



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

JOSÉ NOGUEIRA DA SILVA

**AS AFRICANIDADES NO REPENTE: proposições epistemológicas**

Maceió

2021

JOSÉ NOGUEIRA DA SILVA

**AS AFRICANIDADES NO REPENTE: proposições epistemológicas**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação – PPGE- da Universidade Federal de Alagoas - UFAL, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Cavalcanti Dos Santos

Maceió

2021

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**

Bibliotecário: Cláudio César Temóteo Galvino – CRB4/1459

S586a Silva, José Nogueira da.  
As africanidades no repente: proposições epistemológicas / José Nogueira da  
Silva. – 2021.  
213 f.

Orientador: Adriana Cavalcanti dos Santos.  
Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Programa de Pós-  
Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 204-213.

1. Africanidade. 2. Cantoria de repente. 3. Folclore. 4. Pan-Africanismo. I.  
Título.

CDU: 784.4



Universidade Federal de Alagoas  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação

AS AFRICANIDADES NO REPENTE: PROPOSIÇÕES EPISTEMOLÓGICAS

## **JOSÉ NOGUEIRA DA SILVA**

Tese de Doutorado submetida à banca examinadora, já referendada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 11 de novembro de 2021.

Banca Examinadora:

*Adriana Cavalcanti dos Santos*

---

Profa. Dra. ADRIANA CAVALCANTI DOS SANTOS (UFAL)  
Orientadora

*Yana Liss Soares Gomes*

---

Profa. Dra. YANA LISS SOARES GOMES (UFAL)  
Examinadora Interna

*Ligia dos Santos Ferreira*

---

Profa. Dra. LIGIA DOS SANTOS FERREIRA (UFAL)  
Examinadora Interna

*Henrique Antunes Cunha Júnior*

---

Prof. Dr. HENRIQUE ANTUNES CUNHA JÚNIOR (UFC)  
Examinador Externo

*Reginaldo Ferreira Domingos*

---

Prof. Dr. REGINALDO FERREIRA DOMINGOS (UFCA)  
Examinador Externo

À minha mãe (*in memoriam*)

Dedico a dedicatória

Imprimiu e escreveu

As páginas da minha história

Secou a tinta terrena

Mas não faltam tinta e pena

Riscando em minha memória

## AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é destinado à minha mãe, Terezinha Coelho da Silva (*in memoriam*), cresci ouvindo suas declamações de cordéis, centenas de estrofes na memória e alguns exemplares impressos, eis a minha primeira biblioteca.

Agradeço ao meu pai, Paulo Nogueira da Silva, apesar da pouca instrução escolar, fui por ele alfabetizado antes de ser matriculado numa escola regular. Nesse contexto, através da Literatura de Cordel conheci as primeiras letras e era um ávido leitor no meu primeiro dia de aula na 1º série, aos oito anos, sem prejuízos para a alfabetização e o letramento.

A Anniely Rodrigues Cavalcanti, pelo companheirismo e compreensão durante todo esse período e por dividir comigo os projetos, problemas e soluções em nossa caminhada.

À Profa. Dra. Adriana Cavalcanti dos Santos, por confiar no projeto deste trabalho, pelas orientações e o estímulo constantes, orientando de forma humana, ética e profissional. Desde já, isento-a de quaisquer inconsistências presentes nesta pesquisa, uma vez que suas contribuições foram decisivas para composição deste trabalho e o êxito alcançado.

Ao Grupo de Pesquisa e Estudo em Didáticas de Leitura, da Literatura e da Escrita (GELLITE), liderado pela Profa. Dra. Adriana Cavalcanti dos Santos, pelas reuniões, debates e diálogos com os colegas do grupo, em especial os com quem tive mais proximidade e a memória me permite registrar, mas, desde já, externo a importância de cada um, pois a fala do outro constitui a nossa sob diversas formas: Ms. Viviane Caline de Sousa Pinheiro, Ms. Lyvia Barreto dos Santos, Elisane Barbosa de Araújo e Ms. Jânio Nunes dos Santos.

À banca examinadora, por aceitar o convite e pelas considerações realizadas desde a qualificação: Prof. Dr. Henrique Cunha Júnior (UFC), Prof. Dr. Reginaldo Ferreira Domingos (UFCA), Profa. Dra. Yana Gomes e Profa. Dra. Lígia dos Santos Ferreira.

Aos colegas e/ou acadêmicos com quem dialoguei durante essa trajetória, as concordâncias, discordâncias, as trocas são e foram importantes: Ms. Aline Maire de Oliveira Gomes, Dra. Alexsandra Flávia Bezerra de Oliveira, Dra. Maria Cecília Félix Calaça,

Aos professores com Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), pelas ótimas aulas ministradas e diálogos pertinentes: Dra. Marinaide Lima de Queiroz Freitas, Dra. Inalda Maria dos Santos, Dr. Luis Paulo Leopoldo Mercado, Dra. Eliana Kefalás de Oliveira e todos os outros que a sobrecarga do momento não me permitiu recordar.

*“Estamos cansados de saber que nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro, do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles.”*

Lélia Gonzalez

## RESUMO

A presente pesquisa apresentou como tese o fato da cantoria de repente, tradicionalmente praticada no Nordeste do Brasil, ser uma manifestação afrodescendente. Para tal, foi necessário analisar os primeiros registros acerca dos repentistas, em estudos publicados por folcloristas e fazer uma análise documental de caráter interdisciplinar. Para isso, pretendeu-se destacar o estado da arte nas pesquisas acerca do surgimento do repente no Nordeste brasileiro. Sendo o objetivo geral desta pesquisa: analisar as africanidades no repente através dos estudos folclóricos que possuem os primeiros repentistas registrados, essa análise será feita por um viés pan-africano e interdisciplinar, para então podermos compreender a poesia improvisada ao som de instrumentos, conhecida como repente, e classificada como gênero oral. Como objetivos específicos neste trabalho, buscou-se: traçar um embasamento, por um viés histórico, acerca da oralidade poética na Península Ibérica e descendência africana em sua cultura, construir um panorama do Pan-Africanismo como um olhar de enfrentamento ao eurocentrismo e busca por uma unidade do povo negro em sua diversidade, examinar a presença da cultura oral nos povos afrodescendentes no Brasil e suas relações culturais com o repente. A análise dos documentos terá um caráter análise documental e interdisciplinar de um discurso que passa pela escrita e, portanto, pela voz de outrem. A investigação possibilitou compreender como a eugenia implantada em nossa educação pública contribuiu para uma geração de intelectuais que ignoraram as afrodescendências em nossa cultura, além de resgatar a presença das africanidades nessa cultura, uma vez que inexistia uma pesquisa científica acerca de sua eurodescendência, apesar dessa afirmação ser presente entre os folcloristas como Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955) e Câmara Cascudo (1984), autores das obras que serão analisadas. A chegada dos negros como os primeiros desbravadores dos sertões de Pernambuco e Paraíba, região na qual os primeiros cantadores foram registrados, além das diversas semelhanças entre essa cultura e a dos *griots* estudados por Hampaté Bâ (2010), a ligação com o processo diaspórico estudado por Anjos (2010), tornam a presente tese, de que o repente é afrodescendente, a possibilidade mais provável. Com isso, a pesquisa contribui para que o povo negro conheça mais sua história e desconstrua o estereótipo no qual são vistos apenas como escravizados, algo que vem sendo alimentado através de instituições públicas e privadas, inclusive pelas escolas e materiais escolares. Além de ajudar a cumprir lei 10.639/03 e a construir um discurso não eurocêntrico e uma sociedade mais tolerante e conhecedora de sua história também afrodescendente.

**Palavras-chave:** Africanidade. Cantoria de Repente. Folclore. Pan-Africanismo.

## ABSTRACT

The present research presented as a thesis the fact that cantoria de repente, traditionally practiced in the Northeast of Brazil, is an afro-descendant manifestation. For such understanding, it was necessary to analyze the first records about the repentistas, in studies published by folklorists, and to carry out a documental analysis of an interdisciplinary nature. For this, it was intended to highlight the state of the art in researches about the emergence of the repente in the Brazilian Northeast. The general objective of this research was: to analyze the africanities in the repente through folkloric studies that have the first recorded repentistas, this analysis will be made from a pan-African and interdisciplinary perspective, so that we can understand the improvised poetry to the sound of instruments, known as repente, and classified as oral genre. As specific objectives in this work, we sought to: trace a foundation, from a historical perspective, about the poetic orality in the Iberian Peninsula and African offspring in its culture, build a panorama of Pan-Africanism as a look at confronting Eurocentrism and the search for a unity of black people in their diversity, examine the presence of oral culture in Afro-descendant people in Brazil and their cultural relations with the repente. The analysis of documents will have a documental and interdisciplinary analysis of a discourse that passes through writing and, therefore, through the voice of others. The investigation made it possible to understand how the eugenics implanted in our public education contributed to a generation of intellectuals who ignored Afro-descendants in our culture, in addition to recovering the presence of Africanities in this culture, since there is no scientific research about their euro descendant, despite this claim to be present among folklorists such as Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955) and Câmara Cascudo (1984), authors of the works that will be analyzed. The arrival of blacks as the first explorers of the hinterlands of Pernambuco and Paraíba, a region in which the first singers were recorded, in addition to the various similarities between this culture and that of the griots studied by Hampaté Bâ (2010), the connection with the diasporic process studied by Anjos (2010), make the present thesis, that the repente is Afro-descendant, the most likely possibility. With that, the research contributes for the black people to know more about their history and to deconstruct the stereotype in which they are seen only as enslaved, something that has been fed through public and private institutions, including schools and school materials. In addition to helping to comply with the Law 10.639/03 and to build a non-Eurocentric discourse and a more tolerant society that is also aware of its Afro-descendant history.

**Keywords:** Africanity. Cantoria de repente. Folklore. Pan Africanism

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. A INTERDISCIPLINARIDADE COMO MÉTODO: O PERCURSO DA INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>14</b>
2.1. AS AFRODESCENDÊNCIAS NO TROVADORISMO IBÉRICO .....	22
2.2. REPENTE NORDESTINO: A TRADIÇÃO NA ORALIDADE .....	23
2.3. TROVADORISMO: ÓTICA EUROCÊNTRICA E CONTROVÉRSIAS .....	25
2.4. A EXPANSÃO DO IMPÉRIO MUÇULMANO E A DIFUSÃO DE SUACULTURA 33	
2.5. ARTE TROVADORESCA: A CAMINHADA POR VÁRIAS CULTURAS.....	36
2.6. OS CANCIONEIROS: A PASSAGEM PARA A ESCRITA E O DECLÍNIO DA ORALIDADE.....	53
<b>3. PAN-AFRICANISMO: A UNIDADE EM PROL DA DIVERSIDADE .....</b>	<b>61</b>
3.1. AS VOZES DA EXPERIÊNCIA .....	62
3.2. AS ORGANIZAÇÕES AFRO-AMERICANAS .....	68
3.3. A TRANSIÇÃO DA TEOLOGIA PARA A TEORIA .....	70
3.4. OS EVENTOS DE DIFUSÃO DO PAN-AFRICANISMO .....	73
<b>4. AFRODESCENDÊNCIAS NO REPENTE.....</b>	<b>90</b>
4.1. A MODERNIDADE E A RESILIÊNCIA DA CULTURA POPULAR.....	91
4.2. O MOVIMENTO FOLCLÓRICO NO BRASIL E A DESCONSTRUÇÃO DO FOLCLORE CLÁSSICO .....	107
4.3. A REFUTAÇÃO DO FOLCLORE CLÁSSICO .....	115
4.4. OS REGISTROS DA POESIA POPULAR: OUTRO LUGAR DE FALA.....	134
4.5. SÍLVIO ROMERO: O DISCURSO RACISTA COMO REFERÊNCIA .....	137
4.6. CÂMARA CASCUDO .....	144
4.7. RODRIGUES DE CARVALHO E LEONARDO MOTA: OS PRIMEIROS REGISTROS ACERCA DOS REPENTISTAS .....	158
4.8. O NEGRO SEM EDUCAÇÃO .....	189
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>199</b>
<b>6. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>204</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*A Lei Áurea foi áurea só no nome  
O racismo hoje açoita muitos lombos  
As favelas tornaram-se quilombos  
Onde os ricos exploram quem não come  
Muita boca que evita passar fome  
De uma boca de fumo necessita  
Quem um lápis nos dedos não cogita  
Traz nas mãos droga e bala de fuzil  
Não se muda a história do Brasil  
Sem mudar o contexto da escrita  
(Nogueira Netto)*

A descendência cultural do repente há anos tem sido uma inquietação minha, desde o início de minhas atividades como repentista em 2004, aos dezessete anos, até o começo da vida acadêmica no curso de licenciatura plena em Letras em 2009. Dessa fase em diante, tenho construído uma ótica na qual o sujeito e o objeto pesquisado realizam uma interação no decorrer da pesquisa. Nesse viés, constato a pertinência de um ponto de vista integrador, que traga um aglomerado de ações, relações e compreensões acerca do rompimento epistemológico realizado nesta pesquisa. Para isso, necessita-se da reintrodução do indivíduo cognoscente neste estudo, uma vez que o sujeito é transformado pelo mundo, mas também age no mesmo e o transforma.

Nesse contexto, acompanho de perto a complexidade da oralidade do Repente, o poder de inovação a cada geração que surge em contraste com o desconhecimento de nossa própria história, algo compreensível pela ausência desse grupo na academia e, portanto, a não presença de seu lugar de fala no âmbito das pesquisas científicas. Por isso, o conhecimento prévio do objeto, através da experiência de campo durante anos convivendo com os cantadores, fazendo cantorias, participando de festivais de repentistas e estabelecendo contato com repentistas de várias gerações me permitiu traçar como objetivo geral a análise das africanidades no improviso poético, conhecido como Repente. Esse estudo será possível por conta dos estudos folclóricos, através dos quais, os primeiros poetas repentistas foram registrados.

Apesar do Repente ser uma arte de tradição longeva, sua história apresenta inúmeras lacunas, preenchidas com material de pesquisa folclórica de metodologia frágil e ótica eurocêntrica. A despeito disso, alguns chavões afirmados por grandes pesquisadores folcloristas, como Câmara Cascudo, são repetidos pelos cantadores mais curiosos, como nossa

ligação com poetas gregos e total ausência de afrodescendências em uma cultura com tantas ligações, no que diz respeito à estrutura poética, com manifestações reconhecidamente afrodescendentes, como o reisado e o maracatu.

Por isso, delimitamos como objetivo geral, a análise das africanidades no Repente por meio dos primeiros registros realizados por folcloristas. O estudo será norteado por um viés pan-africano e uma metodologia interdisciplinar. Nesse percurso, objetivos específicos serão alcançados, um deles será um embasamento histórico que permite compreender o surgimento e desenvolvimento da poesia trovadoresca na Península Ibérica, uma vez que as fontes folclóricas atribuem a tal fenômeno o surgimento do repente no Nordeste do Brasil, especificamente nos estados de Pernambuco e da Paraíba. O outro será a construção de um panorama do Pan-Africanismo, ao menos em parte, dadas o alcance e a pluralidade do movimento, por fim, a compreensão do repente como expressão afrodescendente possibilitou a inserção do tema nas escolas com base na lei 10.639/03.

Como é trivial de qualquer pesquisa, esses objetivos carregam problemáticas a serem resolvidas, ao menos parcialmente. A primeira delas é a ausência de registros diretos dos repentistas pioneiros, pois os primeiros registros foram de folcloristas num momento em que essa arte era uma prática conhecida em vários estados, isso infere que os primeiros poetas referenciados fazem parte de uma tradição anterior. Esses primeiros registros, na primeira metade do século XX, são dos folcloristas Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955;1960) e Câmara Cascudo (1984), os quais estão imbuídos no discurso eurocêntrico do folclore defendido por Sílvio Romero (1977) no século XIX, o qual recebe homenagens, dedicatória e se coloca como referência para os três autores primeiramente citados.

Os registros coletados, para análise nesta tese, careceram de revisão contextual e investigação sob à luz de uma epistemologia que permitiu a comprovação das afrodescendências na cantoria, para isso, houve embasamento com autores como Bakhtin (2003), Vansina (2010), Hampaté Bâ (2010), Burke (2010), Calvet (2011), Soler (1978; 1995), Canclini (2000), Glissant (2005) Gomes (2014; 2016), Volóchinov (2017), Andrade (1979; 2011), Vilhena (1995), Lucchesi (2009), Certeau (1998), Ki-Zerbo (2010) e Cunha Júnior (2011), eles contribuíram para a análise dos textos coletados pelos folcloristas e dos estudos realizados pelos mesmos. A partir dessas referências basilares, a pesquisa é de análise documental (GIL, 2002), com viés interdisciplinar (KI-ZERBO, 2010; VANSINA, 2010).

A tese está construída em três capítulos: “A presença africana no trovadorismo ibérico”, “Pan-africanismo: a unidade em prol da diversidade” e “Afrodescendências no repente”. Por meio deles, avaliamos as teses já levantadas e buscamos a validação de novas

hipóteses. A cantoria de Repente, como é popularmente chamada, mesmo sendo uma literatura oral com tradição de séculos e demonstrando inovações a cada geração, não tem seus primeiros registros analisados através de uma metodologia claramente definida, somado a isso, a tese de ser uma cultura predominantemente afrodescendente, o que colabora para o cumprimento da Lei 10.639/03 nas escolas e pode trabalhar para a construção e conhecimento de uma identidade afrodescendente em um currículo escolar ainda predominantemente eurocêntrico e que, portanto, não contempla a diversidade existente nas escolas brasileiras.

O improviso poético ao som da viola, instrumento que já dividiu espaço com a rabeça nessa arte, também chamado de Repente, tem se consolidado na cultura brasileira por sua tradição e poder de renovação através das gerações, constituindo assim, uma tradição oral predominantemente presente no Nordeste do Brasil. A natureza oral de sua produção tem se revelado como mais um empecilho para um levantamento historiográfico de seu surgimento e sua trajetória no país.

No segundo capítulo, intitulado “A interdisciplinaridade como método: o percurso da investigação”, busquei definir a metodologia utilizada e expor os discursos historiográficos acerca do surgimento da arte trovadoresca na Europa. Isso permitiu uma comparação entre esses discursos para, em seguida, compreendermos como se deu o surgimento dessa expressão. Nesse ínterim, segundo Paul Zumthor (1993), a escrita foi ganhando espaço paulatinamente naquela sociedade, o que trouxe como consequência a erradicação da poesia oral trovadoresca.

Cabe lembrar que o trovadorismo não era improvisado nos cortes europeias. Contudo, os estudiosos Soler (1978) e Pidal (1941) alegam que os poetas árabes introduziram essa arte na Península Ibérica e possuíam a capacidade de improvisar com métrica e rima ao som de instrumentos musicais. Essa possibilidade é ratificada por uma série de registros acerca da introdução da poesia oral com a chegada dos árabes vindos da África e a reprodução da poesia oral entre os europeus, os quais na maioria das vezes cantavam o poema que era escrito antes, performance justificada pela inabilidade com o improviso poético dentro dos moldes trovadorescos.

No terceiro capítulo, discorri o “Pan-Africanismo: a unidade em prol da diversidade”. Nele, delimita-se o entendimento do conceito e sua trajetória, isso permitiu também aventarmos a importância de um olhar afrocêntrico, ou seja, interpretações da cultura afrodescendente sob um viés não europeu, o que explica as tentativas de apagamento da luta e cultura dos povos africanos e seus descendentes. Para isso, tornou-se necessário a compreensão do surgimento do Pan-Africanismo como movimento fora do espaço da África,

mas através de africanos, relatos de ex-escravizados, e afrodescendentes. Depois, esse movimento passou a ser embasado sob a luz da teologia e no final do século XIX mergulhado no cientificismo, daí por diante, o mesmo se fortaleceu e colaborou no século XX para o aumento da musculatura ideológica do pan-africanismo, influenciando inclusive na formação de futuros líderes políticos lutaram pela independência de países africanos.

“As afrodescendências no repente” foram tratadas no quarto capítulo. Nele, abordei a importância da interdisciplinaridade como método para um objeto de pesquisa que teve o apagamento de sua história como um projeto ideológico. Acerca da relação entre o repente e os primeiros pesquisadores que o registraram, coube uma investigação a respeito do fato de terem sido todos folcloristas e como o movimento folclórico se posicionou ideologicamente perante as culturas populares.

Na reflexão do quinto capítulo, coube uma desconstrução do folclore clássico com base em Canclini (2000), além de elencarmos os principais nomes dos folcloristas trabalhados: Silvio Romero como fonte bibliográfica com reflexões de pensamento eurocêntrico e referências para os nomes das gerações posteriores no século XX: Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955;1960) e Câmara Cascudo (1984), por meio de seus registros, pesquisar-se-á os cantadores negros registrados, com destaque para Fabião das Queimadas e Inácio da Catingueira.

Após a digestão de todos os elementos supramencionados, contribui para o resgate da formação cultural não apenas da história dos repentistas, mas da literatura oral brasileira, o que contribui também para uma nova abordagem nas escolas no intuito do cumprimento da lei 13.639/03, a qual exige uma formação docente para a discussão a respeito da cultura africana e afrodescendente. Essa perspectiva tem o potencial de combater o racismo estrutural e estruturante, além de trabalhar a autoestima nos alunos negros e o respeito à diversidade entre os não negros, ação capaz de construir um currículo e um ambiente escolar que contemple a diversidade discente nas escolas brasileiras.

Com a validação da tese, é possível inserirmos o Repente entre as manifestações culturais afrodescendentes e o mesmo ser incluído no currículo escolar com base na lei 10.639/03, para isso, será fundamental uma interdisciplinaridade com aporte da filosofia da linguagem (BAKHTIN, 2006), uma visão histórica desses registros com base também em “A Escola dos Annales” (BURKE, 1997) e uma revisão crítica da ideologia do Folclore (CANCLINI, 2000), (VILHENA, 1995). Dessa maneira, será possível uma leitura com maior rigor metodológico (KI-ZERBO, 2010) e mais coerente acerca da linguagem poética do repente e como sua tradição se insere na história

## 2. A INTERDISCIPLINARIDADE COMO MÉTODO: O PERCURSO DA INVESTIGAÇÃO

*Tem partido que é máfia organizada  
 Tem esquerda que é destra e é suspeita  
 Com bancada evangélica e de direita  
 A bancada do povo é desbancada  
 Se uma verba aos civis é desviada  
 Nossa corrupção a interdita  
 Põe a grana nas mãos de um troglodita  
 Como quem joga carne em um canil  
 Não se muda a história do Brasil  
 Sem mudar o contexto da escrita  
 (Nogueira Netto)*

A interdisciplinaridade, na busca por compreendermos melhor um objeto, não é um caminho pioneiro no mundo das pesquisas, mas a ausência de constantes reflexões acerca da sua aplicação ainda dificulta maiores êxitos em sua aplicabilidade. Os motivos para essa problemática são vários, um deles é a disparidade metodológica entre disciplinas, na qual a busca por uma soberania epistemológica intrinca novas descobertas.

A maneira como é vista a realidade, sob a ótica da ciência moderna, tem como uma de suas bases a filosofia cartesiana. Na ótica de Descartes (1996) em “Discurso do método”, há um dualismo classificado como *res-extensa* e *res-cogitans*, ou seja, corpo e a mente, cada qual atuando mediante leis distintas de funcionamento. A primeira, a *res-extensa*, é capaz de ser compreendida pela ciência, pois é sujeito a passar por um tratamento objetivo. Porém, o conhecimento do todo é permitido após a reunião de suas partes. Tal reflexão se coloca como pressuposto do entendimento do mundo de maneira disciplinar, levando em conta a disciplina como uma ciência vista como objeto para a construção do conhecimento.

No mundo moderno, a ciência é instaurada com referência em pensadores como Descartes, Newton e Bacon, todos eles possuem pontos em comum como a pesquisa com dados objetivos, expostos de forma clara e sistematizada, tratados no âmbito da *res-extensa*, a qual trabalha valores como objetividade, exatidão e neutralidade.

