia rodada de chita é elemento visual que compõe o movimento da roda. Seu farfalhar segue o ritmo do canto, gira com o corpo, enriquece a dança. Outros elementos se associam a essa teatralidade, como os adornos nos cabelos e colares coloridos. Dessa forma, a presença da voz se dá em um canto sem acompanhamento de instrumentos. Associada à voz, a teatralidade do corpo na cadência dos pés, na dança circular, no movimento da saia rodada, reúne os elementos constitutivos da performance do grupo *Balanço da roseira*.

A ausência de instrumentos é interpretada por Zumthor (2010, p. 250) como “uma maior valorização da potência e da harmonia próprias da voz”. Assim considerada, a voz cantada ecoa evocando memórias, compondo lembranças, saindo da vida ordinária, sacralizando o ritual, ou, de forma mais bela e poética, “o que o gesto recria, de maneira reivindicatória, é um espaço-tempo sagrado. A voz, personalizada, ressacraliza o itinerário profano da existência.” (ZUMTHOR, 2010, p. 232).

Começamos, portanto, o percurso traçado em torno da performance e recepção do grupo *Balanço da roseira*. Ora, se as apresentações que realizam podem ser interpretadas como performances, é preciso analisá-las. Nessa perspectiva, somos conduzidos pelos estudos de performance realizados por Richard Schechner e pelos conceitos de performance e recepção, com seus papéis e funções, elaborados por Paul Zumthor. Para Schechner, qualquer coisa que seja tratada como performance implica na investigação do que “esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres, e como se relacionam com outros objetos e seres. Performances existem apenas como ações, interações e relacionamentos” (SCHECHNER, 2003, p. 3). Zumthor (2010, p. 47), por sua vez, afirma o seguinte:

A maior parte das definições de performance põe ênfase na natureza do meio, oral e gestual. [...] A “poesia” [...] repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito (ZUMTHOR, 2010, p. 47).

Sobre os ritos, Schechner (2013) declara que a performance consiste na ritualização de gestos e sons e, mesmo quando pensamos que estamos sendo espontâneos, a maior parte das coisas que fazemos já foi dita e feita anteriormente. Os rituais são considerados pelo autor como memórias coletivas codificadas em ações,



ajudando as pessoas a lidar com as mais diversas situações na vida diária, conduzindo-as a uma “segunda realidade”, distinta da vida ordinária, em que as pessoas podem se tornar algo mais, um outro, diferente deles mesmos e do cotidiano. Essas transformações podem se dar de forma permanente ou temporária. As permanentes são chamadas de “ritos de passagem”, enquanto as temporárias são jogos, atuações, seguindo regras e convenções.


Schechner (2013) divide os rituais em dois tipos principais, o sagrado e o secular. O sagrado está relacionado a crenças religiosas, e o secular, associado a cerimônias e outras atividades não laicas. No entanto, o autor alerta que muitas cerimônias se aproximam dos rituais religiosos, e os compreende em quatro perspectivas: a) sua estrutura – o funcionamento desses rituais, o uso que fazem do espaço e quem os realiza; b) suas funções – o que significam para os indivíduos, grupos e culturas envolvidos; c) seus processos – a dinâmica que conduz o ritual e de que maneira trazem e propagam mudanças; d) suas experiências – como é estar “em” um ritual.

Tais perspectivas podem ser observadas no grupo *Balanço da roseira*, uma vez que suas apresentações oscilam entre sagrado e secular, celebrações da Igreja Católica, seguidas das festas populares, feiras e afins. Podemos compreender os rituais e ritualizações sob as quatro perspectivas de Schechner (2013): observamos os percursos traçados pela performance do grupo, o uso que fazem dos diferentes espaços performanciais e quem são essas mulheres que performatizam; o que significa para as integrantes do grupo e para a comunidade as performances realizadas; como conduzem o ritual do canto e da dança nos espaços em que se inserem e como é a experiência de participar desta performance ritual. Desta forma, podemos compreender o que o autor quer dizer quando afirma que “os rituais humanos são pontes sobre as águas turbulentas da vida”² (SCHECHNER, 2013, p. 65).