A objetividade é aqui colocada como palavra semelhante ao termo “objetivo”, ambas as nomenclaturas compreendidas como aquilo que está no âmbito da experiência captada pelo sensível, algo compreensível para qualquer observador, uma vez que não depende do pensamento individual. A apreensão desse objeto se coloca como algo externo à consciência e, portanto, não depende dela para sua existência. O modo eurocêntrico de pensar a realidade

carrega essa carga semântica de base cartesiana. Assim, qualquer doutrina ao reconhecer a existência de objetos, conceitos, valores, normas, enfim, enxergar a existência de algo, sem a necessidade do sujeito, recebe o caráter de objetiva.

Objetivo refere-se a objeto, cujo significado é muito geral, mas, na maioria das vezes, corresponde ao significado de coisa. A incerteza que se põe é sobre como entender ou o que entender por *coisa*. Esta pode significar o fim a que se tende a qualidade ou a realidade percebida, o significado expresso ou o conceito pensado. Na linguagem filosófica e na comum, o objeto há que ser seguido de uma qualidade particular, como real, externo, independente, etc. Volta-se, portanto, à concepção da objetividade do objeto, ou seja, ao modo pelo qual o objeto existe e que aparece como real externo ao sujeito, passível de ser observado por todos (BICUDO, 2008. p. 139).

Dessa forma, a ciência moderna abarca a objetividade na busca por um conhecimento legitimado pelo fato de ser contemplado por qualquer observador, porém, competente, sem a necessidade de posicionamentos subjetivos, por isso, baseada na concepção da *res-extensa* de Decartes (1996), a qual está vinculada à noção de exatidão, ou seja, a matematização indireta da realidade, agora por influência de Galileu Galilei (1983), uma referência para a Física Moderna. Nesse viés científico, a noção de rigor foi aproximada da de exatidão, assim como o de objetividade, ambos externos ao sujeito, o que evoca também a ideia de neutralidade. Essa noção ignora que a compreensão de um objetivo inevitavelmente passa pela compreensão subjetiva do indivíduo, a neutralidade não é isenta de posicionamentos subjetivos, assim como essa noção clássica de objetividade (VOLÓCHINOV, 2017).

Contudo, até mesmo na Europa, a interdisciplinaridade se fez presente já no século XVII, precisamente em 1699, por Fontenelle, Secretária da Academia de Ciências de Paris, dadas as dificuldades sem estabelecer limites exatos entre disciplinas distintas. Assim, diante de um objeto de pesquisa, os métodos podem ser mesclados e, dessa forma, novos objetos de estudo surgem, construindo novas descobertas. Anos depois, com o avanço do cientificismo do século XIX, novos campos de estudo surgiram como a fisiologia, físico-química, entre outros, essa mesma época questionou os paradigmas das ciências humanas embasados nos postulados das exatas e biológicas (BICUDO, 2008).

A interdisciplinaridade é, nesta tese, construída como uma maneira de proceder, de analisar, não é, em si, uma ontologia ou epistemologia, mas se ampara em óticas ontológicas e epistemológicas peculiares, pautada no pensamento lógico das disciplinas, articulando-as a ponto de mantê-las conectadas naquilo que contribuirá para a compreensão a qual se propõe. Por isso, entendemos como rigor científico, um levantamento de fontes históricas que contribuam para um pensamento coerente acerca do nosso objeto de pesquisa, cujos limites

extrapolam as fronteiras de uma disciplina específica. Porém, o rigor dos procedimentos foi mantido, a ponto pesquisador reter a coerência e a cautela em suas investigações com suas respectivas disciplinas dialogadas.

*O grande desafio* é: conviver de modo sábio com as disciplinas e seus modos de proceder e com a transdisciplinaridade; é conhecer e habitar a lógica da disciplina sem fazer dela a lógica absoluta e correta por excelência; é deixar o movimento do *transfazer* seguir seu curso, modificando concepções, ideias, práticas, posturas; é dispor-se a avançar em direção ao conhecimento compreendido holisticamente. (BICUDO, 2008, p. 149).

Nesse viés, o *transfazer* é compreendido como uma ação mais abrangente do que o ato de fazer, uma recriação contínua, incessante, interminável e sempre inacabada, pois segue em direção às possibilidades do ser, em um diálogo contínuo e sempre renovado, no qual o homem e o mundo se encontram e o indivíduo não limita sua compreensão de mundo por sínteses conclusivas.

Nesse panorama, segundo Ki-Zerbo (2010), a história como disciplina apresenta uma posição ambígua, pois se por um lado sua presença é inevitável em todas as disciplinas, por outro, não dispõe de um jargão próprio, “que para outras ciências funciona como uma fortificação em que se entrincheiram os especialistas, aparece como disciplina-cômputo, arriscando pagar com a legitimidade da onipresença” (KI-ZERBO, 2010, p. 387). Nesse rumo, o documento escrito tem sido privilegiado como confiável, contudo, essa valorização da escrita como única forma de documento é um discurso que desprivilegia outras fontes documentais.

Compreende-se que o conceito de documento e fontes históricas foram ampliados há décadas, no entanto, não foi algo contemplado pela escrita de folcloristas como Rodrigues de Carvalho (1928), Silvio Romero (1977) e Câmara Cascudo (1984). O termo documento vem do latim *documentum*, derivado de *docere*, que significa ensinar. Essa explicação etimológica permite compreender que o termo ampliou seu significado e passou a ser compreendido como prova de algo e um conceito comumente aceito para investigações historiográficas. Jacques Le Goff (1994) contribui com a reflexão ao trazer a concepção de documento/monumento, ou seja, o que transforma o documento em monumento é o uso do mesmo como instrumento de poder para validar determinados discursos em detrimento de outras.

A concepção de documento/monumento é, pois, independente da revolução documental e entre os seus objetivos está o de evitar que esta revolução necessária se transforme num derivativo e desvie o historiador do seu dever principal: a crítica do documento – qualquer que ele seja – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de formas que aí detinham o poder. Só a análise do

documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 1994, p. 545).

Essa releitura da historiografia apresenta a “Escola dos Annales” como seu grande marco teórico em 1929 com a publicação da Revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, engendrada por Lucien Febvre e March Bloch. Os *Annales* apresenta, como marco inovador, um caráter interdisciplinar que transita em saberes como: a sociologia, a psicologia social e a antropologia, isso em seu primeiro momento, pois com o passar das décadas, outras áreas como a literatura e a fotografia adentraram no campo das fontes de investigação historiográfica. Na interpretação de Peter Burke (1997), os *Annales* foi a revolução francesa da historiografia.

O conceito de fonte escrita é extenso o bastante para beirar os limites da ambiguidade, porque se compreendermos a ideia de escrita como aquilo que registra a voz e o som, incluiremos no campo do testemunho escrito as inscrições antigas em pedras, moedas, bronze, argila, enfim, todo suporte capaz de fixar a linguagem e o pensamento (DJAIT, 2010). Caso haja uma restrição a signos convencionais, encontraremos na África os registros escritos mais remotos, precisamente com a civilização suméria, feito datado por volta de 3300 a. C (PEDRO, 2015, p.33). Mesmo assim, ao falarmos da África, estamos nos referindo a um continente com uma multiplicidade cultural numerosa, por exemplo, vem da África a escrita mais antiga, isso não ocorreu de maneira homogênea, coetâneos dos sumérios não apresentaram domínios da escrita, sem falar nos séculos de colonização e busca pelo apagamento da história cultural do continente africano.

Para Ki-Zerbo (2010), a historiografia da África foi prejudicada por dois fatores; primeiro, o fascínio por datações, algo “que leva a considerar o fluxo do processo social como um rosário de contas” (KI-ZERBO, 2010, p. 388), segundo, a busca obsessiva por construir um discurso historiográfico que torne inteligível uma evolução civilizacional, levando em conta um padrão europeu de civilização e evolução. Por esse caminho ontológico e epistemológico, “o que está claro é que nenhuma disciplina se beneficia com uma abordagem individual da realidade densa e emaranhada do mundo africano” (KI-ZERBO, 2010, p. 389), muitas sociedades africanas não são analisadas em parâmetros que as destaca e compreendo, mas, sendo medida com uma espécie de régua eurocêntrica, além das limitações epistemológicas das abordagens não interdisciplinares.

A resolução para questões cronológicas e eurocênicas se concentra primeiro naquilo que o Pan-Africanismo tanto defende em sua trajetória, uma afrocentricidade, um contraponto

à hegemonia do discurso eurocêntrico. Para isso, é preciso criticidade para afirmar que “O valor de uma fonte não é uma realidade em si; varia de acordo com o objeto específico da pesquisa empreendida” (KI-ZERBO, 2010, p. 389), ou seja, cada situação na pesquisa exigiu um julgamento crítico do pesquisador para elencar as fontes mais pertinentes para o momento, pois, se o resultado é condicionado pela fonte, esta justifica aquele.

Na busca da construção de um discurso afrocentrado, como realizamos nesta tese, cabe ressaltar que, devido às suas peculiaridades e aos séculos de busca por apagamento de sua história, as fontes da história da África e afrodescendente são complementares, uma vez que o isolamento de uma das mesmas ofusca melhores compreensões, algo que a interferência de outras fontes em outros campos epistemológicos auxilia em maiores esclarecimentos.

Com a Cantoria de Repente no Nordeste há uma situação semelhante, houve registros das performances dos poetas, mas não houve um levantamento de fontes que buscassem compreender sua trajetória. O surgimento do Repente e seus registros são condicionados por vários fatores: a diáspora africana para o Nordeste, os métodos de exploração da colônia, a resiliência negra perante a escravização, a ideologia embutida no discurso folclórico ao biografar os repentistas e as restrições tecnológicas da época, dessa maneira, para interpretamos a oralidade presente em tal discurso, é preciso reaproximar o discurso escrito ao âmbito da oralidade, apesar da impossibilidade de isso ocorrer plenamente.

A respeito da relação entre o biógrafo e a biografia, Bakhtin (2006) no texto “O todo semântico do personagem” afirma: “A forma biográfica é a mais ‘realista’, pois nela há menos elementos de isolamento, aí o ativismo do autor é menos transformador, ele aplica com menos princípio sua posição axiológica” (BAKHTIN, 2006, p. 139-140), essa posição axiológica se dá fora do personagem do discurso do autor, no caso o repentista registrado.

No viés do mesmo autor, os valores inerentes à biografia são comuns tanto na arte quanto na vida, ou seja, possuem capacidade para determinar ambos. Assim, o autor da biografia é classificado como o outro possível, aquele capaz de nos possuir na vida, “que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida” (BAKHTIN, 2006, p. 140). Esse outro possível se infiltra em outras consciências, norteia atos alheios e julgamentos de valor da visão do outro sobre o mundo e sobre si mesmos, o que Bakhtin intitula como o “eu-para-si”, no momento em que o indivíduo desconhece sua história e o outro a conta, esse discurso pode ser adotado e tomado como verdadeiro sem um crivo severo que julgue sua coerência, por exemplo, nossas lembranças da infância podem ter sido radicalmente alteradas pelas recordações de nossos pais acerca da

nossa infância, ou seja, há uma estetização da memória passada, não é um registro puro, mas permeada por outras vozes, o mesmo pode se dar na tradição de um povo.

Esse encadeamento possibilita a compreensão de como um indivíduo pode abraçar um discurso alheio à sua história, uma vez que a possui através da própria arte, mas é detentor de uma narrativa história acerca de si mesmo. Dessarte, é plenamente possível uma cultura trazer traços afrodescendentes em sua performance e os produtores da mesma não serem conscientes disso, esse desconhecimento de um povo sobre sua própria história intelectual e cultural é classificado como racismo epistêmico, no qual uma forma de dominação mais eficaz é imposta às populações negras (NOGUERA, 2014).

Esse outro que se apossou de mim não entra em conflito com meu *eu-para-mim*, uma vez que não me desligo axiologicamente do mundo dos outros, percebo a mim mesmo numa coletividade: na família, na nação, na humanidade culta; aqui a posição axiológica do outro em mim tem autoridade e ele pode narrar minha vida com minha plena concordância com ele (BAKHTIN, 2003, p. 140)

Nesse contexto, a arte está presente numa rede social que ela ajuda a sustentar e a dá sustentação, por isso, para compreender o repente foi necessária uma leitura dos registros folclóricos, buscando verificar as interferências da voz do narrador ao registrar e comentar acerca do material documentado. Também se mostrou preciso fazermos uso das novidades históricas acerca da presença das afrodescendências nesse contexto e interpretar como a tradição foi resiliente o suficiente para resultar na expressão poética oral do repente.

O mesmo ocorre com a tradição oral, assunto amplamente discutido, aliás. A tradição oral é a história vivida, transportada pela memória coletiva com todas as suas contingências e singularidades mas também com toda a sua força e vigor. Existe na tradição, como na língua de Esopo, o melhor e o pior. Por certo a tradição oral frequentemente ignora fatores econômicos e sociais, mas ainda assim se presta a detectar outras fontes, em geral, mais pertinentes, como os manuscritos e os sítios arqueológicos. Por esse motivo, recomenda-se a coleta das tradições locais antes de empreender qualquer programa de escavações. A tradição oral ajuda também a corrigir os erros de interpretação oriundos de um enfoque puramente externo (KIZERBO, 2010, 391-392).

Há situações na qual existem versões múltiplas de uma mesma tradição, por exemplo, na África, a tradição dos tambores são livros acerca da história da África, são interpretados como oráculos, como cronistas da vida coletiva de um povo ou até mesmo gritos de guerra, para cada situação as ferramentas teóricas não podem ser as mesmas, isso causaria uma redução da história cultural do objeto.

No caso do Repente no Nordeste, enxergar as culturas denominadas populares como reflexos de tradições em tempos áureos em Portugal ou outros países europeus é reduzir toda a força da tradição afrodescendente na poesia oral nordestina, a língua não é apenas um

fenômeno mental, mas também social. O registro biográfico e transcrições de apresentações orais isola o poeta de sua realidade social, mas “A vida individual ou coletiva não é unilinear nem unidimensional; é um tecido denso e compacto” (KI-ZERBO, 2010, p. 397), conseqüentemente, ao mesmo tempo que é plausível o registro, pois, ele nos permite uma releitura, a elucubração que ficou dos mesmos resulta em mais um apagamento da cultura negra no país.

Na mesma esteira de Ki-Zerbo (2010) acerca da oralidade, Jan Vansina (2010) alerta para a importância de fontes de áreas distintas para uma compreensão mais sólida da oralidade. Ele também alerta para a dicotomia hierárquica entre escrita e oralidade, na qual ao atestarmos a presença de uma sociedade em que a oralidade tinha um papel mais importante do que a escrita, automaticamente é levantada a premissa de que ela não possui escrita, mas “Seria um erro reduzir a civilização da palavra falada simplesmente a uma negativa, ‘ausência de escrever’, e perpetuar o desdém inato dos letrados pelos iletrados”, uma vez que a oralidade é uma ação do indivíduo diante de sua própria existência, e não a inexistência de uma habilidade (VANSINA, 2010, p. 139), Calvet (2011) ratifica a asserção:

Se queremos estudar um conjunto de seres vivos (humanos, animais ou vegetais) que só vivem na obscuridade, vamos ter de, pelas necessidades de observação, iluminá-los e, ao mesmo tempo, modificar seu comportamento e dar uma descrição falseada dele. O mesmo acontece em ciências humanas quando, querendo estudar um fato social, elas o isolam de seu meio social para dissecá-lo *in vitro*. Isso não nos deve impedir de perseguir todo o tempo uma atitude científica, mas deve simplesmente nos incitar a alguma prudência. (CALVET, 2011, p. 139-140)

Esse equívoco pode ser constatado na forma como o discurso produzido por pesquisadores folcloristas como Cascudo (1984), Mota (1955) e Carvalho (1928), os quais tiveram suas obras como documentos analisados sob uma ótica interdisciplinar. Na perspectiva dialógica de Bakhtin (2006, p.5), de acordo com o texto “O autor e a personagem”, esses intelectuais “vivenciam o seu objeto e a si mesmos no objeto e não no processo de seu vivenciamento; vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto (...)”, ou seja, ao mesmo tempo que registrou e os defendeu como parte das expressões legítimas de uma nação, hierarquizou os mesmos em relação à cultura denominada erudita, uma vez que a visão eurocêntrica é predominante em tais discursos, nos quais o trato do narrador com os poetas registrados e descritos ocorre numa situação discursiva semelhante a do autor de um romance ao produzir seus personagens, dadas as devidas diferenças ideológicas entre ambos.

Vansina (2010, p. 142) em “A tradição oral e sua metodologia” apoia a análise da tradição oral como uma obra literária: “Numa sociedade oral, a maioria das obras literárias são tradições, e todas as tradições conscientes são elocuições orais. Como em todas elocuições, a forma e os critérios literários influenciam o conteúdo da mensagem”. Nessa direção, corroboramos com a definição que o mesmo traz da tradição como uma mensagem repassada de uma geração para outra, apesar de que nem toda informação verbal é classificada como uma tradição, pois, um documento existente na oralidade está sujeito a diversas definições, dado que “o indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se recomeçar, etc” (VANSINA, 2010, p. 140), uma vez que não é possível o sujeito colocar seu discurso fora da própria vida, daí a impossibilidade de sua voz ficar ausente numa suposta reprodução da voz do outro, mesmo que fosse possível eu me colocar fisicamente fora de mim, não restaria princípios interiormente convincentes para haver uma enformação do sujeito a respeito de si, ou seja, é impossível o sujeito se colocar fora do conjunto de sua vida, assimilada como a vida de outro indivíduo, por isso ele estará presente em seu discurso, mesmo que haja uma busca utópica pela imparcialidade (BAKHTIN, 2010).

Acerca dos documentos tidos como objetos de pesquisa, eles possuem transcrições de estrofes improvisadas, mas foi necessário compreender que a criação verbal registrada passa pela voz daquele que as registra, seja em sua variação linguística, seja na descrição dos mesmos, “Todo juízo de valor é sempre uma tomada de posição individual na existência” (BAKHTIN, 2006, p. 117), portanto, a vantagem da interdisciplinaridade reside na maior precisão descritiva e analítica do objeto, uma vez que a descontextualização resultou no desconhecimento de sua tradição.

Assim, restituímos aos afrodescendentes uma consciência de sua identidade cultural, do seu passado, não será uma reprodução perfeita de outrora, será mais uma caverna de Platão, na qual rerepresentaremos cenas condizentes com realidades fatuais longínquas.

Essa proposta navega na contracorrente de séculos de escravização e práticas que inferiorizam a população negra. Isso causou uma destruição cognitiva, porquanto quem dominou os corpos, também tratou de dominá-los intelectualmente, algo que Abdias do Nascimento (1980) intitulou de mentecídio.

Entre os mecanismo de linchamento social do afro-brasileiro deixando de lado a miscigenação compulsória, que significa o enbranquecimento forçado do negro [negra] como único meio da melhoria sócio-econômica; indo além do preconceito de cor, da discriminação e da segregação raciais, os supremacistas brancos e brancóides manejam simultaneamente outras ferramentas de controle social do povo negro, exercendo sobre ele constante lavagem cerebral, visando entorpecer ou castrar sua capacidade de raciocínio. Essa tarefa vil quase não encontra obstáculos à sua frente,

devido à situação de permanente penúria, fome, degradação física e moral, em que são mantidos as massas afro-brasileiras. Esta forma de *mentecídio* contribui muito significativamente para o resultado ótimo buscado pela estratégia do seu aniquilamento total (NASCIMENTO, 1980, p. 25).

A dominação do pensamento racista desestabilizou socialmente o continente africano, pois destruiu muitas de suas referências socioeconômicas e culturais em geral, em seu espaço e outros continentes, há uma invisibilização da cultura negra e conseqüentemente uma subalternização.

Três estudiosos pioneiros da cultura popular no Brasil, Celso Magalhães (1973) em “A poesia popular brasileira”, José de Alencar (1893) na obra “Como e porque sou romancista” e Silvio Romero (1977) com “Estudos sobre a poesia popular do Brasil”, utilizaram largamente o termo “folclore”, palavra já utilizada na cultura inglesa para registrar manifestações antes que se perdessem na memória do povo. A introdução do folclore no Brasil coincidiu com um período no qual os pensadores brasileiros estavam buscando reafirmar uma identidade nacional e um pensamento intelectual sobre o Brasil (SCHWARCZ, 1993). Por outro lado, a inspiração em tais correntes teóricas acabou segregando as manifestações populares da formação da Literatura Brasileira, segundo a versão da crítica especializada.

Diante do exposto, a presente pesquisa de natureza documental de caráter interdisciplinar delimitou por corpora de investigação, como os documentos, as obras “Vaqueiros e cantadores” de Câmara Cascudo (1984), “Cancioneiro do Norte” de Rodrigues de Carvalho (1928) e “Cantadores” de Leonardo Mota (1955). Entendemos como uma pesquisa documental aquela que se vale de materiais que “não recebem um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaboradas de acordo com os objetos de pesquisa” (GIL, 2002, p. 45). A análise, desta tese, embasou-se por um viés interdisciplinar com base em autores como: Bakhtin (2003), Vansina (2010), Hampaté Bâ (2010), Burke (2010), Calvet (2011), Soler (1978; 1995), Canclini (2000), Glissant (2005) Gomes (2014; 2016), Volóchinov (2017), Andrade (1979; 2011), Vilhena (1995), Lucchesi (2009), Certeau (1998), Ki-Zerbo (2010) e Cunha Júnior (2011). Essas fontes permitiram uma possível identificação com as africanidades na poesia oral do repente no Brasil.

Na continuidade discursiva, como referenciado na introdução, construímos um diálogo a partir de três grandes categorias: Repente nordestino: a tradição na oralidade; Pan-Africanismo: a unidade em prol da diversidade; Afrodescendências no repente.

## 2.1. AS AFRODESCENDÊNCIAS NO TROVADORISMO IBÉRICO

A cultura trovadoresca na Europa foi cultivada de maneira abundante durante a Idade Média. Sobre seu surgimento, há diversas versões, contudo, verificaremos sua afrodescendência a partir do processo de crioulização formulado por Édouard Glissant (2005). Nesse processo, encontraremos o que o autor chama de “pensamento-rizoma”, no qual uma raiz cultura vai de encontro a outras raízes, diferente do “pensamento-raiz” de base eurocêntrica, no qual uma raiz aniquila as outras à sua volta (Deleuze; Guattari, 1995), o que explica sua relação com a arte do improviso poético no Nordeste do Brasil, conhecida como Repente, uma vez que os folcloristas como Cascudo (1984) e Júnior (2012) defendem a afirmativa do trovadorismo ser um descendente cultural do Repente, dada a sua semelhança. Porém, apenas o fato deles fazerem poemas ao som de instrumentos não é o suficiente como comprovação, inclusive Câmara Cascudo faz também uma referência aos gregos, ou seja, segue um pensamento eurocêntrico ao interpretar as culturas afrodescendentes.

Na contramão da lógica eurocêntrica do folclore, é pertinente abrirmos o leque de possibilidades ao levantar a hipótese da influência africana sobre o trovadorismo ibérico e verificar essa relação com o repente, uma vez que, no período da colonização, o trovadorismo era uma cultura extinta e, antes disso, as manifestações trovadorescas na Europa não possuíam o improviso como componente básico de sua expressão, assim como acontece com o repente nordestino.

Por esse viés, compreendemos que tanto o repente no Nordeste brasileiro quanto o trovadorismo passaram por um processo de interpretação semelhante, o de analisar o encontro de culturas afrodescendentes com europeias, nas quais a cultura europeia apenas assimilou as demais, aperfeiçoou-as, isso quando a presença das afrodescendências não é ignorada por completo, como ocorre no caso do trovadorismo ibérico e do repente no Brasil. Essas considerações são embasadas, no Brasil, em autores como Gilberto Freyre (2003) e Silvio Romero (1977) e em obras subsequentes referenciadas pelos mesmos.

Por isso, uma compreensão coerente sobre as africanidades no repente necessita rever os pontos abordados por esses autores, apontar suas incongruências e trazer formulações que deem conta de nossa diversidade cultural, sem hierarquias, eurocentrismos e resquícios coloniais de pensamento.