Ao tratar de performance e recepção, Zumthor (2014) reitera que, em sua maioria, as definições existentes sobre performance colocam ênfase “na natureza do meio, oral e gestual”, havendo convergência entre performance e poesia, posto que ambas “aspiram à qualidade de rito”:

Entre um “ritual” no sentido religioso estrito e um poema oral poderíamos avançar, dizendo que a diferença é apenas de presença ou ausência do sagrado. No entanto, a experiência que tenho das culturas

² “Human rituals are bridges across life’s troubled waters” (SCHECHNER, 2013, p. 65, tradução nossa).




nas quais subsistem tradições orais vivas, leva-me a pensar que essa diferença não é percebida por aqueles partícipes dessas culturas. No caso do ritual propriamente dito, incontestavelmente, um discurso poético é pronunciado, mas esse discurso se dirige, talvez, por intermédio dos participantes do rito, aos poderes sagrados que regem a vida; no caso da poesia, o discurso se dirige à comunidade humana: diferença de finalidade, de destinatário; mas não da própria natureza discursiva (ZUMTHOR, 2014, p. 47).

A performance explora a importância dos elementos visuais, na vestimenta, nos acessórios ou na dança, ou ainda na junção de todos esses elementos para expandir a palavra-voz em seus espectadores-ouvintes. No espaço da performance, as mulheres do grupo *Balanço da roseira* sentem-se participantes de algo que as destaca do lugar-comum, ou, nas palavras de Schechner, há um sentimento entre as participantes que as coloca como parte de algo maior que elas, além de suas individualidades, produzindo a ideia de uma comunidade.

Arrumando a cantoria: do ensaio à encenação

As apresentações do grupo *Balanço da roseira* ocorrem, em sua maioria, a convite da Igreja Católica para os festejos religiosos, como o reisado no mês de janeiro (Santos Reis), a festa da padroeira da cidade de Quixabeira (Nossa Senhora do Perpétuo Socorro), em maio, os dias dos santos no mês de junho (Santo Antônio, São João e São Pedro), os santos padroeiros de cidades e povoados vizinhos. Ocasionalmente, em fins de semana, à noite, o grupo se apresenta na casa de alguma das suas integrantes ou, ainda, em feiras culturais e eventos organizados por departamentos educacionais. O *Balanço da roseira* também já fez parte da atração diária de uma emissora de rádio local: as primeiras apresentações como grupo para cantar as cantigas aprendidas nas quebras de licuri se deram em uma programação na Rádio Comunitária Quixabeira FM.

As apresentações do grupo *Balanço da roseira* são agendadas sempre por Edinalva Brito, conhecida por todas como Mininha. Edinalva é a voz mais forte no grupo, não apenas com relação à liderança, como na hora do canto. Sem a presença dela, as outras se recusam a fazer qualquer apresentação. Assim, quando convidadas para algum evento, as apresentações são ensaiadas, muitas vezes na casa de Mininha; é ela quem marca os ensaios, e lá escolhem as “rodas” que serão cantadas. A escolha passa por alguns critérios: a preferência delas, o tom de cada cantiga, as rodas são




compostas com o tema do evento. Detalhe importante, a cada apresentação, versos são feitos, com exclusividade, de acordo com o evento para o qual foram convidadas.

Segundo as entrevistadas, os versos para as rodas cantadas na abertura de cada apresentação são feitos, em sua maioria, por Edinalva, Guilherina e Fidelcina. Elas solicitam alguém para digitar a letra das rodas, fazer a impressão e as cópias para serem distribuídas às integrantes do grupo. Durante o ensaio, por vezes, ideias de novas cantigas surgem; elas se encarregam de anotar e, a partir do improviso, ensaiar para que ninguém erre a letra. As repetições dos versos se dão nos ensaios e nas performances. Nos ensaios a repetição é fixação, nas performances as rodas ecoam no ritmo determinado pelo momento; repetem quantas vezes o grupo achar necessário.

Entretanto, a preparação para as apresentações, a arrumação da cantoria, não se resume às escolhas das “rodas”; acontece com a escolha do local onde irão se apresentar, a indumentária que será utilizada. É preciso definir também quem fará a primeira e a segunda voz – as vozes são divididas em mais agudas (a primeira voz) e mais graves (a segunda voz). Sendo dez mulheres, elas cantam aos pares, duplas de primeira e segunda voz, para dar a harmonia das cantigas. Definem ainda quem irá “puxar”, dar início, a cada “roda”: as cantigas são trabalhadas em canto responsivo, como nas liturgias, os ritos e cerimônias relativas aos ofícios divinos das igrejas cristãs, em especial a missas e outros rituais da igreja católica; a primeira dupla canta os primeiros versos, as outras respondem a esse canto em um refrão uníssono.