## 2.2. REPENTE NORDESTINO: A TRADIÇÃO NA ORALIDADE

A oralidade poética é expressa por meio de manifestações culturais diversas, inclusive com acompanhamento de instrumentos musicais. No caso do Nordeste brasileiro, há fortes

semelhanças entre o repente produzido pelos denominados repentistas e a produção poética que foi desempenhada pelo trovadorismo. Com isso, a relação histórica entre ambos tem sido reforçada por folcloristas como Câmara Cascudo (1984), Rodrigues de Carvalho (1928) e Leonardo Mota (1955; 1960). Porém, há uma ausência de trabalhos que comprovem essa relação.

Por tais motivos, a compreensão do contexto histórico e literário dessa região possui grande importância para o nosso trabalho, visto que toda cultura é o resultado de uma renovação com fontes em manifestações anteriores, como atesta Canclini (2000) e reforça Zumthor (1993): “Nenhuma cultura se dá em bloco. Toda cultura comporta uma heterogeneidade originária” (ZUMTHOR, 1993, p.117). Assim teremos uma visão mais abrangente a respeito do trovadorismo e um possível influxo histórico deles sobre o repente nordestino. Em nossa hipótese, no início da colonização no Brasil o trovadorismo estava em extinção, por isso, o país recebeu a herança cultural da Península Ibérica: o improviso poético. Nas oralidades poéticas africanas, é possível identificar nas heterogeneidades temáticas as suas homogeneidades formais, que há séculos sobrevivem no Brasil, especificamente na região Nordeste.

Paul Zumthor, em “A letra e a voz” (1993), fala-nos da introdução gradativa de um maior acesso à cultura escrita entre os séculos XII e XV; esse fenômeno empurrou a oralidade para a marginalidade cultural, criando a divisão entre o popular e o erudito, a partir das inovações culturais da renascença. Antes disso, numerosas tradições orais em línguas vernáculas conviviam com uma tradição escrita predominante, o latim.

Entre os séculos X e XII foi desenvolvida a escrita em língua vernácula e, assim, o registro de muitos gêneros orais, através dos séculos, resultou em mudanças nas produções poéticas. Os registros dos textos literários dos trovadores mostraram a presença da oralidade não apenas nos aspectos formais dos textos, mas também no fato de muitos serem feitos para a leitura em voz alta, daí serem apenas fragmentos da performance da época.

Até hoje, nunca se tentou mesmo interpretar a oralidade da poesia medieval. Contentou-se em observar sua existência. Pois, exatamente como um esqueleto fóssil, uma vez reconhecido, deve ser separado dos sedimentos que o aprisionam, assim a poesia medieval deve ser separada do meio tardio no qual a existência dos manuscritos lhe permitiu subsistir: foi nesse meio que se constituiu o preconceito que fez da escritura a forma dominante – hegemônica – da linguagem (ZUMTHOR, 1993, p. 17).

Através dos estudos de Zumthor (1993), demos um grande passo para incluir, ainda mais, a oralidade nos estudos da literatura. Para ele: “o par voz-escritura é atravessado por

tensões, oposições conflitivas e, com o recuo do tempo, mostra-se muito frequentemente aos medievalistas como contraditório” (ZUMTHOR, 1993, p. 114). O termo “literatura oral”, como destaca o autor, carrega, à primeira vista, um paradoxo semântico. Porém, a oralidade e a escrita não são campos opostos, embora o sentido mais usual dessas palavras dê essa conotação. A presença da oralidade foi ignorada durante muito tempo, mas não ausente. Essa relação entre o oral e o escrito aparece em Glissant (2005) como uma atividade transcultural, a qual pretende reconstruir uma identidade a partir de resquícios culturais, chamados por ele de “rastro-resíduo”.

No Nordeste, o improviso dos repentistas é um exemplo dessa relação entre oralidade e escrita presentes em uma tradição, pois o poeta carrega uma tradição oral que dialoga intensamente com a cultura escrita a sua volta, uma vez que o improviso é preocupado com a gramática normativa em sua dimensão oral, do lado da oralidade, o ritmo métrico guiado pelo som do instrumento é uma característica desenvolvida no campo da oralidade com base em sua tradição, já que “A tradição é a série aberta, indefinidamente estendida, no tempo e no espaço, das manifestações variáveis de um arquétipo” (ZUMTHOR, 1993, p.143). Essa definição é coerente com a perspectiva que iremos trabalhar, na qual a criação artística é performática, emerge da enunciação e recepção dos sentidos produzidos na interação entre os indivíduos.

### 2.3. TROVADORISMO: ÓTICA EUROCÊNTRICA E CONTROVÉRSIAS

Na poesia denominada popular, surgida na região Nordeste do Brasil, em algumas de suas formas culturais encontradas atualmente como embolada, aboio, cantoria de repente, percebemos a predominância oral em suas performances, algo que permitiu a sua sobrevivência por largos períodos em uma região onde a ausência da escrita foi predominante. No entanto, o surgimento da escrita não suprimiu a imponência da oralidade, diferente do trovadorismo ibérico que elevou a escrita em detrimento da poesia oral.

Para um melhor entendimento do surgimento do Repente no Brasil, os registros historiográficos irão vinculá-lo às suas respectivas influências mais explícitas e verificarmos crioulização que a constitui, uma vez que a ideia de “origem” é frágil em sua defesa e definição.

Em relação aos principais elementos da poesia popular em questão, Cascudo (1984) cita elementos da poesia oral no Brasil e suas semelhanças formais com produções lusas, no

caso, quadras com versos de sete sílabas, estrutura semelhante às sextilhas que são predominantes no Repente.

Os mais antigos versos sertanejos eram as “quadras”. Diziam-nos “verso de quatro”. Subentendia-se “pés” que para o sertanejo não é a acentuação métrica mas a linha. Essa acepção ainda é portuguesa. “Um pé de verso e outro de cantiga”, escrevia Frei Lucas de Santa Catarina (1660) no “Anatômico Jocosos” (p. 54, da edição resumida, da Cia. Nacional Editora. Lisboa. 1889). Em quadras (ABCB) foram todos os velhos desafios. A métrica se manteve coerentemente dentro das sete sílabas. Setissilábicas eram as xácaras populares, os romances, as gestas guerreiras. É fácil verificar em qualquer cancionário (CASCUDO, 1984, p. 22).

Percebe-se que a afirmação da herança europeia tem com base na forma como o alguém chamava o gênero e não em uma análise minuciosa do mesmo. Sabemos que temos uma forte herança portuguesa, inclusive em nosso idioma, além de outros povos, a definição de hibridismo cultural embasa essa questão. Contudo, há culturas que ao mesmo tempo em que se transformam, mantêm suas características essenciais, por isso, a argumentação de Cascudo é insuficiente para justificar a definição do Repente como uma herança da cultura europeia.

Cultura popular é um termo plural e abrangente, como na literatura. Mesmo assim, buscamos nos resguardar nas delimitações mais coerentes com nosso objeto de pesquisa. Para isso, Canclini (2000) discute o papel distorcido que alguns agentes, como os românticos, delinearam da cultura popular. No tocante à cultura popular, o pesquisador Nestor Garcia Canclini (2000) afirma: “os românticos se tornam cúmplices dos ilustrados. Ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam nas sociedades industriais e urbanas” (CANCLINI, 2000, p. 210). Através dessa visão passadista, o não envolvimento dos processos e dos agentes sociais geradores desses bens leva a valorizar, nesses mesmos objetos, mais a reincidência do que a transformação.

Acerca desse envolvimento romântico com o passado, Glissant (2005) vai além ao nos alertar da busca eurocêntrica por produzir discursos históricos lineares e universais, o que não abarca a totalidade de uma cultura, muito menos se ela for realizada num contexto de numerosos encontros de culturas distintas, como é o caso do Brasil. Mas como encontrar esses rastros-resíduos? Como reassumir as distinções constituintes da formação de novas culturas? Essas indagações estão presentes no pensamento de Édouard Glissant (2005) e o convence a imaginar uma literatura que possibilite uma conexão com os vestígios pretéritos sem a necessidade de encaixá-los em grandes relatos, como ocorre com os discursos de viés eurocêntrico. Para a construção de um discurso que dê conta da compreensão de uma cultura

aparentemente paradoxal, num contexto de formação de uma cultura nova e ao mesmo tempo constituída de componentes culturais distintos que não se diluem, ou seja, uma história compreendida como fragmentos e não como um bloco indissolúvel.

Segundo a ideologia do folclore clássico, a cultura popular é definida como a excluída, relegada àqueles que não têm ligação com as tendências exaltadas pelas academias ou vanguardas, uma arte preconizada por um povo com pouco ou nenhum espaço nas elites culturais, o que faz compreender a própria interpretação da cultura popular como uma imitação deturpada da “alta cultura” (“pensamento-raiz”), como compreenderam Silvio Romero (1977) e seus prosélitos: Câmara Cascudo (1984), Mota (1955; 1960) e Rodrigues de Carvalho (1928).

Ressaltamos que Zumthor (1993) considera o termo “hibridismo cultural” insuficiente, talvez pelo risco de ser visto como uma unidade fechada em detrimento da diversidade que a compõe, posto que sua pesquisa busca o caminho inverso, mostrar a poesia oral em sua diversidade. No caso de Canclini (2000), o termo é coerente com a definição de Zumthor porque o hibridismo cancliniano não é uma categoria fechada, ele reconhece as particularidades identitárias nas fontes que compõem uma formação cultural. Assim, o termo “hibridismo” abordado por Canclini se mostra consciente dos problemas que o termo traz, mas não o substitui por outro mais adequado. Por isso, o termo “crioulização” elencado por Édouard Glissant (2005) atende a essa necessidade, uma vez que reconhece o surgimento de novas culturas nas américas, não obstante, aborda a necessidade da consciência das especificidades das culturas que contribuíram para tais surgimentos e, portanto, uma poética com consciência histórica.

A forma de interpretar os encontros e desencontros culturais, nos quais houve o surgimento de novas culturas e a imposições de outras, além da consciência ou não da diversidade que compõe tais surgimentos, varia de um autor para outro a depender de suas buscas interpretativas, necessidades ideológicas, contextos e lugares de fala.

Esses debates passam pela discussão do termo “raça”, palavra que traz uma carga histórica de busca por naturalizar e justificar as relações de dominação de não europeus por europeus durante séculos de colonização. Depois, continuou sendo usada para compreender a formação cultural dos países nos períodos de pós-independência. Especificamente, na América Hispânica e Portuguesa, o termo “raça” foi além de suas relações reflexões fenotípicas e genotípicas, uma vez que, vinculado às justificativas e falta de progresso, o imperialismo foi colocado como uma contribuição positiva para essas regiões, embasado numa busca utópica por apagar a diversidade e homogeneizar culturalmente seu panorama

cultural. Por essa via, a heterogeneidade cultural, foi compreendida em seu âmbito racial (BERNARDES; PINTO, 2019).

Após o fracasso na tentativa de embranquecer o Brasil, e nos outros países do continente americano, com a importação de imigrantes (AZEVEDO, 1987), no final do século XIX e início do XX, os intelectuais, como Gilberto Freyre (2003), começaram a ressaltar a importância do que chamavam de mestiçagem racial, ou seja, o resultado do encontro de várias raças, com uma interpretação predominantemente biológica, focada em caracteres genéticos do negro, do branco e do indígena, generalizando situações específicas e romantizando a violência utilizada pelo europeu nesse processo.

Apesar de uma abordagem mais biológica do que culturalista, o referido autor, referenciado por Franz Boas, antropólogo norte-americano que conheceu quando estudou na Universidade de Columbia (EUA), separou o que a tendência científica da instituição considerava como os traços próprios de cada raça com as consequências do ambiente e as experiências culturais de seus indivíduos, diferenciando raça e cultura e superando a ideia de que os portugueses assimilaram as culturas que aqui estavam, ou seja, consideravam o europeu uma raça superior e, portanto, iria assimilar características de outras raças, mas se sobrepor (ROMERO, 1977).

Assim, Freyre (2003) compreendeu o resultado desse encontro como o surgimento de uma nova raça. Contudo, a sua metáfora de que o Brasil começa sua formação econômica e social na “Casa grande” e “senzala” contradiz com a realidade colonial do nordeste brasileiro, a exemplo do Ceará, estado no qual houve escravismo criminoso, mas sem grandes engenhos e modelos de casa e senzala, “não apenas o Ceará foge deste ‘modelo freiriano’, mas grande parte do nordeste com a grande região de solo semiárido” (CUNHA JÚNIOR, 2011). Outras regiões de serrado central, ou os estados mineradores, como Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, são também exceção à essa regra do modelo construído a partir da casa grande e da senzala.

Segundo Cunha Júnior (2011), o modelo, metaforizado na “casa grande” e “senzala”, de Gilberto Freyre é falho tanto para o Nordeste quanto para o restante do Brasil, pois as condições hídricas e de solo, necessárias para uma produção em grande escala de cana-de-açúcar, estão presentes em uma parte minoritária de nossas terras, uma vez que estamos falando do período colonial, com uma economia baseada na produção açucareira. Outro detalhe, mesmo nas regiões de grandes engenhos, participavam das relações sociais os escravizados, livres, semilivres ou escravizados trabalhadores nos transportes de mulas, embarcações e bois. A obra de Freyre não aborda a relação que envolve a parte majoritária

dos escravizados com os escravizadores: os trabalhadores do eito. “A categoria de escravizados semilivres implica também em trabalhadores com mobilidade espacial ligados ao transporte” (CUNHA JÚNIOR, 2011). Dessa maneira, as relações sociais e de produção se mostram distintas das que Gilberto Freyre descreveu, portanto, o debate acerca do que ele intitula de “mestiçagem” também deve apresentar novas abordagens.

Outro aspecto importante é a ampla adesão que os intelectuais deste estado dão às teorias e as ideologias do livro *Casa Grande & Senzala*. A ideia de mistura étnica se amalgama com a de inexistência de conflitos étnicos devido à forma miscigenada que se produziu a população. As análises históricas e sociológicas feitas ficam fora das esferas da dominação étnica (europeia, população tida como branca) nos campos da economia, cultura e política. As análises se restringem ao campo das relações sexuais entre grupos populacionais e mesmo assim de maneira superficial, tratando o escravizador como bom senhor cristão e a escravizada como dócil e dengosa (CUNHA JÚNIOR, 2011, p. 108).

Apesar de, atualmente, a ideia da existência de diversas raças humanas, a partir de raças puras, ser considerada obsoleta pelas ciências modernas, uma vez que foi mais que um erro científico, mas uma manipulação ideológica com o propósito de legitimar a domínio de europeus sob povos de outros continentes, as reflexões intelectuais de dominação ocidental continuam presentes, reformuladas e com o poder de naturalizar a preponderância da presença europeia, ou seja, do agente outrora colonizador.

Saindo da perspectiva predominantemente biológica e partindo para uma ótica mais culturalista, temos a contribuição de Canclini (2000) com a obra “Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade”. Por meio dessa pesquisa, o autor argentino, Néstor García Canclini (2000), propõe avaliações a respeito das relações entre a modernização econômica nos países da América Latina, com ênfase no México, Argentina e Brasil, e a modernidade sociocultural. Como exposto, as limitações do termo, após ressignificado pelo autor, permitem um entrelaçamento e soma de reflexões com a proposta de crioulização de Glissant (2005).

Canclini (2000) assinala uma exposição crítica das relações ocorridas entre a modernização econômica na América Latina e a modernidade sociocultural, duas tendências que se cruzam e revelam uma ótica transdisciplinar acerca dos discursos elencados sobre a cultura e os agentes que a executam. O autor apresenta um questionamento pertinente: “Quais são, nos anos 90, as estratégias para entrar na modernidade e sair dela?” (CANCLINI, 2000, p. 17). O enfoque nos agentes sociais que estão em pleno envolvimento com o engendramento dos produtos culturais cultos, populares ou massivos é pertinente, pois não isola o produto na delimitação do objeto de análise, mas, envolve-o com seus agentes de produção no contexto em que foi produzido. Isso possibilita não apenas compreender as estratégias utilizadas por

setores aparentemente bem delimitados e a cultura de massa voltada para o consumo e a cultura popular, muitas vezes na contramão do consumo, como também possibilita enxergar as ligações entre nichos superficialmente segregados, como o chamado “culto” e o “popular”. Acerca disso, Canclini nos diz (2000, p.20): “Talvez se possa usar este texto como uma cidade, na qual se entra pelo caminho do culto, do popular ou do massivo. Dentro, tudo se mistura, cada capítulo remete aos outros, e então não importa saber por qual acesso se entrou”. Ao abordar os enlaces entre uma releitura do que é tradicional e o que é moderno e a visão tradicional daquilo que seria tradicional e moderno, o autor (2000) reforça a ideia de a América Latina possuir um longo histórico de hibridismo cultural em sua formação sociocultural.

Apesar de demonstrar perceber os problemas do termo hibridismo e ressignificá-lo, Canclini (2000) acaba encaixando o termo nos problemas semânticos que historicamente carrega. Essa visão de uma mistura híbrida homogênea é recusada por Glissant (2005), pois é próprio de entendimentos essencialistas de cultura, porém, os rastros-resíduos são distinções entrelaçadas sem serem apagadas, apesar de colaborar para o surgimento de novas culturas. Nesse viés, o autor se distancia do conceito de mestiçagem, visto que implica determinismo e aceita as demandas do pensamento hegemônico, em razão de negar a diversidade e suas relações. Enquanto a ideia de mestiçagem defende que o encontro de duas ou mais culturas constitui a identidade raiz, atemporal, a criouliização propõe uma relação consciente com as diferenças também culturais, sem a necessidade épica de estar presa a “grandes relatos”, pois essa “unidade”, tão valiosa para os discursos nacionalistas, é substituída por uma proposta na qual a unidade é constituída pela consciência da diversidade e não por uma história linear, monolítica, não é mais um bloco, são fragmentos que compõem o todo.

Na contramão do conceito de mestiçagem, a criouliização traz outros valores semânticos, uma relação permanentemente aberta para os contínuos intercâmbios culturais, cheia de imprevisibilidades, diferente da mestiçagem que permite a previsão de seus efeitos, além da criouliização não trazer a proposta de uma cultura raiz única, mas uma raiz que se conecta a outras raízes. Por essa via, ele descreve três tipos de povoadores: “O migrante armado”, aquele que desembarca com armas, o desejo de se colocar como fundador e mandante daquele território, o outro é o “migrante familiar”, o civil que lá se coloca com a liberdade de praticar seus hábitos culturais. Por último, o “migrante nu”, aquele trazido à força, destituído de todos os pertences, de sua família, ao lado de pessoas que não falam sequer a mesma língua que ele.

No caso dos árabes na Península Ibérica, segundo Soler (1978; 1995), havia uma liberdade concedida aos judeus e cristãos para manterem suas práticas culturais, sem a imposição que os europeus trouxeram para os outros continentes, no caso, é um “migrante armado”, mas com estratégias diferentes do europeu que subjogou as américas. Dessa maneira, a crioulização subverte o discurso erigido pelos europeus, composto por uma pretendida coerência e unidade em sua trajetória, e imposto às nações que subjogou.

Como argumentos para interpelar a respeito das diferentes visões da modernidade e suas relações com as produções culturais, Canclini (2000) constrói três hipóteses: a primeira delas afirma que as incertezas em relação ao sentido e ao valor da modernidade não vêm apenas do que separa as nações, etnias e classes, mas também deriva dos entrelaçamentos em que se misturam o tradicional e o moderno, uma vez que produção cultural tida como moderna dialoga com mais ou menos intensidade com tradições pré-estabelecidas. Por essa via, compreendo as incertezas provocadas no que concerne o sentido e o valor da modernidade, contudo, a ideia de mistura entre o tradicional e moderno subtende proposta de matrizes “puras” que produzem outras “mestiças”, proponho o mesmo sugerido por Glissant (2005): “A crioulização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalorizem’, ou seja, que não haja uma degradação ou diminuição do ser nesse contato (...)” (GLISSANT, 2005, p. 22), ou seja, a crioulização é a mestiçagem somada a outro elemento, a imprevisibilidade e a consciência histórica dos elementos que a compõe.

Numa analogia entre a literatura oral do trovadorismo e o repente, este está sujeito ao anacronismo, caso não levemos em conta as diferenças temporais e espaciais. Enquanto, na década de 90, o autor (CANCLINI, 2000) fala da reformulação da cultura de trabalho de operários ao se depararem com novas tecnologias, combinações de música clássica e *jazz*, em nosso trabalho, podemos destacar o fato de que a hibridez cultural está presente em toda prática cultural cruzada com outras práticas, por exemplo, o fato do trovadorismo possuir traços das culturas africana e greco-latina, o surgimento da literatura de cordel após a chegada da mídia impressa ou, ainda, as relações entre o fortalecimento de uma cultura oral e o surgimento de um gênero novo e independente.

Tal comparação possui os mesmos elementos conceituais da abordagem cancliniana, ou seja, dadas as distinções entre os padrões de modernidade de cada época, é lícita a demonstração de cruzamentos culturais em meios aparentemente separados de maneira radical, como denominado clássico, popular e massivo, levando em conta que tais definições não são blocos rigidamente separados, mas fronteiras entre países com geografia e costumes distintos em seus territórios, porém, em determinados momentos compartilham da mesma

flores, apesar de dividi-las em suas fronteiras. Inclusive, o conceito de clássico é eurocêntrico, colonizador, pois universaliza padrões culturais, cria um discurso homogêneo em determinados tempos e espaços nos quais há diversidades ignoradas em prol dessa homogeneização (GLISSANT, 2005).

A segunda hipótese apresenta o trabalho conjunto das ciências sociais como uma maneira capaz de idealizarmos a modernização latino-americana, isso em detrimento do pensamento da modernidade como uma substituição do tradicional, uma vez que esses elementos não se diluem na nova cultura que se forma. Nesse contexto, a colocação da Canclini (2000) o aproxima da proposta de crioulização de Glissant (2005).

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa visão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua *hibridação* pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados em cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente (CANCLINI, 2000, p. 19).

A terceira hipótese nos traz a afirmação de que esse olhar interdisciplinar excede as estratificações culturais e pode revelar a coexistência de culturas étnicas e novas tecnologias, setores artesanais e industriais, camadas sociais oprimidas e elites, as quais articulam democracias modernas e práticas arcaicas com novas roupagens. Novamente, apesar de utilizar o termo “hibridismo”, o olhar de Canclini (2000) e o de Glissant (2005) estão paralelos em direção a caminhos semelhantes. Ao levar em conta a imagem de pensamento raiz e pensamento rizoma, adotada de Deleuze e Guattari (1995), Glissant aplica essa metáfora ao princípio de identidade ao falar de culturas atávicas e compósitas: as atávicas de constituem com referência em um mito fundador para engendrar sua identidade, enquanto nas compósitas há a crioulização, uma raiz conectada a outras raízes, sem hierarquização, mas diversidade, “o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea” (GLISSANT, 2005, p. 98).

A pluralidade cultural permite uma melhor compreensão de atividades aparentemente sem nenhuma relação entre si, como é o caso da relação entre o trovadorismo europeu e a oralidade poética africana e a afrodescendente no Brasil. Em Canclini (2000) também há três questões a serem debatidas: como realizar um estudo das culturas híbridas formadoras da modernidade e suas especificidades na América Latina? De que maneira congregam os

múltiplos olhares fragmentados para a formação de um discurso mais plausível a respeito das contradições presentes em nossa modernização? Em seguida, quais rumos tomar, em um momento no qual a modernidade passou a ser um discurso polêmico e duvidoso? Há uma conexão entre práticas plurais e novidades, por vezes, insatisfatórias.

Uma abordagem acerca da expansão árabe e a sua chegada à Península Ibérica é pertinente no que diz respeito à compreensão de sua importância na formação do imaginário medieval e sua contribuição para a cultura ocidental. Esse outro olhar a respeito pode contribuir no preenchimento de lacunas no que concerne ao entendimento da história do trovadorismo na Europa e no influxo que culminou em seu surgimento, uma vez que os árabes que penetraram na Península Ibérica eram africanos. Por isso, compreendemos que a história da expansão árabe no ocidente está estreitamente ligada ao aparecimento da arte trovadoresca na Europa, sendo que o mesmo elemento africano, árabe ou não, introduziu a mesma tradição no Brasil, ou seja, uma raiz conectada a outras raízes.

#### 2.4. A EXPANSÃO DO IMPÉRIO MUÇULMANO E A DIFUSÃO DE SUA CULTURA

Por volta do ano 711, os povos árabes penetraram na Península Ibérica, vindo do Norte da África, sob a liderança de dois chefes: Musa Nazir e Gibr al-Tarik, este dos iemenitas e aquele dos coraixitas (MANSUR, 2002). Através do estreito de Gibraltar adentraram no território dos visigodos, liderado por Rodrigo, este, enfraquecido por uma disputa com Áquila, pelo território que reinava, acabou derrotado por Tarik em algum ponto do Rio Guadalete, no sudoeste da Espanha. Daí por diante os árabes foram conquistando cada vez mais espaço, reinando no território ibérico por cerca de oito séculos, tempo suficiente para esses povos enraizarem sua cultura nos terrenos que hoje correspondem a Portugal e Espanha. O lugar foi chamado de “Al Andaluz” ou Andaluzia durante o domínio árabe (MELGONSA, 1997).

Para explicarmos melhor as expressões poéticas que surgiram na Andaluzia e que continuaram sendo cultivadas após a expulsão dos árabes, iremos descrever tais manifestações, como o trovadorismo palaciano e o improviso ibérico, concomitantemente com a busca da causa histórica e suas influências. Em relação à oralidade, é curioso o fato de que os grupos nômades não apenas apreciaram como cultivaram a improvisação poética, pois no século VI, quando surgiu a escrita entre os árabes, a tradição foi transposta para o papel, algo que nos faz subtender a existência prévia da tradição há décadas ou até séculos antes de

serem islamizados e identificados como árabes, expressando através de seus cantos, o cotidiano no qual estavam inseridos (SOLER, 1978).

A oralidade poética possibilitava o arquivamento da história de um povo, “Em poesia eram cantadas genealogias e era descrita a botânica e a geografia das rotas da areia” (SOLER, 1978, p. 30-31). Isso permite compreendermos o quanto o improviso poético era enraizado no dia-a-dia dos muçulmanos. Os poetas eram narradores tanto das façanhas de seus guerreiros quanto de atividades rotineiras. A produção desses improvisos em outro continente não demonstra ter descaracterizado sua cultura, pois mesmo que a cultura deles tenha sido confrontada com outras, o improviso dos trovadores árabes possuía características que se mantiveram em movimento, como a de improvisar versos rimados e metrificadas ao som de instrumentos, embora as mudanças ocorridas, como os temas abordados, seja algo naturalmente previsível, tendo em vista as transformações sociais ocorreram entre esses povos.

Essas características se assemelham ao que Glissant (2005) chamava de “Todo-o-mundo”, manifestações imprevisíveis a partir do encontro entre culturas, não há nem houve como prever o prevalecimento do improviso entre os poetas ou até mesmo a existência deles, pois o que integra o todo-o-mundo não é o seu cosmopolitismo, mas a poética resultante dessa relação, que possibilita sublimar o entendimento pleno tanto de si quanto do todo, equivalendo a diversidade que o constitui e sem anular essas identidades que o forma.

O “Todo-o-mundo”, a diversidade, não são nem o magma nem a confusão na qual tudo se perde. Então, não poderiam levar à anulação das identidades. Se entrarmos na diversidade do mundo tendo renunciado à nossa própria identidade, ficaremos perdidos numa espécie de confusão. As identidades são conquistas da modernidade, conquista dolorosa porque sua busca não terminou. E em toda a superfície do planeta há conflitos, focos de desolação que contradizem esse movimento das identidades. Mas há também um movimento que caracteriza da seguinte forma: as identidades de raiz única aos poucos cedem lugar às identidades-relações, ou seja, às identidades-rizomas. Não se trata de desenraizar, mas sim de conceber a raiz como menos intolerante, menos sectária: uma identidade-raiz que não mata à sua volta, mas que ao contrário estende suas ramificações em direção aos outros (GLISSANT, 2005, p. 154).

Em aproximadamente 711, o território da Andaluzia passou por uma série de governadores; esse domínio chegou ao fim por volta de janeiro de 1492. Os reis católicos Fernando e Isabel foram os responsáveis pela expulsão dos “mouros”<sup>1</sup> (MELGONSA, 1997). Por volta do ano de 756, Abd al-Rahman, da Dinastia Omíada, foi residir onde hoje é a Espanha, fundando o Emirado de Córdoba, enquanto em Bagdá a Dinastia Abássida estava perdendo seu poder político, isso num momento quando o Emirado de Córdoba rompia seus

<sup>1</sup> Nome dado aos muçulmanos residentes na Península Ibérica.

laços políticos com o Califado de Bagdá, consolidando assim, um mundo muçulmano independente, localizado na Andaluzia.

O território dominado pelos árabes era multirracial. A presença de aristocratas árabes e cristãos conservadores de suas crenças sob domínio da cultura muçulmana, conhecidos como moçárabes, além de judeus, escravizados e ibéricos convertidos, chamados de *muladies*. Eles formavam uma pluralidade que impossibilitou um sentimento nacionalista na população e colaborou com a queda do império muçulmano na Península Ibérica (MANSUR, 2002).

Separado politicamente do califado de Bagdá, o sucessor de Abd al-Rahman II, Abd al-Raman III, fundou o Califado de Córdoba (929-1031), reafirmando a oposição ao poder muçulmano oriental. Com o passar dos anos, Córdoba foi crescendo vertiginosamente. No califado de Al-Mansur foram reavivadas as antigas rotas comerciais, desenvolvendo diversas localidades na Península Ibérica, como Toledo, Lérida, Badajoz, Tudela, Granada e Saragoça, além de outras que surgiram, rotas essas que serviram de “palco” para diversos poetas populares tornarem sua arte conhecida, adaptada e assimilada por outras culturas.

Além do mais, outras atividades foram prosperando, como a cana-de-açúcar, arroz e até a exploração de minérios como mercúrio, ferro e prata. Em Sevilha, a linha e a seda eram as produções da indústria têxtil local. Em Toledo, a produção manufatureira de armas foi de grande destaque e a produção de papel teve relevo em Jatibah, ou seja, era um território com poder financeiro o suficiente para subsidiar diversos artistas em suas cortes, alegrando os ambientes palacianos.

Diversos mecenas deram apoio aos artistas dos mais diversos segmentos, com destaque para os poetas improvisadores, que não tinham nos reinos cristãos a mesma estrutura econômica para sobreviverem, mas que encontravam nos domínios muçulmanos uma estrutura cultural e financeira privilegiada. Esses e outros peregrinos herdaram e dissertaram conhecimentos científicos da tradição da África. Isso resultou em uma troca de experiências culturais e científicas jamais vista naquele território.

Próximo ao ano de 1002, o Vizir Ibn Abu Amir, conhecido como al-Mansur, faleceu, e por ser um grande articulador econômico, político e militar, a sua morte trouxe grande desestabilidade ao reino ibérico; por isso, outros povos aproveitaram o momento de fragilidade do Califado para invadir o território. Tal fato pode se atribuir à fragmentação do reino, aproximadamente entre 1053 e 1147, quando os Almorávidas do Saara conquistaram espaço na Espanha, além dos Amóadas, vindo de Marrocos. Por fim, em aproximadamente 1236, os cristãos, sob o comando de Fernando, o Santo, tomaram Córdoba.

O início da reconquista cristã se deu por volta de 1031, fato que culminou com o aparecimento de reinos cristãos como: Leão, Castela, Aragão e Navarra e o Condado de Barcelona. A conquista de Granada, por Fernando e Isabel em 1492, foi um marco anunciador do fim definitivo do domínio político dos muçulmanos na Península Ibérica, apesar dos árabes continuarem exercendo o domínio cultural na condição de “dominados” politicamente.

Esse período consiste em séculos de presença do império árabe em parte da Europa, logicamente, houve um encontro mútuo de culturas, inclusive pelo fato dos árabes serem detentores de uma grande erudição. Mas no que condiz ao trovadorismo, não é um conhecimento que se leva em livros, como os árabes fizeram com a filosofia grega, é uma performance artística com diversos registros na África, continente que passou por um processo de islamização, mesmo assim, não se descaracterizaram culturalmente, uma vez que o convertimento ao Islã não os destituiu de muitas de suas tradições, entre elas o improviso poético.

## 2.5. ARTE TROVADORESCA: A CAMINHADA POR VÁRIAS CULTURAS

No que concerne à presença dos poetas árabes, cabe ressaltar que, durante o tempo que conquistaram regiões como o Norte da África, Sul da Europa e Ásia, eles não apenas espalharam suas culturas, mas também assimilaram os povos subjugados e suas culturas, por exemplo, no reinado no Califa Omar, (634-644) os persas e bizantinos. Mesmo dominados bélica e politicamente, mostraram-se culturalmente fortes a ponto de sua cultura não ser destruída por completo, mas em boa parte absorvida pelos seus dominadores.

Portanto, através dos povos beduínos nômades chegaram os conhecimentos dos países conquistados – Norte da África, Sul da Europa e parte da Ásia, incorporados, em grande parte, após a conquista de Damasco (séc. VII) cidade para onde, por muitos séculos, confluíram as culturas helênica e persa. Da primeira copiaram a “teoria musical que sistematizava os modos” e desta, o “gosto pelos instrumentos musicais”. (...) a partir do século X, “a prática instrumental muçulmana emparelha sua importância com a do canto”. O mérito maior desses povos teria sido a “preservação” de todo um patrimônio cultural – desde o ano 2.000 a. C. que reunia a Índia, a Grécia, a Pérsia, a Mesopotâmia, - e que fundamentou a nossa cultura (RAMALHO, 2000, p. 59-60).

Na visão de Ramalho (2000), o grande mérito dos árabes foi a preservação daquilo que um olhar eurocêntrico compreende como patrimônio cultural, apesar da coerência em sua pesquisa, a análise não percebe a cultura africana que também fundamentou a nossa. Nesse caso, temos um processo de crioulização bem anterior ao contexto do próprio conceito, visto que o surgimento do mesmo atende a uma necessidade ainda não nomeada. No caso do

trovadorismo ibérico, deslocado do mesmo no tempo e no espaço, mas também com uma forte presença do elemento africano em tudo sua heterogeneidade.

Quando falamos sobre os nômades beduínos na Península Ibérica, estamos falando de povos africanos que foram convertidos para o Islã e fizeram parte do povo que dominou o território que hoje corresponde à Espanha e Portugal. O fato de os árabes ficarem séculos nesse local, fez com que o discurso acerca de sua cultura fosse ligado exclusivamente aos árabes, mas é lícito afirmarmos que esses árabes vinham especificamente da África, com suas práticas culturais que fizeram residência durante séculos na Península Ibérica.

Como citado anteriormente, a partir do século VI, quando apareceu a escrita árabe, concomitantemente surgiram documentos registrando a tradição, o que sugere a existência de uma tradição oral, pois “a Península Ibérica forneceu os mais ricos exemplos de tradições poéticas vigorosas que se mantiveram até há pouco tempo sem o socorro da escrita” (ZUMTHOR, 1993, p. 53). Com a expansão do império, a crescente imigração ou até mesmo o intercâmbio comercial durante a dinastia Omíada e outras subsequentes, foi apenas uma questão de tempo para a tradição do improvisado poético ser transplantada do Oriente para o Ocidente. Segundo Soler (1978), os dois primeiros séculos do estabelecimento dos árabes na Andaluzia, as produções poéticas não eram eminentes.

Nos dois séculos iniciais, correspondentes à etapa dos dois Emiratos (o dependente e o independente) a poesia andaluza é um eco apagado da do longínquo Oriente, de onde periodicamente recebe esforços nas pessoas de escravas importadas, destras no canto e na improvisação poética; de músicos e literatos de gabarito, fugitivos das intrigas políticas de Bagdad; de textos trazidos do Oriente, etc (SOLER, 1978, p. 33).

Após os dois primeiros séculos da conquista árabe, a Andaluzia não perdia mais em volume de produção poética para os orientais, nos registros, havia um catálogo somente de poetas arábico-hispanos formaria diversos volumes, algo extraordinário para a época. É lícito afirmarmos que os árabes beberam nas fontes do eruditismo grego, porém, o cultivo da literatura grega pelos árabes foi restrito às obras de filosofia e ciências exatas, comentadas pelos mesmos após serem traduzidas (SOLER, 1978). Um bom exemplo dessas traduções é dado por Edmond Jaloux (1947) em *Introduction a L'Histoire de La Littérature française*, ao identificar o influxo árabe na poesia cultivada no sul da França, chamada de poesia Occitânica. É notável a presença de muitas temáticas da poesia provençal inspiradas pela obra “O Banquete”, de Platão, traduzida por Sírios Cristãos, e a mesma obra inspirou muitos temas na poesia feita pelos árabes nos séculos IX e X; houve, portanto, um intercâmbio cultural

entre os árabes-andaluzos e os poetas do sul da França, influenciando na criação da técnica do *zégel* (JALOUX, 1947).

Há diversas teorias a respeito do surgimento do trovadorismo ibérico, muitas delas apontando fontes distintas a respeito do aparecimento de tal arte, o que torna mais coerente a ideia de um forte crioulização, seja com elementos predominantemente orais, como foi o caso dos negros árabes, ou escrito, no que diz respeito às traduções gregas feitas pelos próprios árabes. Apesar de o trovadorismo ser uma cultura oral, atenta para o fato de o influxo africano ser, no mínimo, preponderante.

Entre as diversas versões a respeito do surgimento do trovadorismo, destacam-se quatro teses: médio-latinista, litúrgica, folclórica e árabe. A tese médio-latinista afirma que a origem do trovadorismo vem da literatura latina da idade média, algo semelhante à litúrgica que defende que ela é fruto da poesia litúrgico-cristã, também na idade medieval. A folclórica acredita que a gênese da poesia trovadoresca é encontrada no folclore do povo português, porém, em tal época teve grande intimidade cultural com os árabes, ideia esta que é defendida pela tese árabe, pois julga vir da cultura árabe a raiz do trovadorismo ibérico.

A tese médio-latinista averigua na cultura latina as explicações para o aparecimento da cultura trovadoresca. Essa tese busca explicações nas raízes latinas da língua. Segundo Lapa (1973, p.66): “era natural procurar na literatura que exprimia essa civilização dos séculos XI e XII, a literatura latino-medieval, as origens da poesia trovadoresca”. O conhecimento que muitos trovadores tinham do latim é levado em conta pelo autor (LAPA, 1973), pois, além do latim medieval ter sido amplamente cultivado, embora desprezado como uma forma corrupta do latim clássico; para ele, mesmo corrompido, também foi vivido e incluído na cultura ibérica.

Todavia, o autor não levou em conta o fato dos indivíduos que dominavam essa variação do latim clássico, terem sido influenciado pela cultura oral já cultivada há séculos naquele contexto, a exemplo dos *Goliardos*, trovadores que ficaram conhecidos pelas canções de cunho obscuro, principalmente durante os séculos XI e XII. Foram atuantes na França e na Alemanha e registrados em menor número na Península Ibérica. Houve um contato dos *Goliardos* com os trovadores (e trovadoras<sup>2</sup>) populares; por outro lado, os *Goliardos* possuíam conhecimento da cultura clássica, sobretudo Ovídio. Esses registros levantam a possibilidade de serem um dos elos de contato entre a poesia chamada de folclórica, a burguesia (dos jograis) e a classe aristocrática.

---

<sup>2</sup> A respeito das mulheres trovadoras: LEMAIRE, Ria. **Passions et positions**: contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale em lanques romanes. Amsterdam. Rodopi, 1987.

A extinção desses clérigos trovadores ocorreu no século XIII, uma vez que “a vida dissoluta, para a obscenidade, para a blasfêmia e a libertinagem desenfreada das tabernas” (SPINA, 1972, p. 30) não atendia a nenhum dos interesses da igreja católica. Para isso, dois fatores foram decisivos: a medida tomada no Concílio de Wurzburg (1287), a qual retirou dos goliardos os direitos eclesiásticos, a outra foi mais violenta, tomada no sínodo de Salzbourg (1292), deram o prazo de um mês para a prática artística ser abolida de vez (SPINA, 1972). Assim, a comprovação da tese latina é nula, uma vez que leva em conta apenas o conhecimento do latim e do canto gregoriano por parte dos intelectuais católicos, sem nenhuma relação lógica de como a língua latina produzira uma cultural oral tão distinta, inclusive já existente na África.

Segundo Glissant (2005), no momento atual não é mais possível a imposição de condições culturais como ocorreu outrora, a exemplo do caso dos Goliardos, ainda temos esquemas e limites para uma ação que se impõe, mas a imposição de grandes esquemas ideológicos não é mais possível, dada a heterogeneidade cada vez maior com o aumento exponencial de informações.

Tenho a impressão de que enquanto a totalidade-mundo não for realizada, ou seja, enquanto todas as culturas do mundo não tiverem concebido que não é necessário aniquilar, erradicar uma outra cultura para afirmar-se a si mesmo, várias culturas estarão ameaçadas. Enquanto não tivermos aceitado a ideia – não apenas através do conceito, mas graças ao imaginário das humanidades – de que a totalidade-mundo é um rizoma no qual todos têm necessidades de todos, é evidente que haverá culturas que estarão ameaçadas. Não será através da força, nem através do conceito que protegeremos essas culturas, mas através da totalidade-mundo, isto é, através da necessidade vivida do seguinte fato: todas as culturas têm necessidade de todas as culturas (GLISSANT, 2005, p. 156).

Há aproximadamente 500 a. c., a nação grega foi dominada pelos romanos, eles em muitos aspectos assimilaram a cultura da Grécia. Naquele tempo, a música foi cultivada por diversas classes sociais, sendo muito admirada por imperadores como Nero e Marco Aurélio. “Nessa época encontramos também formas musicais romanas presentes nos rituais cristãos que deram origem à monodia cristã” (ALMEIDA, 2010, p. 24-25), algo inspirado nos salmos hebraicos, algo que o afasta ideológico e historicamente da cultura árabe tão propagada na Andaluzia em sete séculos. Com cânticos presentes nos rituais religiosos do cristianismo, os mesmos foram se transformando até chegar ao ponto de se tornar uma melodia chamada de cantochão: a música mais antiga que se tem conhecimento no ocidente, caracterizada por uma melodia monofônica, ou seja, uma música de cunho religioso e sem acompanhamento (ALMEIDA, 2010).

Suas melodias apresentam uma fluidez livre, mas dentro de uma única oitava e com um desenvolvimento por meio de intervalos de apenas um tom, no que concerne aos ritmos, apresentam-se como irregulares mediante as acentuações que as palavras denotam, enfim, o ritmo da língua latina é a estrutura do canto da música gregoriana (ALMEIDA, 2010). Essa estrutura difere totalmente de toda a tradição trovadoresca, com ritmos regulares e uma estrutura que difere da fala cotidiana, causando uma quebra de expectativa do ouvinte.

Santo Ambrósio (340-397), bispo de Milão, foi o responsável pela elaboração de parâmetros para o cantochão, com o intuito dos hinos sacros, mas de índole popular para se realizar uma missa, ou seja, musicalizados por orações e manterem um estilo adequado aos padrões cristãos da época. Devido sua influência, as hinologias foram chamadas de Canto Ambrosiano. Tempos depois, o Papa Gregório (540-604), que utilizou o cantochão em seus rituais e o codificou, fazendo com que essa expressão ganhasse grande popularidade, passou a chamar a expressão de Canto Gregoriano. Assim, suas versões canônicas eram monofônicas, mas após o século XIII, suas composições em latim foram substituídas pelo canto polifônico. Dessa maneira, houve uma influência popular sobre o canto gregoriano, inclusive em seu processo de popularização, mas nenhuma relação histórica, estética ou até mesmo linguística com o trovadorismo ibérico (WANKE, 1973).

Até esse ponto, nós encontramos o desenvolvimento de uma arte monódica e monofônica de remanescência grega, que após séculos cultivada pelos romanos se transforma com a ação do tempo, tornando-se um canto embasado em raízes latinas. A troca de experiências culturais entre árabes e cristãos culminou, a longo prazo, com a assimilação da poesia árabe por parte dos cristãos, algo que o bilinguismo dos habitantes de ambas as regiões permitiu. É fato que trovadores islâmicos utilizavam instrumentos de corda ou percussão para ser feito o acompanhamento da voz, mas na falta deles, o canto monódico era executado por beduínos, ou até mesmo em mesquitas, através de orações. A monódia existente entre ambas as culturas incita o surgimento de hipóteses, mas nossas fontes demonstram que a música monódica grega<sup>3</sup> e popular deu uma grande parcela de influência para o florescimento do Canto Gregoriano (WANKE, 1973).

Soler (1995) aponta que através de uma análise da diferença musical entre cristãos e islâmicos é possível perceber o quanto eram opostos no que diz respeito às ideologias religiosas de ambos os povos. O autor afirma que “os muçulmanos eram um povo aberto à

---

<sup>3</sup> Como exemplos da monódia grega podemos citar as tragédias clássicas, recitadas dramaticamente por um só ator.

sensualidade – não condenada pelo seu credo – e aos aspectos materiais e prazerosos da vida” (SOLER, 1995, p. 97). Tais aspectos fizeram com que ele entendesse que:

O hábito de usar a música para exaltar as emoções e não como foi o ideal dos antigos gregos, para disciplinar e dominar as mesmas. Daí encomendar boa parte da atividade musical (atribuída aos homens, na maioria dos povos, à mulher, a “*gainat*” antes comentada). E daí também o gosto pela música instrumental, ritmada por percussões e propícia para a dança, assim como pelo canto individual, solístico ou coletivo, empregado apenas para responder e animar com breves estribilhos, ao uníssono, o recitado-cantado do solista (SOLER, 1995, p. 98).

Ao contrário dos árabes, a Igreja enxergava na música, com seus ritmos e danças, algo lascivo, sendo capaz de provocar o desejo e a distância para com o Deus cristão, por isso, eles acreditavam que “apenas o canto coletivo, elevando à divindade palavras de fé, salva-se da condenação” (SOLER, 1995, p. 98). Divergências teológicas à parte, Soler (1995) comenta que os instrumentos que eram capazes de perturbar o recolhimento espiritual foram com frequência proibidos pela Igreja. Com essa forte divergência em relação às permissões e proibições entre islâmicos e cristãos, a música europeia tornou-se predominantemente vocal e coletiva, o que provocou a difusão e evolução da música sacra no Ocidente.

O resultado desses posicionamentos antagônicos foi a profusão de instrumentos musicais entre os sarracenos<sup>4</sup>, instrumentos esses utilizados para o prazer e a diversão, entre os séculos X e XV, enquanto que entre os cristãos a utilização da música era de predominância vocal, utilizadas para finalidades religiosas como o culto e o ensino da fé cristã. Inspirados no mesmo Canto Gregoriano, muitas canções de cunho popular, copiadas por monges, eram cantadas em tabernas, com temáticas nada religiosas, pois eram ligadas à vida desregrada de estudantes clérigos.

Essas canções são datadas entre os séculos IX e X. Esses menestréis intelectuais, de uma época em que o estudo da teologia era algo essencial para a classe estudantil, fazem com que se torne fácil entendermos o porquê dos seus versos profanos serem em latim, pois eram produzidos por clérigos, portanto homens conhecedores da língua, além de ser uma expressão satírica espelhada no Canto Gregoriano, que tem bases latinas. Esses homens eram chamados de *Golianos* ou *Goliardi*, “verdadeiros boêmios, viviam de taberna em taberna, de cidade em cidade, compondo hinos, às vezes paródias dos sacros, às mulheres e ao vinho” (WANKE, 1973, p. 77), ou seja, parodiavam diversos orais, tanto árabes quanto cristãos e produziam uma nova expressão, eis uma criouliização.

---

<sup>4</sup> Nome utilizado pelos cristãos medievais para designar os árabes ou muçulmanos de maneira genérica.