A afinação das vozes é fundamental, é preciso trabalhá-las da melhor forma possível, para que o espetáculo fique a contento: duplas definidas, cantigas escolhidas, quem vai “tirar a roda”, o cuidado para não desafinar, como entrarão no espaço onde irão se apresentar, o lugar de cada uma na roda, tudo devidamente combinado e ensaiado para a apresentação. Cada elemento aqui descrito compõe a performance do grupo, e mais, a cada apresentação ensaiada, é preciso uma confirmação do que será feito e se será “benfeito”.

Situada num espaço particular, a que se liga numa relação de ordem genética e mimética, a performance projeta a obra poética num cenário. Nada, do que faz a especificidade da poesia oral, é concebível de outro modo, a não ser como parte sonora de um conjunto de significativo, em que entram cores, odores, formas móveis e imóveis, animadas e inertes; e, de modo complementar, como parte auditiva de um conjunto sensorial em que a visão, o olfato, o tato são igualmente




componentes. Esse conjunto se recorta, sem dele se dissociar (apesar de certos truques), no continuum da existência social: o lugar da performance é destacado no “território” do grupo. De todo modo, a ele se apega e é assim que é recebido (ZUMTHOR, 2010, p. 174).

A cada apresentação, o grupo se adapta e compõe o cenário necessário à encenação elaborada e ensaiada. Os elementos que estruturam a performance do grupo – as rodas, as vozes, os gestos, a indumentária – marcam o lugar do grupo na sociedade. A característica transformadora da performance se percebe nos ajustes feitos pelo *Balanço da roseira*. As adaptações são feitas entre as participantes, que se ajustam nas vozes e nas duplas, e ao ambiente onde irão se apresentar. Quando das apresentações via rádio, não havia performance visual, apenas a voz, o canto. A dança não era utilizada nesse contexto. Nas exibições em instituições educacionais, em um auditório ou palco, ou, ainda, em competições entre os grupos de roda, elas se apresentam para serem vistas e ouvidas, sem a interação do público. Há nessas performances mais teatralidade (já aconteceram apresentações em que as quebras de licuri foram simuladas durante o canto). Ocorrem ainda as apresentações em praças públicas, quando os espectadores interagem, participando do canto e da dança com o grupo. Nenhuma performance assim é repetida, e cada performance é transformada de acordo com o cenário em que se coloca.

Nestor García Canclini (2015, p. 219) afirma que a arte popular não é composta por objetos nem práticas fixas: “todos são dramatizações dinâmicas da experiência coletiva”. Sendo dramatizações, são, na perspectiva de Schechner (2003, p. 5), “comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver”, ou o que ele designa como “comportamentos restaurados”.

Comportamento restaurado é o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. O comportamento restaurado existe no mundo real, como algo separado e independente de mim. Colocando isto em termos pessoais, o comportamento restaurado é eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi (SCHECHNER, 2003, p. 5).

Sendo um dos iniciadores do programa de estudos da performance, Richard Schechner reitera que cada performance servirá, entre outras coisas, para afirmação de




identidades e, qualquer que seja o tipo de performance, “são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar.” (SCHECHNER, 2003, p. 1-2). Fazer performance na perspectiva do autor pode ser entendido em relação a ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demonstradas. Assim, ser é quando as pessoas teorizam a própria realidade, fazer e mostrar-se fazendo devem ser entendidas como ações contínuas, sempre em mudança, e explicar as ações demonstradas é a reflexão e a compreensão que se faz do mundo na performance.

O comportamento das mulheres do grupo *Balanço da roseira* na preparação para a encenação é definido por cada etapa na organização da performance. A atuação nos ensaios é fundamental à composição do cenário para as apresentações. Cada regra estabelecida pelas participantes do grupo, cada decisão coletivamente tomada, configuram passos para o ápice, que é a apresentação pública. Em Introdução à poesia oral, Paul Zumthor apresenta a poética oral como um discurso circunstancial, que corresponde a “uma situação de escuta”, na qual “convenções, regras e normas que regem a poesia oral abrangem, de um lado e de outro do texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo a curto prazo” (ZUMTHOR, 2010, p. 164-165).

Com a cantoria arrumada, o ensaio transcorre sem transtornos – harmonia de pensamentos e objetivos –, as participantes se consideram prontas para a apresentação. Há ainda o nervosismo e o receio de não agradar ao público. Elas pensam em tudo isso, mas nada que se torne um impedimento à performance que virá.