Esses jovens fizeram circular diversos manuscritos de natureza profana como *Missa de potatoribus* (Missa dos bebedores), ou, *Officium ribaldorum* (Livro de orações dos fanfarrões). Eles afirmavam ter um patrono chamado Golias. Suas peripécias foram mal vistas pelos cristãos, sendo seus atos condenados em um concílio no ano de 1287. Entre os *Goliardi*, poucos nomes a história nos trazem, um deles, um cônego de Orleans, chamado de Hugo Primas, viveu por volta de 1140, outro, conhecido como Arquipoeta, autor de “Confissão de Golias”, em Colônia, cujos versos chegaram a fazer parte de uma das mais favoritas canções báquicas nas Universidades Alemãs.

Meum est propositum  
in tabern mori,  
ut sint vina proxima  
morientis ori.

Tunc cantabunt laetis  
Angelorum chori:  
Sit deus propitius

Huic potatori!

In Taberna quando sumus,  
non curamus quid sit húmus,  
sed ad ludum properamus,  
cui semper insudamus. (SPINA, 1972, p.29)<sup>5</sup>

Tanto o Canto Ambrosiano quanto as canções profanas dos *Goliardi* apresentam fortes elementos árabes, inclusive a métrica e a rima. Como mencionamos anteriormente, a poesia latina era métrica e composta muitas vezes de estrofes, mas por muito tempo não apresentou rimas, algo que foi introduzido exatamente pelos árabes através de traduções latinas, refletindo, assim, a conexão cultural ocorrida entre árabes e cristãos e que permitiu o aparecimento de uma nova expressão produzida pelos *Goliardi*.

A presença de poesias latinas de versos setissílabos também é encontrada no tetrâmetro trocaico<sup>6</sup>, tendo sido registrados séculos posteriores aos que os *Goliardi* manifestaram sua poesia. É possível que ambas as manifestações não possuam uma ligação direta, mesmo assim, suas características denunciam um hábito poético que se manteve vivo

<sup>5</sup> Tradução: “Meu propósito é morrer numa taberna, próximo ao vinho. Enquanto isso, os anjos cantarão alegremente: Deus seja propício a este bebedor”/ “Quando estamos na taberna, não pensamos na realidade terrena: vamos direto ao jogo por que sempre transpiramos”. (SPINA, 1972, p. 29).

<sup>6</sup> Tetrâmetro é o nome dado a cada verso composto por quatro troquéus. Troquéu é um termo formado por duas sílabas poéticas, sendo apenas a primeira tônica. Trocaico é o nome dado ao ritmo do poema, neste caso específico. Segundo Wanke (1973), O verso setissilábico também era cultivado pelos povos de língua latina. O setissílabo deve ter nascido do duplo tetrâmetro trocaico, ou seja, dois versos de quatro sílabas. O termo “trocaico” significa que ele é terminado em palavra paroxítona, tornando-se setissílabo na escansão feita em língua portuguesa e octossílabo para os espanhóis, sendo a escansão mais utilizada na Idade Média, utilizada com muita frequência pelos poetas moçárabes.

durante séculos. Não por acaso, nos mesmos séculos que foi registrada a presença dos *Golianos*<sup>7</sup>, também encontramos o *zéjel*, que curiosamente é setissílabo e dividido em estrofes. Assim, perante a popularidade que o *zéjel* ganhou em diversas regiões, torna-se mais possível que tenha também influenciado outras expressões como as canções dos *Goliardi*, mesmo que seja apenas na forma métrica e estrófica.

Na poesia satírica dos *Goliardi*, expressão também com elementos gregorianos, percebemos componentes multiculturais, o que é coerente com a hipótese de ter existido uma intensa criouliização na poesia trovadoresca ao engendrar trovadores e menestrelis de grande popularidade, tenha feito com que os *Goliardi* não fossem mais numerosos como antigamente, algo que pode ter sido realizado pelas transformações culturais do tempo, ou até mesmo a forte pressão da igreja católica tenha feito com que essa expressão artística “marginal” tenha sido erradicada do solo Europeu.

A tese litúrgica possui fortes semelhanças com a médio-latinista, uma vez que ambas as hipóteses apontam para os detentores da cultura clássica, ou seja, o clero, como possível ligação entre a literatura grego-latina e o trovadorismo provençal que também se espalhou pela Península Ibérica. Lapa (1973) aponta certas incongruências na tese litúrgica: entre elas, o fato de pôr o foco da poesia provençal distante do sul da França. A poesia escolástica não possuía uma base rítmica e imitava os metros antigos e presumia que todos os trovadores tivessem conhecimento da cultura clássica.

A tese em questão tem ainda a vantagem de estabelecer uma ponte de ligação entre a poesia culta da igreja e os meios populares, familiarizados com as cerimônias litúrgicas e naturalmente fortemente impressionados por elas. De modo que, se por um lado constitui uma ramificação ou modalidade da tese médio-latinista, transige por outro lado com a teoria folclórica, porque nos faz entrever o processo de assimilação e transformação desse lirismo pelo *povo*, e nos leva à convicção de que na própria música religiosa já havia elementos populares (LAPA, 1973, p. 80).

O processo de produção não só de culturas, mas discursos atávicos, não permitiram um pensamento no qual o povo levasse contribuições para produtores culturais de uma elite intelectual, o caminho trilhado foi sempre inverso, contudo, os rastros-resíduos nos mostram outras realidades.

O ostracismo, ao qual os estudos sobre a oralidade foram relegados, pode ser compreendido como uma noção de superioridade de uma cultura sobre outra por causa de um acesso maior a determinados saberes, uma vez que “O saber instituído pelo conhecimento do alfabeto é dado como pré-requisito para todos os outros saberes” (CALVET, 2011, p.9).

---

<sup>7</sup> Como também são chamados *goliardos*.

Dentro dessa perspectiva, os grupos de culturas predominantemente orais foram vistos como possuidores de saberes menores ou despossuídos de saber.

Ainda sobre Lapa (1973), seu compromisso intelectual de um lado em confronto com o seu antiarabismo convicto de outro, não impossibilitaram o reconhecimento de elementos da cultura populares da arte clerical da época, algo que não estava restrito aos árabes se levarmos em conta que sete séculos podem ter sido suficientes para os elementos da cultura de remanescência moura permanecerem em manifestações subsequentes.

O estudo das culturas populares, em detrimento da estética clássica, teve um grande impulso durante o advento do romantismo. Ele proporcionou à cultura popular um enfoque inusitado até o momento, a ideia de as raízes de uma cultura serem registradas antes de sua extinção permitiu a afirmação das identidades de nações ávidas por um discurso que as inserissem em uma tradição. Se esteticamente foi uma resposta ao Classicismo ou dos sentimentos contra o Racionalismo, uma oposição entre a tradição e o século das luzes, ação que também foi uma reação à ameaça que Napoleão Bonaparte estava impondo às nações da Europa, uma vez que a exaltação da cultura popular também se colocou como uma maneira das nações afirmarem suas identidades nacionalistas então ameaçadas.

Esses fatores permitiram a elaboração da tese folclórica, a qual se fundamenta na ideia do povo criador, de uma arte como produto da força coletiva. Lapa (1973) informa que seu primeiro representante foi Frederico Diez, estudioso que defendeu em 1826 a opinião de que as canções de Guilherme IX estabeleciam uma passagem da poesia popular para a cortesã. Segue-se de outros estudos, entre eles: o do provençalista francês Claude Fauriel (1846), em *Histoire de La poésie provençale*. Fauriel divide a poesia provençal em dois gêneros: de um lado o objetivo, entendido como a pastorela, a alba e a bailada, espécies textuais provenientes do folclore tradicional, de outro lado, a espécie lírica, constante nas canções de amor, segundo ele, um produto da sociedade cortesã e cavalheiresca, mas também “devedora, em alguns costumes e ideias, à cultura hispano-árabe” (LAPA, 1973, p. 55). Dada às fortes transformações temáticas entre o trovadorismo popular e o cultivado nos meios aristocráticos, o autor argumenta que a canção popular não é um estereótipo formal, mas possui variações temporais e espaciais, o que torna compreensível que uma teoria baseada na presença de temas e formas rígidas não reconheça a presença de elementos diversos nas canções populares num ambiente aristocrático, pois não leva em conta a confluência de culturas, mas a imposição de uma sobre a outra.

Mesmo que o surgimento do romantismo tenha proporcionado a busca pelas raízes culturais das nações, a tese arábica não é exatamente um produto do romantismo: foi

formulada pelo italiano Giammaria Barbieri, no século XVI, embora tenha sido reavaliada no período romântico e conseguindo diversos defensores em pleno século XX. A anterioridade do período áureo da civilização árabe na antiga Andaluzia é patente, além das aproximações entre ela e a cultura cristã medieval. Um dos dados utilizados pelos românticos ao defender essa tese foi os do Padre Álvaro de Córdoba, famoso no século IX e crítico dos cristãos atraídos pela cultura oriental, inclusive ao fato de cultivarem a língua e a literatura árabes; a denúncia chegou ao ponto de afirmar que “dentre mil, a custo se encontraria um homem que soubesse redigir capazmente uma carta em latim” (LAPA, 1973, p. 31).

Em 1912, o espanhol Julián Ribera lançou *El Cancionero de Abencuzmán*, uma pesquisa sobre o Cancioneiro de Ibne Cuzmane, poeta cordovês da primeira metade do século XII. Aqui, somos apresentados a um lirismo árabe diferente do conhecido pela tradição clássica em formas românicas conglomeradas com as árabes. Esse poeta utilizava um sistema de versificação presente no século X nos escritos do poeta de Cabra, Mocádem Bem Moafa, também com a presença da língua românica, falada pelos árabes e mozárabes, ou seja, um lirismo hispânico em língua vulgar. Tal estudo também identificou cantos com temas iniciais, refrão e estrutura métrica *aa bbba ccca*, etc, chamado de *zéjel* e semelhante ao posterior vilancete. Ribera chegou à consideração de que o novo lirismo, em uma língua também nova, teria sua explicação pela presença de uma poesia noroeste peninsular, adotada pelos galegos da região sul (LAPA, 1973).

Ribera não ficou por aqui: a circunstância de as cantigas piedosas de Afonso X, o Sábio, terem em geral a forma do *zéjel*, e o facto de aquele rei ter ao seu serviço um grande número de músicos árabes, levou-o a estudar a melodia das *Cantigas de Santa Maria* e a concluir que a forma versificatória fora decalcada sobre a música, retintamente árabo-andaluza. Ribera foi ainda mais longe: procurou provar que não só a poesia peninsular como ainda o lirismo europeu deveu a sua forma, pelo menos, a um substrato de música árabe, que lhe fora comunicado por intermédio da Espanha muçulmana (LAPA, 1973, p. 39).

O pesquisador Ribera entroncou a arte musical dos árabes nas culturas grega, persa e bizantina. Mesmo assim, deixou várias dúvidas em relação à criação do *zéjel*, algo esclarecido através da suposição de uma língua românica por parte de uma classe vencida belicamente, influenciada pela liturgia mozárabe. Sua forma poética mostra particularidades de encontro à tradição arábica: “o uso do *mote* e volta, os versos curtos, a divisão estrófica, a linguagem, que é popular, e até por vezes os temas, mais próprios de cristãos que de mouros” (LAPA, 1973, p. 45), fenômeno difícil de ser explicado através de gênios individuais, contudo mais provável através de expressões artísticas da coletividade, ou um predomínio da coletividade neste caso. Na interpretação de Lapa (1973), o mistério foi esclarecido em 1948, quando S.

M. Stern, em *Le vers finaux en espagnol dans les muwassahs hispano-hébraïques*<sup>8</sup>, interpretou *carjas* românicas pertencentes aos *muaxás* hebraicos, compostas por judeus andaluzos desde o século XI até o XIII, (acredita Lapa haver descobertas semelhantes em arquivos europeus, africanos e orientais). Para definição das *carjas*, Spina (1972) elucida:

*Kharjâ*, que se pronuncia *harja*, com *h* aspirado, diz-se também *jarya*, em transcrição espanhola. A *carja* é o remate de certas *muaxahas* (v.) e cuja importância foi posta em relevo pelos simpatizantes da tese arábica. A *carja* corresponde aparentemente à *fiinda* dos cantares galegos-portuguêses; *aparentemente*, pois, o fundamento poético da *carja* parece diferir da natureza da *fiinda*. Divergem as opiniões sobre o caráter, a finalidade e origem destes remates das composições zejelescas: para o egípcio Ibn Sana al-Mulk (sécs. XII-XIII) que, nos deixou um verdadeiro tratado sobre as *moashahas*, a *carja* deve apresentar-se sob a forma de um torneio extravagante e inesperado, além de redigida numa linguagem estrangeira. Mas, se a *carja* aparece como *conclusão* do poema, na realidade, ela possui as características de um *prelúdio*; explica-se: o poeta conceberia primeiramente a *carja* (na medida e na rima), para depois decalcar a composição estrófica segundo esse mote (SPINA, 1972, p. 388).

Cabe ressaltar nosso cuidado ao relatar o registro dos criadores de determinados gêneros. Por serem dados antigos, é preferível apontarmos como os primeiros a serem arrolados ou terem a compilação dos seus nomes descoberta. Em meio a tantas afirmações e contestações, faz-se presente um panorama “em que os especialistas fazem valer, naturalmente, o elemento das suas especialidades” (LAPA, 1973, p. 44-45). Atualmente, a tendência da crítica é considerar essas teses uma síntese em seu conjunto. Não obstante, isso não impossibilita os pesquisadores de enfatizarem suas especialidades, assim como se compreende a criouliização, de acordo com os objetivos da pesquisa, dentro de um discurso desconstrutor do mito da origem e reconhecedor da pluralidade contido nas formações culturais (LAPA, 1973).

A ênfase dada à tese arábica é justificada pelo seu elo com a literatura oral no Nordeste e suas semelhanças, além das contribuições formais que possuem grande semelhança com a poesia improvisada pelos violeiros no Nordeste do Brasil. O ato de improvisar é observado na tese arábica, enquanto nas outras teses os trovadores escreviam suas cantigas antes de cantá-las, essas práticas orais foram permeadas através dos séculos nos setores letrados e aristocráticos (SOLER, 1978).

Ao confrontarmos as informações colhidas a respeito da tese árabe, muitas delas ressaltam a sofisticação da cultura mourisca, em muitos aspectos superior à europeia. Wanke (1973) faz alusão à permuta existente entre os idiomas árabes e latinos, fato que ratifica a

<sup>8</sup> S. M. Ster, *Les vers finaux en espagnol dans les muwassahs hispano-hébraïques*, in *Al-Andalux*, XIII (1948) págs. 299-346.

hipótese de a poesia árabe ter sido influente na literatura latina, seja culta ou vulgar, algo que melhor explicaria o surgimento de teses como a médio-latinista e a litúrgica. Portanto, as fontes das quais dispomos permitem que concordemos com tais afirmações, pois elas nos levam a entender que os povos que dominavam a língua latina, no caso, os clérigos, foram influenciados a ponto de escreverem poemas árabes em língua árabe, habilidade que possivelmente permitia-os que fizessem o mesmo no idioma de origem.

Um exemplo dessas afirmações é encontrado na cidade de Beja em Portugal, tomada pelos muçulmanos em 713, quatro décadas depois desse episódio, o bispo do lugar escreveu crônicas em latim com marcas do estilo árabe, no caso, a prosa rimada. Também é pertinente o caso de Álvaro de Córdoba, na metade do século IX, criticando seus conterrâneos de estudarem e preferirem poemas e narrações árabes do que em latim, inclusive compondo versos em língua árabe “mais corretos e elegantes do que os próprios árabes” (WANKE, 1973, p. 78-79).

O mesmo autor afirma que o comportamento dos mouros, com tendências à poesia, contos e narrativas, implantou nas classes cultas o lirismo profano. Além do mais, sem as constantes flexões típicas no fim das palavras em latim, muitos se sentiam convidados à rima, citando a exemplo, a *cásida*, poema monórrimo, e o *musamat*, com esquema de rimas AA BBBA CCCA. Como vemos, eram poemas cultivados juntamente com outros gêneros por poetas hispano-muçulmanos desde que chegaram à Europa. Os emires Omíadas de Córdoba (788-912), por exemplo, além de serem mecenas, também produziam poesia, como Abderramán I (756-788) e seus sucessores, que até hoje têm poemas registrados. Acredita-se que a biblioteca de Abderramán III (929-961) possuía cerca de 400 mil volumes, precedendo os reis trovadores cristãos da Península Ibérica, como foi o caso de D. Dinis (1279-1325).

Wanke (1973) nos leva a crer que a temática do *zéjel* tinha uma grande presença de traduções de Sírios Cristãos mas, em relação à forma, ele nos mostra que a *Moashaha*, poema árabe com as estrofes rematadas pela *carja*<sup>9</sup>, faz parte dos mesmos vínculos orais. O autor também leva em conta a hipótese da presença dos judeus na Península Ibérica árabe ter ajudado no surgimento do *zéjel*. Enfim, é difícil falar desses influxos com exatidão, entretanto a identificação de traços de culturas distintas pode elucidar nossos questionamentos (WANKE, 1973).

Mesmo que o autor defenda a predominância do influxo árabe, ele traz à baila a conjectura de tanto a poesia latino-cristã quanto a judaica derivarem da bíblica, pois se

---

<sup>9</sup> A *carja* é a língua dos moçárabes; cristãos que viviam na Andaluzia.

desenvolveram quase que simultaneamente. Seu aparecimento data dos séculos VI ao X, sendo a maioria das estrofes monórrimas e acompanhadas de breves citações da bíblia, base poética chamada de pizmon entre os hebraicos. No século X, o judeu, Salomão Bem Yuda, apresenta um pizmon com uma estrutura diferente daquelas de séculos anteriores, com o esquema AABC, CCCB, apresentando grande semelhança com a *Moashaha* (WANKE, 1973, p. 80), pois foge da estrutura monórrima do pizmon tradicional, tem uma linguagem popular, sendo feita para ser cantada por uma mulher, mesmo que seja composto por um homem. Wanke (1973) apresenta algumas *carjas* e suas respectivas traduções.

Que fará o, o que serad de mibi?  
Habibi, non te tolgas de mibi!  
Que fará, mamma?  
Meu L'habib es ad yanna!

(tradução: “Que farei eu, que será de mim? Meu amigo, não te vás do meu lado! Que farei, mamãe? O meu amigo está à porta!” – da pág. XX do prefácio de “História da Espanha” de Ramón Menendez Pidal – volume “Espanha Muçulmana”) (WANKE, 1973, p. 90)

A palavra *zéjel* significa “dança”, sendo os versos originalmente cantados na rua, onde o poeta, repetindo o refrão do poema, no qual predomina o verso setissilábico e como podemos ver o esquema das estrofes é AA BBBA CCCA DDDA, o que denota um caráter essencialmente oral no referido gênero. Soler (1978) do mesmo modo faz considerações a respeito do *zéjel*. Também cabe lembrar que o nome árabe omite a presença negra em toda essa trajetória.

A poesia latina era métrica e estrófica, sem rima. A árabe não parcelava estrofes, porém tinha rima, invariável ao longo de cada composição. Ora, a partir do S. IX, precisamente nas terras de Al-Andaluz, faz sua aparição um gênero poético, o “zégel”, que diversifica a rima, é estrófico e possui um estribilho em língua vulgar, encaixado entre as estrofes árabes. Não devemos aqui nos estender em teorias e contra-teorias que debatem o zégel como sendo o modelo do qual os provençais tomaram o impulso inicial para as formas poéticas trovadorescas. Mas a verdade é que o zégel representa **realmente** uma técnica absolutamente inédita até então, e que aparece já uns dois séculos antes de que o façam modelos idênticos (ou ligeiramente variados) que constituem o grosso da produção dos trovadores primitivos (SOLER, 1978, p. 50).

Soler (1978) também leva em conta a importância de Abn Guzman, caracterizando não apenas a forma poética do *zéjel*, mas a maneira como ela era interpretada na época; desse modo, ele explica que era de costume o *zéjel* possuir o canto repartido em o solista e os ouvintes, sendo que estes cantavam o estribilho. No decorrer de cada verso do poema cantado “vinha acompanhado de alaúde ou de pífano, tamboril ou castanholas, e às vezes combinava com dança, integração de fatores estéticos, artistas e público que, da Espanha Islamizada,

espalhou-se por todo o mundo árabe” (SOLER, 1978, p.50), podendo ser encontrado até os dias atuais na cultura popular de países islâmicos. Portanto, em relação ao *Zéjel*, por volta do século IX, a poesia latina, com métrica e dividida em estrofes assimilou essa técnica das rimas por meio do gênero poético *Zéjel* (RAMALHO, 2000, p. 58).

As línguas latina e árabe foram utilizadas em Al Andaluz, pois “coexistia o arábico puro junto com o latim vulgar, também chamado língua romance” (SOLER, 1978, p.34), sendo as duas línguas cultivadas tanto pelas altas classes sociais quanto pelas menos abastadas. No campo da escrita, identificamos não apenas traduções do grego ou latim para o árabe, como também, obras árabes e hebraicas traduzidas para a língua latina, transposição idiomática realizada muitas vezes por judeus, o que reforça a ideia de que um possível influxo possa ter havido entre ambos os idiomas. Essa relação deixa claro o quanto uma cultura vinda de africanos enraizou na prática intelectual de cristãos europeus.

É curioso o fato do verso trocaico latino, além de ter a mesma escansão que o *zéjel*, ser também cultivado abundantemente pelos povos andaluzos. Em relação aos trovadores provençais, através dos cancioneiros (*chansoniers*) temos registrados mais de 400 trovadores de Provença. Segundo documentos, o pioneiro, ou o primeiro a ser registrado foi Guilherme de Aquitânia. Embora tivesse existido algum poeta popular antes dele, dificilmente existiria a preocupação de seu trabalho ficar consignado por escrito antes do seu soberano, já que eram eles que subsidiavam os trovadores (WANKE, 1973).

Os trovadores de Provença difundiram a arte por toda a Europa, até mesmo o lirismo que era restrito aos jograis tornou-se uma verdadeira moda entre reis e a nobreza. A neta de Guilherme, Leonor, foi uma grande mecenas, assim como o avô. A mesma casou duas vezes, a primeira com Luís VII, em 1137, sendo ele um rei francês e ela a herdeira de todo o sudoeste da França. Ao divorciar-se de Luís, contraiu o segundo enlace matrimonial em 1152, com Henrique II da Inglaterra. A proteção que os trovadores receberam por parte de Leonor em sua corte contribuiu significativamente para a disseminação do trovadorismo pela Europa, pois fez com que não ficassem em Toulouse: foram levados para o norte da França, durante o seu primeiro casamento, dando uma contribuição significativa para o surgimento dos “troveiros” em língua *d’oil*, sendo muitos deles levados para a Inglaterra após o segundo matrimônio.

A poesia do sul da França dominou o século XII, entrando em período de crise com as cruzadas pregadas pelo Papa Inocêncio III. Isso fez com que os albigenses fossem acusados de heresia pelos cristãos, perseguidos e derrotados, ficando suas terras dominadas pelos cristãos do norte da França, o que provocou a supremacia da língua *d’oil* sobre a *d’oc*. A

partir disso, a tendência foi a de que esta arte poética declinasse, assim como tantas outras no sul da França, pois, além do idioma da região ter sido inferiorizado pelos cruzados, os poetas ficaram sem os mecenas para protegê-los.

Naquela época, o trovadorismo havia sido difundido em outras regiões europeias como Inglaterra, Alemanha e Itália. Esse fato que favoreceu a troca de experiências culturais em suas fronteiras, florescendo assim, a poesia trovadoresca na região que tinha, além de Leonor de Aquitânia, o seu filho Ricardo Coração de Leão, como grande protetor dos poetas. Na região alemã, os *Minnesanger* foram bem expressivos na época dos imperadores Hohenstaufen porque cerca de 300 trovadores dessa região estão registrados na história. No território italiano, os *Trovatori*, trovadores de suspeita influência occitânica, inspiraram grandes nomes da Literatura Italiana como Dante e Petrarca.

A respeito de usarem ou não a técnica do improviso, registrada entre os árabes, em todos esses países, onde tantos cancioneiros surgiram, sabemos que predominavam os mesmos caracteres formais de improvisar dos árabes, além de grandes possibilidades de terem tido contato direto ou indireto com os mouros. O fato de muitos terem escrito suas canções para cantar nos grandes salões de castelos medievais, em vez de improvisarem, não impediria que utilizassem as mesmas técnicas dos improvisadores árabes (WANKE, 1973).

No que diz respeito ao trovadorismo em Portugal, como nação independente, a Cantiga de Guarvaia, também chamada de A Ribeirinha<sup>10</sup>, é considerada a mais antiga canção trovadoresca escrita em solo Português, sendo por isso o marco que dá início ao trovadorismo no país. Os críticos costumam classificar o trovadorismo português em cantigas líricas e satíricas. As líricas por sua vez, subdividem-se em de amor e de amigo: as cantigas de amor seguem um modelo fielmente semelhante à moda provençal, na qual a voz lírica masculina declara-se à pessoa amada, em um ambiente geralmente palaciano.

Já as cantiga de amigo<sup>11</sup> possuem voz lírica feminina, a qual suspira a falta de um companheiro, que poderia estar empenhado em atividades militares, chamadas de *fossado* ou *bafordo*. As cantigas satíricas continham críticas que eram feitas direta ou indiretamente, as diretas eram as cantigas de maldizer e as indiretas se chamavam cantigas de escárnio, estas faziam suas ofensas através de eufemismos, enquanto aquelas realizavam verdadeiros insultos de maneira pragmática, chegando até mesmo a revelar o nome a quem os ultrajes eram endereçados.

---

<sup>10</sup> Escrita por Paio Soares de Taveirós, para Maria Pais Ribeiro, também chamada de “A Ribeirinha”, sendo Guarvaia o nome de um vestido de luxo na época.

<sup>11</sup> A palavra “amigo” pode significar namorado ou amante.

A introdução do lirismo trovadoresco na Península Ibérica pode ter ocorrido através dos trovadores provençais que, fugindo da perseguição dos cruzados, tinham Lisboa como porto mais próximo para embarcarem para Jerusalém. Esse encontro propiciou uma forte movimentação de trovadores, durante a qual muitos encontraram em Portugal um ambiente popular predisposto à poesia, fato que fez com que muitos fizessem das terras portuguesas o seu novo “proscênio”. Esse encontro de culturas trovadorescas colaborou com o surgimento de outra expressão trovadoresca, com o aspecto platonizante da confiança amorosa recrudescido, uma vez que o ápice do trovadorismo português se dava no momento anterior à dama atender à demanda do apaixonado (MONTEIRO, 2004).

Por esse viés, “Podemos existir como identidade sem existir como força” (GLISSANT, 2005, p.155). O apagamento da relação entre a oralidade poética africana e o trovadorismo é compreendida pela presença da raiz única, aquela que elimina as outras raízes ao seu redor, assim como fazia com muitos povos inimigos. Nesse contexto, o entendimento de nação assume um caráter predominantemente cultural e foge do que poderíamos entender em seus âmbitos: estatal, econômico ou político, a exemplo da existência da nação basca, que não depende da presença de um Estado basco. No caso estudado, temos a presença de uma cultura afrodescendente, mas despojada da consciência de sua identidade no decorrer dos séculos.

Soler (1978) leva-nos a crer na presença da poesia trovadoresca remanescente dos árabes, algo presente em toda a Europa, seja direta ou indiretamente. O autor informa que o amor cortês surgiu entre os poetas provençais do século XII e presente nos poetas de Bagdá do século IX, além de toda a produção trovadoresca registrada em língua árabe antes da chegada dos provençais em Portugal, ou seja, as datas não favorecem o crédito da afirmação, que segue a linha eurocêntrica e nega toda a cultura negra árabe no terreno europeu. Mesmo assim, o trovadorismo do sul da França foi o responsável por irradiar o lirismo amoroso em outras regiões, inclusive a ibérica. Essa característica na França foi específica no Sul, onde as mulheres eram cultuadas nas canções. Na região francesa do Norte, as canções eram escritas para enaltecer o caráter heroico e guerreiro da sociedade.

Nessas regras de amor cortês, o trovador expunha os seus sentimentos, ou máscaras do jogo amoroso, de forma moderada (*mesura*), depois, ele, no intuito de não desagradar (*sanha*) a amada, ocultava seu nome e substituí-a por um pseudônimo (*senhal*), daí prestava uma vassalagem que possuía quatro fases, (embora nem todas fossem seguidas rigidamente em Portugal, que possivelmente conheceu as duas últimas fases): *fenhedor*, *precador*, *entendedor* e *drudo* (SPINA, 1972).

No tocante às denominações dadas aos artistas da época, o *trovador* era um termo que apareceu no século XI, e correspondia ao compositor das cantigas, embora não as executasse; o *jogral*, por sua vez era uma denominação dada aos artistas das mais variadas expressões. Tal palavra poderia ser utilizada com os saltimbancos, truões ou músicos, eles costumavam acompanhar o trovador pelas cortes, ou viajarem por conta própria, e em alguns casos poderia também compor suas cantigas, que essas divisões não eram rígidas. O termo jogral apareceu na Europa Central desde o século VII e passou a ser vulgarizado no século XII. Entre as qualidades do seu ofício, podemos destacar a voz, a memória fiel e o ecletismo para executar performances de diversas modalidades artísticas.

O *segrel* era aquele que perambulava pelos mais diversos reinos, muitos acompanhados de um jogral, interpretando cantigas que poderiam ser de sua autoria ou não, uma espécie de intermediário entre o trovador e o jogral, se era distinto do trovador por cobrar pelos seus serviços, também diferenciava do jogral por ser fidalgo, embora de última classe. Com o passar do tempo, o termo *jogral* se tornou depreciativo e a partir do século XIV o termo francês *menestrel* ou *ministril* suplanta o de jogral, designando um músico da corte.

O jogral, segrel ou menestrel poderiam aperfeiçoar-se e tornarem-se trovadores, a partir daí é possível percebermos como o improvisado não era praticado por todos os poetas da época trovadoresca, dada a sua complexidade. Com base nas afirmações expostas, percebemos o alto valor dado ao título trovador, visto como uma das razões pelas quais tantos nobres faziam questão de serem denominados ou de se autodenominarem trovadores. No entanto, essas intitulações são vistas por muitos como algo relativo às épocas e meios sociais (SPINA, 1972).

... possui significados diversos dependendo das épocas e do contexto social em que os jograis foram apreciados. Em termos muito vastos, seriam jograis todos aqueles que ganhavam seu sustento atuando diante de um público, para diverti-lo por diversos meios. Cabendo, nesta definição, tanto o trapaceiro roda-mundos como o bem acomodado menestrel a serviço de uma casa real; tanto o acrobata e o charlatão quando o fino cantor ou instrumentista (SOLER, 1995, p. 58).

O intercâmbio cultural entre o sul da França e o território ibérico não se deu apenas de forma passiva. Guilherme IX de Aquitânia, em 1064, realizou uma cruzada contra a cidade de Barbastro, onde raptou diversos muçulmanos, inclusive uma quantidade expressiva de moças árabes (*gainat*). Elas se destacavam por cantarem e tocarem instrumentos, como o alaúde, maravilhosamente bem, algo que encantou os palácios franceses e contribuiu para a difusão da poesia árabe com sua forma peculiar de cantar, versejar e com acompanhamento do alaúde, assim, há mais um registro da poesia árabe difundida, embora em um contexto violento, na

França precedente encontrado no aparecimento do trovadorismo e depois negado. Sabemos que o sequestro de pessoas negras para serem servas de outros povos é algo anterior ao início do período de colonização (MOORE, 2007).

Diante de um amálgama tão intenso, destacamos a cultura árabe como a mais influente, entretanto, ela também não deixou de sofrer transformações em sua poesia, isso devido à força da língua latina, a qual o Império Romano impôs a diversos povos. Mesmo assim, o Império Islâmico foi capaz de trazer da África para o Ocidente uma grande expressão poética, ou seja, da África para a Europa, uma cultura capaz de, mesmo após um momento ou outro, quando diminuiu sua influência política, conseguiu reflorescer sem perder características que vinha carregando há séculos, como a métrica e a rima improvisada ao som de instrumentos, sempre retratando o meio ao seu redor, algo mais difícil de ser construído através de fontes históricas “triviais” da antiguidade, diversificando através do tempo os seus temas e sendo aperfeiçoada.

## 2.6. OS CANCIONEIROS: A PASSAGEM PARA A ESCRITA E O DECLÍNIO DA ORALIDADE

Os relatos históricos que dispomos no presente trabalho nos levam a considerar a arte do trovadorismo uma prática comum às classes chamadas de eruditas, no sentido elitizado do termo, e populares. A poesia entre eles era de natureza oral, porém, pois os trovadores, jograis e segréis registrados não se valiam do improviso, apenas compunham suas canções para depois interpretá-las ou em outros casos apenas interpretavam-nas, algo que não é demérito, mas que supõe expressões orais que os antecederam e um domínio da escrita, privilégio das classes mais abastadas na época.

Como a gênese do Repente no Nordeste tem uma produção totalmente oral até os dias de hoje, compreendemos que a participação das classes populares foi mais forte no que diz respeito ao surgimento do Repente no Brasil, mas essa gênese também foi escassa de registros acerca de sua formação, assim como na Andaluzia; contudo, ambas as classes, letradas e iletradas, tiveram plausíveis participações nesses processos de criouliização.

A transposição da oralidade trovadoresca para a escrita é feita por diversas formas, entre elas os cancioneiros, livros nos quais muitos poetas subsidiados pelas cortes e, até mesmo os membros dela, registravam suas canções. A relação entre a escrita e a oralidade passou por diversas mudanças. Na compreensão de Zumthor (1993), até o século XII, a escrita é o único veículo de conhecimento mais superior, elevado, sublime, ressaltando que esse

poder é transmitido pela oralidade através das leituras, ou seja, a voz veicula esse poder, ela a possui e transmite aos homens. Já nos séculos XII e XIII ocorre uma inversão, o poder passa para a escrita e a voz fica com a utilidade de transmiti-lo, ou seja, ainda há o saber visto como uma força viva através da voz. Na virada dos séculos XV e XVI ou XVI e XVII, nenhuma das duas vertentes conseguiu eliminar a outra, embora apenas a oralidade tenha sido marginalizada pelos detentores do conhecimento científico.

Se, esquematizando muito, têm-se em vista os dez séculos de 500 a 1500 como um campo de forças em movimento, distinguem-se aí dois grandes impulsos: pagão-“popular” –oral, de uma parte; cristão-erudito-escrito, da outra. Logo, porém, o esquema se embaralha: cada um dos termos de cada série interfere no outro; a ordem hierárquica dos elementos se transtorna; instauram-se oposições incongruentes. Restam dois dinamismos conflituais, de força quase igual até o fim (ZUMTHOR, 1993, p. 118).

Dá-se um encontro de forças culturais, nas quais a ordem hierárquica é substituída por uma relação mais equilibrada por meio da qual há dinamismos conflituais e surgimento de novas expressões com a presença de ambas as forças. Mesmo assim, a ideologia colonizadora não permitiu tal consciência histórica, ficando a escrita preponderante nas instâncias detentoras do poder após o avanço tecnológico da imprensa com Johannes Gutenberg. Apesar disso, estamos falando de um resultado desses conflitos culturais em um determinado tempo e espaço, ao falarmos de crioulização, destacamos uma história não linear, mas plural. Portanto, em outros espaços a oralidade continuou ativa, senão na Europa, na África, donde vieram os improvisadores para a Península Ibérica e para o Brasil, o resultado logicamente não foi o mesmo, uma vez que a crioulização é imprevisível, caso contrário, seria uma mestiçagem.

Entre os diversos cancioneiros que foram publicados em Portugal a maioria dos críticos dá grande prestígio a três em especial: O “Cancioneiro da Ajuda”, “Cancioneiro da Biblioteca Nacional” e “Cancioneiro da Vaticana”. O “Cancioneiro da Ajuda” foi composto durante o reinado de Afonso III (1248-1279) e possui 310 cantigas, com temas predominantemente líricos. Com um número maior de cantigas o “Cancioneiro da Biblioteca Nacional” na verdade “é uma cópia italiana do século XVI, possivelmente do original do século anterior; contém 1647 cantigas, de todos os tipos” (MOISÉS, 1891, p. 29). Esse cancioneiro reúne uma coletânea de canções feitas nos reinados de Afonso III e D. Dinis (1279-1325). Sendo também uma cópia italiana do século XVI, o “Cancioneiro da Vaticana” com 1205 cantigas, possui uma grande variedade de canções de amor, amigo, escárnio e maldizer.

Deixamos claro que números exatos em alguns documentos, como o das cantigas, estão sujeitos à hipótese de serem aproximados, pois muitas vezes variam de uma referência

para outra. No “Cancioneiro da Biblioteca Nacional”, por exemplo, os dados supracitados divergem da afirmação de Wanke (1973), ao afirmar que ele “contém 1547 canções, sendo 1097 iguais às do “Cancioneiro da Vaticana”, porém tal desentendimento não compromete o fato de que essas canções são um registro escrito na natureza oral do trovadorismo naquele meio.

Ao examinarmos algumas características dos principais trovadores registrados nos cancioneiros, encontramos João Soares de Paiva, um trovador que nos leva a subtender que o mesmo realizou atividades trovadorescas antes de ser escrita a “Cantiga de Ribeirinha” (datada em 1198 ou 1189) de Paio Soares de Taveirós, pois ambos os poetas possivelmente compuseram outras cantigas que tanto podem ter se perdido na memória do povo ou até mesmo foram transpostas para o papel e desaparecido com o tempo. Assim, as datas das quais dispomos para situar o leitor no tempo e espaço em que determinados fatos ocorreram não são inalteráveis ou precisas. Todavia, a utilização da cronologia será necessária para que possamos compreender melhor a ação de certos acontecimentos históricos nas transformações sofridas pela poesia.

Outro fator que culminou com o reconhecimento, preservação e utilização da cultura andaluza foi a conquista da Andaluzia (Córdoba) por Fernando II de Castela em 1236. O seu sucessor, D. Afonso X (1221-1284), com um amplo território para governar, não deu continuidade aos projetos expansionistas daquele que o antecedeu; em vez disso, foi um grande mecenas, conhecido na história como grande protetor das artes e das ciências, estimulando-as na corte durante o seu reinado, característica que outras dinastias futuras não apresentam.

Em sua corte, conviviam, ao lado dos astrônomos, médicos e outros sábios mouros e judeus, e dos juristas, alguns poetas provençais, como Guiraut de Riquier, (que viveu lá dez anos, de 1269 a 1279), Aymerich de Belenoi, Nat de Pons, etc. Além de poetas sacros, autores de hinos religiosos, em latim, como Fray Juan Gil de Zamora, Johannes Diaconus, etc.

Em 1282 foi deposto por seu filho, D. Sancho IV, tendo falecido dois anos depois (...) ...algumas cantigas parecem datar de logo após a coroação do rei (1252). Uma delas, pelo menos, deve ter sido composta em 1263, data da conquista de Jerez. O Códice de Toledo data de 1255, e o do Escorial de 1281. (verbete (Cantigas de Santa Maria” – Enciclopédia Espasa Calpe)

Quanto à autoria verdadeira das “Cantigas” há controvérsia. Juan Valera procura provar em “Las Cantigas de D. Alfonso o Sábio”, 1882, (cf. Espasa Calpe), que são todas de Afonso X. Já Foulché, em estudo impresso na Revue Historique de Paris (cf. Espasa Calpe), acha que se trata de uma antologia mariano-hagiológica galega (WANKE, 1973, p. 104)

Entre as diversas artes e ciências que D. Afonso X subsidiou, encontramos as “Cantigas de Santa Maria”, livro de poemas que, segundo Wanke (1973), seria o primeiro da

língua galego-portuguesa ou o mais antigo que chegou às mãos dos historiadores. Esse cancionero possui um total de 420 cantigas com temas relacionados à Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, venerados entre os católicos, inclusive na Idade Média. Tais registros evidenciam que os cancioneros se apresentam como um registro tardio de uma literatura oral cultivada por séculos.

Dom Afonso de Castela,  
de Toledo, de Leon,  
Rei e bem, des Compostela  
Té o reino de Aragon,

de Córdoba, de Jahen,  
de Sevilla outrossi,  
e deMurça, u (=onde) gran bem  
lhe fez Deus, como aprendi,

do Algarve, que ganhou  
de mouros a nossa fê  
meteu y (=aí), e ar (=depois) provou  
Badaluz, que reino é

muito antigo, e que tolheu  
a mouros Nev'l e Xerez,  
Beger, Medina prendeu  
E Alcalá d'outra vez,

E que dos Romãos (=romanos) rei  
é, por direito, e Senhor,  
este livro, como achei  
fez, a honra e a loor (=louvor)

da Virgem Santa Maria  
que este (=é) Madre de Deus  
em que ele muito fia (=confia).  
Porém dos milagres seus (WANKE, 1973, p. 106)

Essas estrofes são uma espécie de prólogo, o qual não deixa de louvar à Santa Maria, mas também não esquece da autoridade do rei e sua soberania em relação aos mouros. A literatura trovadoresca e o Repente no Nordeste mantiveram boa parte dos seus parâmetros formais, porém, suas temáticas tendem a ser renovadas, seja pela classe dita erudita ou a popular, transmitindo assim, os valores da classe que a produziu e consumiu, sendo a própria sociedade a responsável pelos valores atribuídos a tal literatura, não havendo uma natureza inerente à mesma que a torne superior ou inferior às demais.

(...) não significa que o chamado “cânone literário”, a “grande tradição” inquestionada da “literatura nacional”, tenha de ser reconhecido como um *construto*, modelado por determinadas pessoas, por motivos particulares, e num determinado momento. Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a

despeito do eu se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. “Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare (EANGLETON, 2006, p. 17).

Com as modificações que ocorrem no imaginário popular, é normal que culturas, como o Repente no Brasil ou a poesia trovadoresca africana, sejam cultivadas em solo europeu, façam contato com outras tradições, sofram modificações ou alterações no que diz respeito ao seu vocabulário, pequenos detalhes no formato e sua temática. Tais transformações podem ser vistas por leitores desavisados como uma deterioração da expressão cultivada. Arantes (1983) faz advertências a respeito de enxergarmos a cultura popular como uma expressão que foi gloriosa e por isso deva ser preservada em seu suposto momento de decadência.

De outro modo, pode-se considerar essa “deterioração” como apenas uma metamorfose a qual toda linguagem está sujeita, pois, “aquilo que se considera como tendo tido vigência plena no passado só pode ser interpretado, no presente, como curiosidade” (ARANTES, 1983, p. 18). Esse ponto de vista no qual a cultura popular, chamada de folclore, é cristalizada no tempo é retificado por Canclini (2000), o qual chama folclore de “invenção melancólica das tradições”.

Um primeiro obstáculo para o conhecimento folclórico procede do recorte do objeto de estudo. O folk é visto, de forma semelhante à da Europa, como uma propriedade de grupos indígenas ou camponeses isolados e auto-suficientes, cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas. Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação (CANCLINI, 2000, p.211).

As culturas denominadas populares se transformam e mantêm o seu fulcro poético, sendo sujeitas a transitarem no tempo e no espaço, dos nichos eruditos para o popular e vice-versa. A consciência história permite perceber que o surgimento de novas culturas não incorre automaticamente na diluição das expressões anteriores que a compõe. Por isso, são “formas de cultura que chamarei de atávicas, cuja crioulização se deu há muito tempo (...)” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Na época trovadoresca, os trovadores eram acolhidos pelos senhores feudais, o que torna possível inferir que ela testemunha o declínio da força política que os árabes exerciam sobre a Península Ibérica, sendo a cultura deles, ou sua remanescência, assimilada pelos próprios cristãos. Com o passar do tempo, veio o declínio do feudalismo e outros fatores que

propiciaram o fim do trovadorismo e o surgimento de cancioneiros que registravam uma cultura genuinamente oral em decadência, isso ao menos nas classes elitizadas. Mesmo assim, ela foi repassada de geração a geração, transformando-se e contribuindo para o surgimento de outras expressões. Uma delas foi o Repente, que possui grande familiaridade com os cancioneiros, possivelmente porque, na região ibérica, os parâmetros literários dos cancioneiros não estiveram distantes do trovadorismo popular, visto que muitos trovadores estão registrados nos próprios cancioneiros. A respeito dessa relação, Canclini (2000) diz que “toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes” (CANCLINI, 2000, 200). Apesar do autor utilizar o termo hibridismo, a definição se aproxima do termo crioulização.

A partir do fim do século XIV, ocorreu no reino português a modificação do seu idioma, algo comum a todos os povos, nesse caso, a região portuguesa se apartou do idioma galego-português, dando vez para o surgimento da língua portuguesa. Conjuntamente com o reconhecimento da língua portuguesa, o final do século XIV deu início à Dinastia de Avis. Essa dinastia surgiu após a revolução popular portuguesa em 1383, que eclodiu após a morte de D. Fernando I. Sua mulher, a espanhola D. Leonor Teles, possuía planos com o Conde de Andeiro de fundir Portugal e Espanha, ficando Portugal como reino anexo ao espanhol, algo que gerou uma grande revolta popular. O Mestre de Avis, líder da revolução e filho bastardo de D. Pedro I, depois de dois anos de luta, assassina o Conde de Andeiro e se apodera do trono português, isso com grande apoio popular, tornando-se a partir de então D. João I. O seu reinado foi de grande importância para Portugal, visto que D. João I foi um grande incentivador da cultura e expansões ultramarinas, expansões essas que fizeram com que a cultura portuguesa, nos próximos reinados, alcançasse uma abrangência intercontinental.

O galego-português, devido ser agora a língua oficial de um reino é cada vez menos galego e cada vez mais português. E quando os ânimos se acirraram entre Portugal e Espanha, chegando à guerra, arrebentou-se o cordão umbilical do lirismo português no resto da Península. Foi durante a crise da sucessão portuguesa de 1383 – 1385, que resultou na batalha de Aljubarrota, onde D. João, o mestre de Avis, filho natural de D. Pedro o Cru, venceu os espanhóis e subiu ao trono fundando uma nova dinastia portuguesa, e um reinado de longa duração (50 anos), e fazendo aliança com a Inglaterra, através do tratado de Windsor e do casamento com Felipe de Lencastre. Apesar do restabelecimento das relações em 1411, os castelhanos ficaram moralmente obrigados a não usarem mais a língua portuguesa (WANKE, 1973, p. 124).

Nesse período, observa-se um declínio do cultivo da poesia, isso ao menos na classe convencionalmente erudita, pois é fato que muitas das obras poéticas dessa fase perderam-se. Elas chegaram a nós somente os registros de alguns escritos, podemos citar como exemplo;

“as obras de Fernan Casquício e Vasco Pires de Camões, citados por Sá de Miranda como tendo notoriedade, bem como João da Cunha e daquele judeu<sup>12</sup>, servidor da rainha Felipa, de quem sabemos ter composto uma ode sobre a conquista de Ceuta” (WANKE, 1973, p.124), havendo para muitos escritores, como Soler (1978), uma lacuna entre o trovadorismo e a poesia palaciana, já que ele considera o surgimento do trovadorismo como algo anterior ao que era produzido nas cortes.

Nesse caso, não parece uma lacuna, mas uma mudança de contexto sociocultural, apesar de não ter permanecido com a sua característica principal, o improvisado, que na poesia palaciana muitas poesias eram escritas antes de serem cantadas, fato que descarta a possibilidade desses trovadores terem trazido essa manifestação para o Brasil, pois séculos antes dos portugueses chegarem às terras brasileiras, o improvisado entre eles estava ficando raro, o que torna a arte impossível de ser repassada porque é puramente oral, sendo os cancioneiros apenas registros tardios. Diante dessa hipótese descartada, cabe investigar uma segunda hipótese, a de ter chegado ao Brasil o mesmo indivíduo que chegou à Península Ibérica, o negro africano.