O *Balanço da roseira* na cadência da voz, na dança circular

Ser “cantadeira de roda” é um ofício. As mulheres do *Balanço da roseira* nunca fizeram aula de canto, mas apresentam timbres e afinações distintos em uma harmonização das vozes. Cantam unidas, com expressão corporal, e usando a potência das vozes em coro. O canto, antes presente no cotidiano das participantes do grupo, era uma forma de expressão habitual, uma extensão do dia a dia e esta atividade era também vista como uma forma de lazer. Com o canto esmaecido na vida diária das comunidades, as apresentações do grupo *Balanço da roseira* são um dos poucos contextos em que as integrantes do grupo praticam o canto.




A performance vocal se liga ao texto e ao corpo que emana essa voz, em primeiro tom – a chamada primeira voz –, aguda e nasalada, acompanhada de um tom abaixo, uma voz um pouco mais grave, a segunda voz, à semelhança dos repentistas e seu canto de improviso. Por esse motivo, a coordenadora do grupo afirma que, para “cantar roda”, não basta querer cantar, é preciso “saber” cantar, um “dom” que, para ela, não é algo disponível a todos. Zumthor corrobora a informação não no sentido de um dom gratuito, mas na qualidade do saber-fazer: “em outros termos, performance implica competência. Mas o que é aqui competência? À primeira vista, aparece como *savoir-faire*. Na performance, eu diria que ela é o saber-ser” (ZUMTHOR, 2014, p. 34).

Com o grupo *Balanço da roseira*, esse “saber-ser” envolve primordialmente o canto, e um canto ritual, com características e atuações peculiares. Ao organizarem as apresentações, a escolha das duplas de canto se dá de acordo com a afinidade entre as integrantes do grupo, bem como a afinação entre as vozes de cada dupla, e isso pode variar a cada apresentação, pois consideram que “tem vozes que não se dão muito bem”. As duplas se dão em variações no tom de voz, sopranos e contraltos, embora todas afirmem ser capazes de cantar em qualquer um dos tons, tudo depende da dupla que é escolhida para a apresentação.

Tal qual Cecília Meireles, que canta “porque o instante existe”, as mulheres do grupo *Balanço da roseira* cantam pelo instante, pelo prazer, pela crença naquilo que continuam a fazer. A noção de performance atrelada à ideia de competência, Zumthor (2014, p. 34) define como o saber-ser, “um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta”.

A voz é instrumento através do qual as mulheres do grupo *Balanço da roseira* deixam o seu mundo cotidiano. Presente no universo da performance, as vozes ecoam por intermédio do canto, remetem à memória de cada integrante, são lembranças de tempos idos. A voz, para Zumthor, não é sinônimo de oralidade. A “voz é uma coisa”, pode ser descrita, e às suas qualidades são inferidos valores simbólicos. A linguagem humana é “impensável sem a voz”, e a voz “ultrapassa a palavra”.

A presença da voz na enunciação da palavra “constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal o é do mundo visual e tátil” (ZUMTHOR, 2014, p. 13). Partimos assim do sonoro para o visual, posto que a performance é, sobretudo, constituída da forma. “Ordem de valores encarnada em um




corpo vivo”, a performance do grupo *Balanço da roseira* traz esse corpo do qual emanam a voz e o ritmo da roda como dança circular. As apresentações são sempre assim organizadas, em círculo, dando voltas e, alternadamente, cada dupla se coloca no meio da roda e todas dançam enquanto cantam. A roda é parte da performance, uma simbologia de união e comunidade. Ao se reunirem em círculo, as mulheres do grupo “fazem a roda”, e a roda determina o ritmo das cantigas.

“O ritmo é sentido, intraduzível em língua por outros meios” (ZUMTHOR, 2010, p. 184). Edinalva Brito, Mininha, antes de iniciar a entrevista, diz que o ensaio que estava marcado não “deu certo”, nem todas estavam disponíveis no horário e, por isso, “a roda não funcionou”. “Roda é ritmo”, ela afirma, “se não entrar no ritmo da roda, não dá certo”. O ritmo que a roda dita, é para o grupo fundamental na atuação performancial, pois é preciso que o canto esteja unido ao ritmo imposto pela formação da roda. Esse corpo que se move para dar o “ritmo da roda” é, para Zumthor (2010, p. 185-186), parte essencial na performance da poesia oral.