No que se refere à época dos cancioneiros, após esse período, presenciamos o florescimento da prosa, em Portugal, através das crônicas de Fernão Lopes, Gomes Eanes de Azurara e Rui de Pina, além do teatro de Gil Vicente. Nessa época, a poesia separa-se da música e passa a ser presente nas leituras coletivas ou individuais. Devido às lacunas documentais da época, os poucos documentos contendo registros da poesia coetânea demonstram ainda a resistência da quadra setissilábica, como é o caso do “Cancioneiro de Baena”, compilado em códice e sendo dedicado à “D. Juan II da Espanha, o judeu converso, escrivão e poeta Juan Alfonso de Baena” (WANKE, 1973, p. 124), possuindo um número aproximado de 576 canções, compostas entre 1379 e 1449, com poemas em espanhol e galego-português. Esses manuscritos foram encontrados no século XIX por Eugênio de Ochoa na Biblioteca de Paris. Esse afastamento dos padrões trovadorescos torna ainda mais inverossímil a herança do trovadorismo português no Repente brasileiro.

**Poema n.º 470:**

Pues que fustes La primeira  
de quien yo me cativo,  
desde aqui vos mi fe  
vos seres La postrimera. (última quadra)

---

<sup>12</sup> De acordo com Wanke, o nome desse judeu não é revelado pela história, resta apenas a sua obra.

**Juan Rodrigues de Padron**, à esposa quando a deixou para ser monge (WANKE, 1973, p. 126)

Nas terras portuguesas, após um longo período sem documentações encontradas a respeito da poesia, foram descobertas verdadeiras pérolas literárias, como por exemplo, o “Cancioneiro Geral”, recolhido por Garcia de Resende (1516). Acreditamos que foi inspirado no “Cancioneiro de Baena” (1445) ou o “Cancioneiro Geral” de D. Hanando de Castillo, publicado na Espanha em 1511 (WANKE, 1973).

O “Cancioneiro Geral” de Garcia de Resende, se destaca dos outros cancioneiros não apenas por ter sido impresso, mas também por conter mais de mil composições de 286 poetas, produções vindas de artistas de cortes como as de D. Afonso V (1460-1481), D. João II (1481-1495) e D. Manuel (1495-1522), além de aproximadamente 150 poemas serem escritos em espanhol, mas com predominância portuguesa.

Oh meu bem, pois te partiste  
de ante meus olhos coitado,  
os ledos me farão triste,  
os tristes desesperado! (1.º vol., p. 81)

**Diogo de Miranda**

Em gran peligro me veo  
en mi muerte no ay tardança  
per que me pide el deseo  
lo que me niega esperança. (2º vol., p. 82)

**Dom Rolim**

(WANKE, 1973, p. 130)

Em pleno século XVI, percebemos a presença do lirismo na poesia portuguesa, mesmo em um momento de declínio, mas que ascendeu em tendências literárias do porvir, eruditas ou populares. No Brasil, o verso setissilábico, compondo a quadra e depois a sextilha, constituiu a escansão clássica do improviso entre os poetas. Sobre a influência de Portugal acerca do improviso brasileiro, algumas são óbvias, como o idioma e o instrumento musical, no caso a viola, mas nenhuma evidência aponta para a vinda do improviso poético para o Brasil, apesar de diversos folcloristas, como Cascudo (1984), afirmarem isso de maneira vaga, sem evidências historiográficas ou documentais. A partir disso, a hipótese de o elemento negro, que introduziu o improviso poético na Europa, ter trazido o improviso cantado e tocado para o Brasil se coloca como a mais provável. Para isso, é necessário compreendermos, ao menos em parte, a trajetória da população negra e sua luta antirracista, inclusive epistemologicamente, conhecida como movimento Pan-Africanismo, para então descortinarmos os motivos desse influxo cultural não ter sido levado em conta.

### 3. PAN-AFRICANISMO: A UNIDADE EM PROL DA DIVERSIDADE

*Esta pátria distorce e não apaga  
Sua perseguição a Conselheiro  
Que Zumbi foi um líder verdadeiro  
Muito mais que D. Pedro em sua saga  
Nossa dívida externa ninguém paga  
Nossa dívida interna ninguém quita  
Seu futuro o passado delimita  
É amada, mas nunca foi gentil  
Não se muda a história do Brasil  
Sem mudar o contexto da escrita  
(Nogueira Netto)*

O uso pioneiro da expressão Pan-africanismo é encontrado nos documentos da Conferência Pan-africana de 1900, organizada por Henry Sylvester Williams (1869-1911), de Trinidad Tobago, seguida por uma série de Congressos Pan-africanos na primeira metade do século XX (1919, 1921, 1923, 1927 e 1945). No entanto, “achar a *Unidade Africana* como ideias, exclusivamente identificadas nos *Congressos Pan-Africanos*, é um erro comum” (ALVARADO, 2018, p. 142), por isso, Alvarado (2018) atribui a gênese do movimento às narrativas abolicionistas de libertos nos Estados Unidos e na Europa a partir do século XVIII.

Seguindo o raciocínio teórico de Glissant (2005), não traçamos uma história linear e preocupada em estar ligada às narrativas oficialmente consideradas importantes em contextos amplos, mas um pensamento menos continente e mais arquipélago, ou seja, os rastros-resíduos dessa história, uma identidade rizoma, numa perspectiva multidirecional, com o desenvolvimento de feixes que se entrelaçam, sem um pensamento unilateral, no qual estaria situado o entendimento de uma origem única.

Essa narrativa negra dialoga com os séculos de resistência de povos africanos contra as investidas europeias para consolidar o processo escravagista, tal cultura de resiliência foi levada pelos povos negros para a Europa e as Américas (GOMES, 2014). O surgimento de um conceito atende de um campo semântico, essa afirmação de um início do Pan-africanismo em sua diáspora, antes mesmo da sistematização do conceito, também é defendida por Katharina Schramm (2004). Segundo ela, escravizados libertos como Olaudah Equiano e Alexander Crummell resistiram à supremacia branca, advogaram e ressignificaram a própria imagem, rejeitando os estereótipos racistas e valorizando a herança africana.

Por isso, há uma linha de interpretação do surgimento dos discursos que compreende o Pan-africanismo a partir também da África e não apenas da Europa e das Américas,

especificamente os Estados Unidos. Nesse caso, no pensamento de Glissant (2005), houve uma imprevisibilidade produzida por afrodescendentes fora da África e, portanto, com culturas heterogêneas, apesar de estarmos falando do povo negro. Nesse viés, narrativas de negros libertos africanos e não africanos, portanto, o pensamento do território europeu e americano também constitui a subjetividade dos autores dessas narrativas, na língua falada e escrita, nos hábitos sociais necessários para conviver naquele novo ambiente e, logicamente, nas relações interpessoais estabelecidas. Então, se por um lado, tais narrativas foram produzidas fora da África, por outro, não somente são voltadas para a África e o destino dos africanos que lá estavam e de lá vinham, como também são constituídas da resiliência do homem africano em não aceitar a proposta eurocêntrica de submissão e uma lógica singular da realidade.

A presente tese se coloca como uma contribuição na busca dessa resposta, uma vez que suas indagações e aparentes descontinuidades ao longo da história apresenta ao mesmo tempo uma essência, uma estrutura ininterrupta, um diálogo plural, mas com uma identidade contínua em suas descontinuidades ao longo de todo o seu movimento, a ele, dá-se o nome de Pan-africanismo, sob um discurso de identidade rizomática, uma raiz em busca de outras raízes.

[...] uma concepção sublime e mortal que os povos da Europa e as culturais ocidentais veicularam no mundo; ou seja, toda identidade é uma identidade raiz única e exclui o outro. Essa visão da identidade se opõe à noção hoje “real”, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes. (GLISSANT, 2005, p. 27)

A tessitura história do Pan-africanismo é constituída por fios de várias cores, um pensamento rizoma, pois a construção de um discurso que acompanhe sua trajetória em uma perspectiva linear, não apresentará contextos concomitantes e plurais, isso em raio de alcance ideológico que atingirá não apenas a África, mas a América, o Caribe e a Europa, constituindo-se como um objeto intrincado de estudo, dada a impossibilidade de uma definição abarcar completamente a complexidade de suas manifestações heterogêneas.

### 3.1. AS VOZES DA EXPERIÊNCIA

Apesar da falta de consenso na definição do Pan-africanismo, é possível identificar o seu início no século XVIII, com movimentos separatistas afro-americanos, os quais participaram de organizações políticas na África, especificamente a Costa Ocidental, quando ocorreu a fundação do estado da Libéria e os assentamentos e Serra Leoa durante um segundo

momento, houve também um compartilhamento concomitante com grupos políticos pioneiros na Costa do Ouro, Nigéria, EUA e até mesmo em capitais europeias. Em seguida, aconteceu uma série de Congressos Pan-Africanos, na primeira metade do século XX, e as demandas políticas e históricas resultaram na contribuição do Pan-africanismo para os processos de independência de países africanos. Assim, tornou-se um projeto político para os Estados-Nação recém-nascidos e libertos de séculos de exploração.

Esses projetos foram teorizados e aplicados por líderes políticos como Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Ahmed Sékou Touré (1922-1984), Julius K. Nyerere (1922-1999) e Kwame Nkrumah (1909-1972), entre outros. Para isso levamos em conta sua conceptualização como “uma identidade *africana* como identidade emancipadora, que inaugura uma complexa e longa dialética de transformação do conceito *África*” e unidade africana (ALVARADO, 2018, p. 17). É pertinente que levemos em conta que o Pan-africanismo teve um papel de grande importância na construção de um discurso construtor de uma unidade africana, uma identidade, um reduto ideológico no qual resistências foram construídas em meio às suas pluralidades ideológicas e culturais.

Para uma linha de pensamento que dialogue com a África como símbolo de unidade e resiliência, mas em um contexto que vai além de suas fronteiras geográficas, faz-se necessário um link com os desdobramentos da “razão negra”, caracterizada por Achille Mbembe (2014), a mesma é delineada pelo surgimento e transformações da modernidade em paralelo com um capitalismo em expansão constante, um contexto que criou dispositivos materiais e discursivos não apenas para a distinção e exploração humana, mas também a hierarquização, na qual a África está na base e a Europa no topo.

Segundo Mbembe (2014), a razão negra denomina uma mescla de práticas e discursos, levando em conta a linha tênue entre ambos, “um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e pôr em circulação fórmulas, textos, rituais, com o objetivo de fazer acontecer o Negro enquanto sujeito de raça e exterioridade selvagem” (MBEMBE, 2014, p. 58), esse negro é sujeito a ser desqualificado moralmente, objetificado e desumanizado. O primeiro texto da obra, que ele chama de consciência ocidental do negro, busca responder quem é esse negro, uma categoria social confundida com os conceitos de escravo e raça.

Enquanto um longo processo histórico tornou o negro um símbolo de inferioridade, a África foi colocada como o “não-lugar”, sinônimo de atraso na perspectiva colonial, distante da civilização e sem contribuições a dar para a história humana. A ótica eurocêntrica do colonizador desconsiderou todas as contribuições africanas, sua intelectualidade, seus escritos, sua tradição e a resiliência de seus povos na diáspora e a colaboração dada para o

desenvolvimento das Américas, mas além de ignoradas, foram apagadas, desconstruídas e reconstruídas sob o viés eurocêntrico, esse é um exemplo denominado por Glissant (2005) de cultura atávica, a qual compreende a identidade como cultura de raiz única e, portanto, excludente daquilo que foge dos seus parâmetros. Contudo, depois que a Europa não foi mais o centro civilizacional, do discurso epistemológico considerado válido, foi possível finalmente a formação de um pensamento crítico em torno do negro e de sua história (MBEMBE, 2014).

Em detrimento do negacionismo da pluralidade social africana, por parte do colonizador europeu, o Pan-africanismo contribuiu para uma luta contínua contra a desumanização do negro e priorizando questões específicas de cada tempo e contexto geográfico e social. Assim, entre as marcas da corrente pan-africanista estão a retomada dos ideais e a revalorização do pensamento africano, para isso, uma ampla revisão do conhecimento africano tem sido produzida no decorrer de sua história, instaurando-se rotas autônomas das ciências africana em relação às europeias e americanas. Nesse caso, a ideia de criouliização não se assemelha às noções de “genealogia”, “origem” ou “princípio”, mas o conhecimento dos rastros/resíduos que compõem uma determinada constituição, a partir de seus fragmentos plurais, o conhecimento do indivíduo, da cultura, da sociedade acerca de sua própria história e composição cultural (GLISSANT, 2005).

O engendramento de um conceito é construído a partir de uma demanda ainda não nomeada, o mesmo processo ocorreu com o Pan-africanismo, seu surgimento antecedeu ao conceito, o movimento se deu em “um espaço de reconhecimento mútuo, que passou pelo político e pelo utópico, como sentido regulador e estruturante das hermenêuticas e práticas ao longo de quase três séculos” (ALVARADO, 2018, p. 49). Por isso, apenas depois do início do século XX, diversas expressões de movimentos das populações afrodescendentes e africanas, produziram ações em nome do Pan-africanismo como: justiça social, cidadania, direitos civis, liberdade de expressão, combate às intervenções estrangeiras no território africano, autonomia intelectual e reparações dos danos causados pelo processo secular de colonização, todos foram e são temas que compõem a pauta dos movimentos Pan-africanistas ao redor de todo o mundo.

Entre os demais temas que se entrecruzam com a literatura Pan-africanista estão as relações intercontinentais culturais e históricas entre os diferentes povos, cooperando como resiliência perante o imperialismo e o colonialismo, além de reduzir os efeitos que tais sistemas impuseram sobre a população afrodescendente ao redor do mundo.

Diante disso, o termo “africanidade” unifica o pensamento africano, encontra a unidade em meio à diversidade, assim como a criouliização, algo pertinente para a reconstrução/construção cultural, política, econômica e social dos povos africanos e afrodescendentes, uma vez que possibilita uma autenticidade e valorização do ser africano em detrimento do pensamento eurocêntrico.

Segundo Kabengele Munanga (2007), em “O que é africanidade”, trazer a discussão sobre africanidade nas diásporas é equivalente à reflexão acerca das resistências culturais que desaguam em identidades também culturais em todos os países que lograram com o tráfico negro, no caso do Brasil, é o maior entre os que receberam o tráfico transatlântico, assim, foi o país que recebeu a maior população negra fora da África e, por isso, possui inúmeras experiências de africanidades em todo o seu território. Corroborando com a afirmação, Oliveira (2009, p. 257) diz que: “as africanidades, no contexto do discurso de Munanga, definem-se como um pensamento contemporâneo que desenha a situação intelectual, social, política e econômica dos negros brasileiros em busca de superar tais condições”. Dessa maneira, serão utilizados os termos Pan-africanismo ao fazermos referência aos movimentos negros com as características supracitadas e também o conceito de africanidade, este, uma abstração da busca por unidade, resgate e reconstrução/construção da identidade africana e afrodescendente e aquele voltado também para os diversos movimentos que se dispuseram a reedificar a identidade negra de acordo com as necessidades e limitações de cada época.

A partir do século XVIII, as práticas racializadoras e a escravização com critérios fenotípicos começaram a ser contestadas por intelectuais negros africanos, “libertos, procuravam subverter o ensino mitificante e a subjetivação do poder escravocrata para uma nova consciência organizada” (ALVARADO, 2018, p. 55). Essa escrita pioneira se coloca como uma busca por “epistemizar” um sentimento de combate à escravização que durava séculos, um dos nomes que figuraram nessa vanguarda foi Jacobus Elisa Johannes Capitein (1717-1747), nasceu em Gana, foi um dos primeiros africanos a ser ordenado ministro pela Igreja Reformada Holandesa e também um dos primeiros africanos subsaarianos a estudar em uma universidade europeia, escreveu a obra *Dissertativo Politico-Theologica de Servitute, Libertati Christianae non Contraria* (1742).

Entre os intelectuais negros, há registros escritos também de ex-escravizados, a exemplo de Ottobah Cugoano (1757-1803), conhecido como John Stuart, nasceu em Agimaque (ou Ajimako), região onde atualmente se localiza o país de Gana, Oeste da África, capturado e escravizado aos 13 anos, foi levado para Granada, comprado e vendido como uma mercadoria, na Inglaterra recebeu a liberdade e a oportunidade de ler e escrever em inglês.

Pouco tempo depois, familiarizou-se com figuras políticas e culturais britânicas e aproximou-se de grupos abolicionistas. O domínio da escrita em língua europeia permitiu registrar seu olhar crítico acerca da escravização, escreveu o texto *Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Human Species, Humbly submitted to the Inhabitants of Great-Britain* (1787), foi publicado apenas no final do século XIX em Londres. O texto possui 65 páginas, constitui-se como um verdadeiro manifesto contrário à escravização e suas justificativas, para isso utiliza a lógica da época, critica argumentos religiosos favoráveis à escravização, e muitos elementos autobiográficos. Como abolicionista, foi o primeiro africano a exigir publicamente a abolição do tráfico negros e da escravização do povo negro.

(...) podem os donos de escravos achar que o Pai Universal e Soberano da Humanidade estaria satisfeito com eles, pelas transgressões brutais às suas leis, curvando o pescoço daqueles ao jugo de sua cruel escravidão? Sua bondade Soberana pode eventualmente visitar alguns homens mesmo em estado de escravidão, mas sua escravidão não é a causa desse evento e benignidade; e portanto, quando um evento de bondade acontece a alguns homens sujeitos à escravidão, isso não poderia alegar nada para que o homem faça o mal esperando por um bem; E se isso aparentemente acontecer daí, isso não foi buscado ou planejado pelos escravizadores dos homens. Mas todo o negócio da escravidão é um mal de primeira magnitude, e a mais horrível iniquidade traficar escravos e almas de homens; e um mal – sinto muito, que ainda subsiste, e mais espantoso é pensar, que essa é uma iniquidade cometida dentro os cristãos, e contrária aos princípios genuínos do Cristianismo, e mantida por homens considerados cristãos (WINTER, 2013, 274).<sup>13</sup>

Outro abolicionista de destaque foi Ignatius Sancho (1729-1780), nascido em um navio negreiro, foi compositor, ator e escritor, chamou atenção do movimento abolicionista e chegou a ser uma dos nomes mais proeminentes do mesmo, escreveu *Letters of the late Ignatius Sancho, Na África*, publicado como obra póstuma em 1782, chegando a ser o primeiro negro a votar numa eleição na Inglaterra e um dos primeiros testemunhos escritos de um escravizado feito por um ex-escravizado, sua obra repercutiu de forma favorável ao movimento abolicionista e foi uma forte propaganda na época.

Nesse grupo seletivo de pioneiros na luta contra o racismo já estrutural, é célebre o nome de Olaudah Equiano ou Gustavus Vassa (1745-1797), nascido nos arredores de Igbolândia, no vale de Essaka, ao leste da atual Nigéria. Aos 11 anos foi sequestrado juntamente com sua irmã e passou por diversos donos em lugares distintos: costa da Guiné, América, ilha de Barbados e Virgínia. Ao trabalhar como marinheiro, participou de

<sup>13</sup> Fragmento traduzido por Fernanda Winter. In: WINTER, Fernanda. **Pensamentos e sentimentos sobre os males da escravidão**. Locust: revista de história, Juiz de Fora, v. 18, n. 02, p. 259-281, 2013.

numerosas viagens mercantis e bélicas, inclusive da Guerra dos Cem anos e uma expedição ao Polo Norte.

Nesse ínterim, aprende a ler e escrever em inglês, compra sua liberdade, ingressa na doutrina metodista com pretensões de se tornar pastor e regressar à África, pouco depois, estabelece moradia na Inglaterra e cria vínculos com o movimento abolicionista. Com a proposta de uma visão crítica às contradições da violência global com os civis africanos, escreveu *The interesting Narrative os The Life os Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, The African. Written by himself* em 1789, na qual narra sua biografia antes, durante e depois da escravização. No campo político, participou de um projeto que almejava restituir negros livres à África, ação que culminou com a formação de Serra Leoa e também colaborou para o surgimento do Ato contra o Comércio de Escravos de 1807, o qual aboliu o comércio de escravos em todo o Império Britânico (CANTO, 2015).

Ao falarmos do movimento abolicionista, em seu âmbito internacional, no século XIX, o maior nome foi o de Frederick Douglass, nascido como escravizado, no estado de Maryland, possivelmente nasceu em 1818. Filho de uma escravizada e um pai branco que nunca conheceu, aos 8 anos, no seio de uma família, como criado, ensinaram-no a ler, fato que o ajudou na fuga em 1838, quando fugiu para Nova York, onde foi um negro livre e casou-se com Anna Murray, também cidadã livre. O casal foi a New Bedford, em Massachusetts, onde o então “Frederick Augustus Washington Bailey” alterou o sobrenome para “Douglass”.

Sua carreira como abolicionista iniciou em 1841, numa convenção antiescravagista em Nantucket, também em Massachusetts, na qual descreveu suas experiências como escravizado. A sua habilidade com a oratória era tamanha que chegaram a duvidar que já foi escravizado um dia, algo que ele discordou através de uma autobiografia, publicada em 1845, *The Narrative of the Life os Frederick Douglass na American Slave*. Dois anos depois, fundou um jornal abolicionista, *The North Star*, na cidade de Rochester, estado de Nova York, na qual colaborou para a entrada clandestina de negros fugitivos para o Canadá. Durante essa trajetória, fez carreira internacional como orador do movimento abolicionista, visitou vários países, seu discurso buscava humanizar o negro e combater as teses racismo científico. Sua influência foi tamanha que se tornou conselheiro de Abraham Lincoln durante a Guerra de Secessão dos Estados Unidos, sendo favorável aos ex-escravizados empunharem as armas para defender o Norte. Após a guerra, ocupou diversos cargos no governo e prosseguiu na defesa dos direitos da população negra até seu falecimento em 1895 (BRITO, 2019).

Diante dessas narrativas, temos a escrita de africanos fora da África, mas com um olhar voltado para a mesma, com proposta contra o pensamento hegemônico da época, uma

imprevisibilidade naquele contexto, uma vez que o esperado é que haja, no máximo, levantes, revoltas, mas ex-escravizados produzindo textos, em pleno século XVIII, e com repercussões consideráveis, é um resultado invisível em tal contexto. Para Glissant (2005), a imprevisibilidade é um elemento da criouliização, a partir do encontro de culturas distintas, surge uma manifestação imprevisível que dialoga com diversos elementos culturais anteriores. Nesse caso, a herança africana, a cor da pele e a exclusão em seu contexto, além da vivência em um meio social completamente distinto. Como resultado disso, temos uma criouliização, ou seja, os encontros, os desencontros, as harmonias e as desarmonias formando a totalidade do mundo, a criouliização não é um continente, mas um arquipélago.

### 3.2. AS ORGANIZAÇÕES AFRO-AMERICANAS

Na época que surgiram escritos como os de Ottobah Cugoano, Ignatius Sancho, Olaudah Equiano e, posteriormente, Frederick Douglass, a escrita acerca dos negros era favorável à exploração da África e da exploração do povo negro, a preocupação dos movimentos abolicionistas em redefinir o conceito de África tomava contornos fora dos padrões da época, demonstrando um esforço intelectual para esse intuito, uma visão não unificada, mas buscando a união da África, algo que se formava no campo religioso, isso com participação Metodista, Quaker e Protestante na Inglaterra e nos EUA. Houve naquele momento, não apenas uma busca por resoluções referentes às questões escravocratas, mas também o engendramento de uma teologia positiva sobre a África e o africano, em detrimento de justificativas teológicas para as práticas racistas coloniais.

Nesse ambiente, a coletividade abolicionista proporcionou as primeiras tentativas para instituir organizações afro-americanas independentes, depois de 1787, quando surgiu a Primeira Igreja Negra Independente, Igreja Bethel, local da Igreja Metodista Episcopal Africana ou A.M.E., em seguida, prosseguiram na busca por fortalecer o movimento através de investimentos institucionais, com a criação de igrejas, sociedades maçônicas e também através da educação formal, inaugurando instituições educacionais afro-americanas “desempenharão um rol central na formação do pensamento teológico e político dos intelectuais Pan-africanos e nos processos de organização dos projetos políticos e religiosos na Costa Ocidental africana” (ALVARADO, 2018, p. 57). Cabe lembrar que a criação desses espaços de luta ideológica, teológica e política não se deu apenas nas Américas e na Europa, houve também uma extensão dela na África.