Octavio Paz (1982) afirma que o poema é totalidade, frase ou conjunto de frases que compõem o todo, e o que constitui a frase formando a linguagem é o ritmo, cuja função primordial distingue o poema das outras formas literárias. Provocando expectativas, o ritmo desperta em nós um desejo; quando interrompido, provoca um choque. Ao ter continuidade, o ritmo nos coloca em atitude de espera por algo que somos incapazes de nomear.

Da mesma forma que o ritmo está ligado ao sentido da poesia, unem-se dança e ritmo musical: “não se pode dizer que o ritmo é a representação sonora da dança; nem tampouco que o bailado seja a tradução corporal do ritmo. Todos os bailados são ritmos; todos os ritmos, bailados. No ritmo está a dança e vice-versa.” (PAZ, 1982, p. 70). Assim, a totalidade da performance do *Balanço da roseira* pode ser marcada na presença da voz, no ritmo da roda, no empenho do corpo; esse corpo que se coloca a serviço do ritmo acompanhado pela voz. Imagem e sentido, o ritmo se afigura como “atitude espontânea do homem frente à vida, não está fora de nós: expressando-nos, ele é nós mesmos. É temporalidade concreta, vida humana irrepitível” (PAZ, 1982, p. 74).

A “regularidade rítmica” do canto no grupo *Balanço da roseira* leva ainda em consideração a forma sonora de cada cantiga, formas também decorrentes do refrão e paralelismos na composição poética, bem como da repetição de cada verso e estrofe. A



repetição na performance das rodas é, segundo Spina, “elemento embrionário”; um dos fatores que determina a repetição é a situação emocional em que os intérpretes estão colocados, como um mantra que, inúmeras vezes repetido, conduz a alma ao Nirvana. A cadência da repetição dos versos cantados promove essa elevação de espírito, alcança onde o texto, apenas escrito, não alcançaria: “a repetição significa a expressão mais simples da concentração do espírito, em virtude da qual se espera poder provocar o efeito desejado” (SPINA, 2002, p. 47).


Seja com uma ou mais estrofes, as rodas são repetidas inúmeras vezes durante a performance do grupo *Balanço da roseira*, e a disposição das intérpretes de cada “roda” é o que determina quantas vezes ela continuará sendo cantada. Zumthor determina o ritmo, a expressividade e a repetição como os elementos determinantes na gênese do canto.

Na inter-relação do sonoro ao visual, o grupo *Balanço da roseira* concretiza sua performance, indo além da poética oral, posto que essa voz que ecoa e traz uma memória vem de um corpo manifesto e atuante que transborda significados nessa junção. No *Balanço da roseira*, o “corpo vivo” ao qual “essa coisa que é a voz” pertence “são assim integrados a uma poética” (ZUMTHOR, 2010, p. 217).

Saindo da roda

Em Quixabeira, os cantos de ofício ligados ao cotidiano da vida no campo e às práticas religiosas da comunidade contribuíram para essa tradição que ora se inventa. Fazem parte de uma memória coletiva que remonta a uma estrutura social não mais vivida, pois esse universo agrário e familiar em que o trabalho coletivo era frequente não se perpetua na vida regular das integrantes do *Balanço da roseira*. As relações estabelecidas pelo grupo em seus espaços se dão por meio das trocas culturais e na reestruturação dos lugares de fala.

Fica evidente que o *Balanço da roseira*, assim como os outros grupos de manifestação da cultura popular no município de Quixabeira, necessitam de ações e políticas públicas culturais que contribuam no processo de ressignificação dessas práticas e na formação de uma identidade cultural com atuações dentro e para a comunidade.



É, portanto, função permanente da performance unificar e unir. Há entre as mulheres que integram o grupo o desejo de pertencimento e a identificação de uma memória que lhes aproxima. Desejo de perpetuar uma lembrança, prazer ou entretenimentos, seja o que for que as motiva, são resultados das experiências vividas, e a performance do grupo soma-se a essas experiências, forjando uma identidade cultural, inventando novas tradições, tornando as “rodas” um bem comum nesse grupo social em que são produzidas.

Referências bibliográficas

CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura oral no Brasil. São Paulo: Global, 2006.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para sair e entrar na modernidade. 4. ed. Tradução Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza e Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2015.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction. 3. ed. New York & London: Routledge, 2013.

_____. O que é performance? O PERCEVEJO, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, 2003. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/o-que-e-performance-schechner.html>>. Acesso em: 15 maio 2016.

SPINA, Segismundo. Na madrugada das formas poéticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SPINA, Segismundo. Na madrugada das formas poéticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. A lírica trovadoresca. 4. ed. São Paulo: Edusp, 1996.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2014.