Essa configuração no terreno africano se deu com a função de escolas teológicas e técnicas, a exemplo do *Liberia College* (1861), na Libéria, *Fourah Bay College* (1827) em Serra Leoa e o *CMS Grammar School* (1845) em Freetown, além da locação de afro-americanos influentes e migrações de libertos para o continente africano, respaldados especificamente na instauração de igrejas negras independentes ou *African Methodist Episcopal Church* (AME) em 1816 e *African Methodist Episcopal Zion Church* (AMEZ) no ano de 1821, algo que marcou as performances emancipadoras na África e conseqüentemente os desdobramentos do Pan-africanismo (ALVARADO, 2018). Esse espaço religioso se constituiu como um ambiente propício à reflexão intelectual na época, com o foco voltado para a reedificação teológica e historicista do papel da África. Assim, pela primeira vez foi colocada uma possibilidade que é corrente em toda história do Pan-africanismo, a da “unidade” africana, não uma unidade no sentido colonizador, de impor padrões hegemônicos, mas uma unidade que compreender a união do povo negro em prol da emancipação do mesmo em toda sua diversidade.

Os fluxos migratórios de retorno à África acompanharam esses projetos, como o estabelecimento do Freetown em 1791, onde hoje é Serra Leoa, a fundação da República da Libéria em 1847 e um assentamento de negros libertados na região a partir de 1823. Esses espaços foram idealizados como uma solução para o problema racial, amparados na evangelização de instituições religiosas que chegavam ao continente, assim, receberam negros americanos livres, vindo do Canadá e da Jamaica enviados pela Inglaterra. Houve outras tentativas para repetir o sucesso de Freetown, como na Libéria pelos americanos e em Libreville através dos franceses, mas sem o mesmo êxito. Os missionários presentes em Freetown deram uma contribuição decisiva para o sucesso da colônia inglesa, pois assim como os próprios missionários, os recém-chegados compreenderam a importância de estudar os idiomas locais, o empreendimento no comércio e utilização das fazendas, a importância desses missionários o incumbiu de resolver até mesmo problemas raciais no local (AJAYI, 2010).

Desde a metade do século XVIII, figuras e processos mistificadores acerca da África foram produzidos por escolas historicistas afro-americanas de perfil religioso e maçônico, projetando-a como uma terra prometida, um local para acolher os filhos que saíram do seu berço de origem, isso em uma ótica racial, o que configuramos como a primeira sistematização da consciência de uma unidade africana, elemento chave no Pan-africanismo, “essas instituições eram caracterizadas pelo trânsito de intelectuais afro-americanos, caribenhos e africanos de diversas procedências e pelos fluxos das ideias políticas e teológicas

afro-americanas produzidas desde finais do século XVIII” (ALVARRADO, 2018, p. 63). A importância dessa estruturação está na luta contra os discursos predominantes, naturalizadores da escravização e a favor de uma unidade entre os mesmos, um fluxo intelectual entre negros de diversas regiões e a conscientização nas gerações seguintes, ou seja, bem antes dos congressos Pan-africanos, no início do século XX, o Pan-africanismo estava expresso na performance de intercâmbio intelectual entre pensadores negros, os quais problematizaram uma reflexão sobre o negro e sua história.

### 3.3. A TRANSIÇÃO DA TEOLOGIA PARA A TEORIA

Sob a ótica da criouliização (GLISSANT, 2005), a diversidade é capaz de criar um espaço discursivo e epistemológico no qual aparecem novos sentidos para as relações interculturais. No caso, a identidade-rizoma, a qual foge das noções de “origem” e “unicidade” para adentrar em uma relação intelectual de sedimentação da memória em volta de um imaginário que dialoga com infinitas possibilidades.

A partir de um viés historiográfico, a produção intelectual supramencionada inspirou pensadores afro-americanos do século XX, a exemplo de Marcus Garvey (1887-1940) e William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963). Essa base mítica dialoga por diversas correntes e elementos caracterizáveis, entre eles o mais notável é a estruturação epistêmica com referência no Afrocentrismo, entendido como “aquele que identifica as diásporas africanas com uma ancestralidade inescapável e determinante das várias identidades” (ALVARADO, 2018, p. 68). Corroborando com essa perspectiva, o historiador cubano Carlos Moore (2009, p.34) assinala: “dessa junção entre uma corrente repatriacionista diaspórica e a dinâmica das próprias lutas dos africanos contra o invasor europeu, surgiu uma ideologia de libertação comum - o Pan-africanismo”.

Os anos contribuíram para o aumento do número de ordens religiosas e o surgimento de uma elite intelectual na África, esse fator foi somado com o fim do tráfico de escravos, fruto da revolução industrial e a necessidade do operário, com salário e sendo consumidor, situação mais interessante para a economia do que um escravizado. Assim, houve um combate ao discurso racista justificado pela teologia, na África do Sul e outras partes da África Ocidental, apesar do discurso teológico buscasse justificar possíveis políticas de segregação.

Contudo, na segunda metade do século XIX, a colonização adota técnicas de segregação com base nas categorias racializantes do “racismo científico”. Essa ideologia racista foi difundida sob a roupagem do cientificismo, na segunda metade do século XIX, por pessoas como J. A. Gobineau, Richard Burton e Winwood Reade, além de serem adotadas por

missionários e administradores europeus, com isso, houve uma institucionalização da discriminação contra a população negra tanto nas igrejas como no governo.

O sentimento de revolta contra o racismo instituído foi expresso através do etiofricanismo, movimento nacionalista religioso e político. O movimento nasceu na década de 1860, na África do Sul, mas se desenvolveu plenamente duas décadas depois, as primeiras igrejas foram fundadas em 1884, pelo ministro Wesleyano Tembu Nehemiah Tile, e na África Ocidental, em 1888, por pessoas influentes da igreja nigeriana conhecida como *Southern Baptist Mission*. Os seus idealizadores pretendiam persuadir seus prosélitos a valorizarem a autonomia financeira e política, trajes, costumes, hábitos e nomes indígenas, além de independência da raça e da congregação. Depois da África do Sul, o etiofricanismo se espalhou pela África Oriental e Central, tornando-se influente entre 1880 e 1920 (BOAHEN, 2010).

Na África Ocidental, contudo, a elite instruída não se contentou com uma ação política. Ela também passou a refutar e denunciar as teses e práticas racistas através de uma série de artigos, brochuras, livros e discursos que deram vida ao segundo dos fenômenos excepcionais evocados acima, ou seja, à revolução intelectual e, com ela, à consciência racial africana, ao pan-africanismo e à personalidade africana (BOAHEN, 2010, p. 63).

Na África Ocidental, esse movimento iniciou com dois nomes na vanguarda: Africanus Horton (1835) e Edward Wilmot Blyden (1832-1912), ambos os pensadores tiveram produções relevantes, Horton escreveu *Political economy of British Western Africa with the requirements of the several colonies and settlements: Na African view of the Negro place in nature* (1865), na qual ele trata da economia política e o lugar do negro na natureza e essa relação com as colônias, três anos depois publicou *Western African countries and peoples: a vindication of the African race* (1968), escritos que tratam dos povos da África e seus países, obra que realiza uma verdadeira defesa da raça africana e a suposta inferioridade justificada pelo discurso pseudocientífico da época, para isso ele argumenta que as diferenças entre negros e brancos se dão por condições externas e não raciais, em 1870 lança outro livro: *Letters on the political conditions of the Gold Coast*, o mesmo trata de uma reunião de cartas a respeito da realidade política da Costa do Ouro. Além de lutar incansavelmente contra o racismo, defendeu também o Pan-africanismo em resposta às pseudoteorias racistas da época, além de uma independência política, pautas inovadoras e polêmicas para o momento (NWACHUKWU, 2019).

Corroborando com a importância de Horton para o Pan-africanismo, Nwachukwu (2019) nos diz que havia um esforço dos britânicos para realizar uma verdadeira lavagem cerebral nos africanos, situação que contrastava com os empreendimentos anteriores, tanto no

campo religioso quanto no educacional. O Dr. James Africanus Beale Horton trouxe um discurso científico capaz de combater as justificativas racistas da época, isso criou um campo epistemológico de defesa dos africanos. Ele defendeu que a África era o berço da ciência e da literatura, isso a tal ponto que nomes renomados da filosofia como Pitágoras, Sólon e Platão foram a África para aprender, além de citar teólogos africanos do cristianismo como Orígenes de Cesareia (184 d.c. -253 d.c.), Cirilo de Alexandria (375 d.c.-444 d.c.), Tertuliano de Cartago (155 d.c.-220 d.c.) e Agostinho de Hipona (354 d.c.- 430 d.c.). Com esses exemplos, ele defendeu o potencial do povo negro e o que poderiam alcançar caso não estivessem acorrentados, para isso defendeu a participação do governo no projeto de uma educação gratuita e obrigatória (NWACHUKWU, 2019).

Coexistiu com Horton, Edward Wilmot Blyden (1832-1912), tão conhecido e reconhecido quanto ele, foi mais radical e prolífico em seus escritos. Nasceu em St. Thomas, nas Antilhas e ainda muito jovem foi aos Estados Unidos, em 1850 no intuito de se tornar padre, mas teve sua admissão rejeitada por conta de sua cor, em seguida, viaja para a Libéria, onde estudou e morou durante toda a vida como professor universitário e diplomata. Como crítico implacável das pseudoteorias racistas, grandes obras como: *African colonization* (1862), *Vindication of the Negro race* (1857), *A voice from bleeding Africa on Behalf of her exiled children* (1856), *Hope for Africa* (1861), *From West Africa to Palestine* (1873), *African Life and Customs* (1908) e *Christianity, Islam and the Negro race* (1877). Nessa última obra citada, o autor descreve a religião como uma meio capaz de organizar a comunidade africana e as relações diaspóricas. Sua defesa de uma unidade cristã, permitiu a ele a fundação e solidificação do *Pan-africanismo* religioso, algo que só ganhou visibilidade internacional depois da morte de Marcus Garvey em 1940, com a criação e o crescimento do *rastafarianismo* por prosélitos do movimento garveísta (BOAHEN, 2010; PAIM, 2014).

O pioneirismo no *Pan-africanismo* de Blyden reside no reconhecimento de um pertencimento negro, pois esse antes de fincar raízes em seu território são originários do mesmo espaço. Isso possibilita a visão de um povo negro distribuídos em escala continental por conta da diáspora, esse sentimento de pertencimento traz uma noção nova de africanidade, sendo o continente africano um espaço “natural” dos negros, já que uma vez a escravização os separou (DURÃO, 2018).

O etiopianismo de Bladen e Horton se coloca como um dos movimentos culturais e intelectuais imprescindíveis nos circuitos Pan-negristas. Termos como afrocentricidade, etiopianismo e pan-negrismo compõem e reforçam a proposta de unidade africana do Pan-africanismo como um todo, “o *Pan-negrismo* toma um matiz teórico social e filosófico, que

marca o aprofundamento da transformação do teológico ao político”(ALVARADO 2018, p.81). Assim como o etiopianismo, o Pan-africanismo, como um todo, englobou também argumentações religiosas em prol da redenção negra, esse *ethos* profético atuou como um tema chave no Pan-negrismo e colaborou para a consolidação do Pan-africanismo no século XX.

Essas mudanças de perspectiva e nomenclaturas não surgem como rupturas com as relações anteriores do movimento, mas uma recomposição dos seus elementos e conteúdos, sempre na busca de uma Unidade Africana, mas através de novos caminhos epistêmicos. Se, por um lado, o etiopianismo tem base na profecia das escrituras sagradas da tradição judaico-cristã, por outro, o Pan-africanismo trouxe um discurso teológico por outro viés, em vez de uma teologia focada na ascensão do povo negro, possui uma filosofia de liberdade e unidade negra com base na ciência social.

#### 3.4. OS EVENTOS DE DIFUSÃO DO PAN-AFRICANISMO

Um movimento com uma tradição secular passa por aperfeiçoamentos gradativos, divide-se em núcleos intelectuais, principalmente se for em escala intercontinental. Nesse entretempo, é meritório o conceito de Personalidade Africana, vocábulo que traz em si uma carga epistêmica capaz de expandir novos argumentos para uma teoria da unidade africana e, conseqüentemente, uma teoria do Pan-africanismo.

O conceito “Personalidade Africana” foi cunhado por Edward W. Blyden, em maio de 1893, durante uma fala para a Associação Literária dos Jovens da Serra Leoa. Na ocasião, lastimou o fato de alguns africanos, inclusive os que tiveram uma formação na Europa ou nos EUA, estarem convencidos de uma suposta superioridade de afrodescendentes americanos ou europeus em relação aos africanos, por isso, Blyden compreendia necessidade de um combate à inferioridade atribuída aos negros e, mais ainda, aos negros africanos, daí a imprescindibilidade do conhecimento sobre a África. Por essa via, suas obras causaram um rompimento epistêmico com o mito acerca do afro-americano sobre a África, contribuição para a transição desse movimento intelectual do plano teológico para o epistemológico e político. Acreditava ele que essa “africanização” dos negros seria necessária para a criação de um estado único na África Ocidental Subsaariana (BARBOSA, 2011/2012). Segundo Alvarado (2018), ele é o primeiro teórico a propor a constituição de um africano novo em um continente africano, também novo, articulando fatores culturais da África e da Europa, isso na

proposta de um Estado-nação dentro dos padrões da modernidade e uma organização política em prol da unidade em nível continental.

Entre as tradições Pan-negristas, um dos pontos de transição principais foi o Garveysmo, movimento das Américas, no começo do século XX, capaz de repensar os fundamentos históricos do Pan-negrismo em prol de uma visão mais radical do que as que o antecederam. A corrente Garveyista, promovida por Marcus Mosiah Garvey (1887-1940), um dos líderes negros mais relevantes no decorrer do século XX, tal corrente obteve destaque “por configurar um movimento massificado e global que, nos EUA, Caribe, América Central, Europa e África, articulou as ideias clássicas da tradição *Pan-negrista* para uma visão mais política do que as correntes antecessoras” (ALVARADO, 2018).

A respeito do Garveysmo, Paim (2016) nos traz duas observações, primeiro que entre os intelectuais que contribuíram com o surgimento do Pan-africanismo há uma concordância acerca da importância de fundação de um estado para as comunidades africanas e diaspóricas, isso no intuito de fortalecer as afrodescendências e a melhora de condições de vida para o povo negro em uma escala internacional. Ainda assim, há discordâncias nas estratégias para isso, uma vez que cada pensador propôs os caminhos que, de acordo com seus entendimentos da realidade, seriam mais cabíveis. Dessa forma, cada um se colocou como uma ilha, cada uma com suas peculiaridades, mas todas formando um arquipélago, uma unidade que não se mostra hegemônica, mas diversa, não monolítica em suas proposições, mas fragmentada.

Du Bois apostou na educação, T. Washington apropriou-se da economia, Blyden optou pela religião, Nkrumah e Padmore tentaram o socialismo, porém todos eles a partir de suas análises conjunturais, forneceram contribuições para evolução do pensamento pan-africano no século XX. Essas estratégias apresentam-se como primeiro passo para o entendimento da proeminência de Marcus Garvey e da universalização do seu pensamento, pois ele conseguiu reunir em um único projeto todas as abordagens anteriores. Garvey falará de um projeto universal, que pudesse reunir política, educação, economia, religião, cultura, militarismo com o objetivo de construir os Estados Unidos da África. Dessa maneira, coube a Marcus Garvey a expansão, universalização e radicalização do projeto pan-africano (PAIM, 2016, 213)

A segunda observação reside na afirmação de que, com Garvey, é estabelecido o fim da fase vanguardista da ideologia pan-africana e o início de execuções das propostas em um âmbito maior. Entre todos os defensores do retorno de afrodescendentes à África, Garvey se tornou o mais eloquente, nascido no distrito de Saint Ann's Bay, na Jamaica, faleceu exilado em Londres. Na infância foi um excelente aluno, além da educação domiciliar do seu padrinho Alfred Burrowes, proprietário de uma gráfica na qual Garvey passou a ser aprendiz e desenvolveu amor pelos livros. Anos depois, indo a Kingston (capital da Jamaica) trabalhar

como impressor e contramestre em uma tipografia de um parente materno. Um ano depois, em 1908, fez parte de uma greve na empresa onde trabalhou, inclusive negando uma proposta de aumento para não fazer parte da mesma. Depois disso, perdeu o emprego e não conseguiu mais trabalhar em tipografias na capital, esse contexto biográfico pode ajudar a sua radicalização de sua história política.

Em busca de sua subsistência, migra para diversos países na América Central e do Sul, nos quais testemunha péssimas condições de trabalho nas quais a população negra era majoritária, inclusive nos Estados Unidos, por onde também passou. Em 1914, de volta à Jamaica, inicia a fundação da *Universal Negro Improvement and Association and African Communities* (UNIA). Com o objetivo de fundar os Estados Unidos da África, defendeu um retorno ao continente por parte dos afrodescendentes, para isso, organizou a *Black Star Line*, empresa de navios a vapor para levar a população negra para a África. Em 1916, a UNIA foi transferida para os EUA, onde abriu um jornal semanal chamado de *The negro World*, o qual serviu para propaganda da ideologia pan-africanista. Em 1920 acontece o primeiro congresso nacional organizado pela UNIA, devido à agitação de suas atividades políticas, Garvey acabou preso sob acusações não comprovadas, de utilização indevida dos correios, com isso, acaba deportado para a Jamaica acusado de fraude fiscal (PAIM, 2016).

Com o propósito de pôs em prática os seus projetos, Marcus Garvey enviou um emissário à Libéria em 1920, para explicitar a proposta da Associação, no caso a transferência da sede para o país, fomento para a construção de escolas e hospitais e liquidação das dívidas nacionais, além da instalação de norte-americanos, ou seja, mão-de-obra que ajudaria no desenvolvimento econômico. Com isso, o governo liberiano foi favorável ao seu pedido de concessão de terras fora de Monróvia, hoje capital da Libéria. Assim, técnicos foram enviados para realizar um estudo do território e construir moradia para 20 ou 30 mil famílias que se estabeleceriam no país após 1926, mas ao voltarem para os Estados Unidos, especificamente em Maryland Country, os técnicos foram presos e expulsos, em reação a isso, o governo da Libéria afastou a UNIA de seus domínios e condenou o plano de Garvey no país (RALSTON, 2010). O fracasso na negociação foi interpretado por Marcus como “uma consequência da política racial e elitista da Libéria, uma leitura que reconhecia o perigo racial que ele mesmo sublinhava em sua proposição centralidade da raça, as elites, a miscigenação (...)” (ALVARADO, 2018, p.183).

No fim dos anos 20, Garvey direcionou um grupo com técnicos qualificados à Etiópia para aventar a possibilidade de negros norte-americanos emigrarem para o país, a equipe foi acolhida com pouco entusiasmo. Não obstante, afrodescendentes norte-americanos emigraram

para a Etiópia até mesmo depois dos anos de 1920, por estímulo de Marcus Garvey. No retorno à Jamaica, após o fracasso na Libéria, enfraquecido politicamente, buscou exílio em Londres, local de onde condenou Hailê Selassiê, imperador Etíope diante das invasões do território etíope pelo exército italiano, essa oposição a Selassiê gerou o distanciamento de diversos seguidores seus, faleceu em 10 de junho de 1940 na Inglaterra, relegado ao ostracismo, em 1964 reconduziram seus restos mortais à Jamaica e reconhecido como herói nacional.

É curioso que, apesar de toda a militância em prol da emigração à África, Marcus nunca foi ao continente e desconhecia quaisquer línguas africanas, mesmo assim, Garvey “conseguiu levar as populações africanas e da diáspora a ideia de que o continente africano, no início do século XX, fora a origem e o lar de uma civilização grandiosa e voltaria a sê-lo novamente” (PAIM, 2016, p. 216). Suas ideias reverberaram nas décadas seguintes, tanto nos EUA quanto na África, no campo escrito e oral, uma vez que até mesmo as argumentações presentes na militância de seus jornais ocupavam a lacuna daqueles ávidos por uma ideologia apta a libertar seus pensamentos da prisão colonial na qual estavam, até, mesmo grandes nomes como Kwame Nkrumah, primeiro ministro da Costa do Ouro (atual Gana) e líder no processo de independência de Gana, quando estudante de pós-graduação em duas Universidades norte-americanas, afirmou que Garvey ocupou o primeiro lugar entre os autores que o influenciaram em sua formação política (SCHRAMM, 2004).

Contemporâneo de Garvey, um dos grandes pilares para o alicerce do Pan-africanismo foi William Edward Burghardt Du Bois, nasceu Great Barrington, estado de Massachusetts, nos Estados Unidos, em 1868. Desde jovem se deparou com problemas âmbito racial, mesmo assim, abriu fronteiras ao se tornar o primeiro negro nos Estados Unidos a se tornar doutor em filosofia pela Universidade de Harvard, sendo suas obras consideradas clássicas nas leituras políticas e historiográficas, entre as conhecidas estão: *The Suppression of the African Slave Trade*, *The Souls of the Black Folk* (1903) e *Black Reconstruction in América* (1935).

As atividades políticas de Du Bois se destacaram inicialmente no *Niagara Movement*, instituição dedicada à defesa dos direitos civis dos negros norte-americanos. Nesse período, a sua capacidade persuasiva e intelectual se notabilizou publicamente ao analisar as complicações provenientes da guerra de Secessão em relação à população negra. Atualizado com as transformações intelectuais de seu tempo, bebeu nas fontes de Charles Darwin, Sigmund Freud e Karl Marx, pois eram escolas prestigiadas no pensamento político e acadêmico em âmbito internacional. Entretanto, esses conceitos partiam de estudos fora da realidade diaspórica afrodescendente, por isso, ele também absorveu reflexões de Booker T.

Washington e do etiopianismo, na busca por ambientar o instrumental teórico marxista e melhor interpretar a história e o racismo (GOMES, 2014). Mais uma vez, temos o encontro de olhares distintos contribuindo para o surgimento de novas epistemologias no pan-africanismo.

Segundo Kendhammer (2007), o discurso ideológico de Du Bois passou de um liberalismo igualitário para o comunismo, uma vez que a expansão dos impérios coloniais contrasta com sua proposta de um nacionalismo negro anticolonial, o qual defendeu a hierarquização de raças e produziram teorias racistas que justificassem a colonização da África e dos africanos. Por isso, defendia uma estrutura nacionalista como alternativa para superação da opressão racista em nível global, portanto, seu pensamento se caracteriza por ser nacionalista e anticolonial, para isso apostou na historicidade como tática para a construção de um discurso nacionalista.

Du Bois, além de ser um pesquisador do movimento negro, trabalhou politicamente em prol dos mesmos. Dessa forma, em pouco tempo se tornou figura central no movimento negro estadunidense. No intento de intensificar a relação com a questão negra em outros países, realizou eventos como os Congressos Pan-africanos, (1919; Paris, 1921; Paris, Bruxelas e Londres, 1923; Londres e Lisboa, 1927; New York, 1945; Manchester), trabalho que conquistou repercussão internacional, inclusive através do jornal *The Crisis*, através do qual denunciou a colonização na África e trouxe para o debate a discussão acerca dos direitos sociais nas Américas (GOMES, 2014).

Acerca dos Congressos pan-africanos, muitos deles contemporâneos a Marcus Garvey, não trouxeram uma proposta de migração para a África, defendiam a igualdade dos seres humanos, independente de raça e espaço geográfico, objetivo que poderia ser alcançado pela educação, oportunidades claras e conferências recorrentes para um compartilhamento intelectual a nível internacional. Em 1898, Henry Silvester Williams criou a Associação Africana com o intuito de articular encontros e apoiar projetos de interesse das comunidades negras, futuramente o nome seria modificado para Associação Pan-Africana. Dois anos depois, Williams teve auxílio de nomes prestigiados para a organização da *Conferência Pan-Africana* de 1900 em Londres, para isso contou com o apoio de eruditos como: Booker T. Washinton, W. E. B. Du Bois, Bishop James Johnson e James Holly (GOMES, 2014).

Sua militância defendia uma inserção do negro nas Américas, não abraçando a possibilidade do separatismo, ideia hegemônica no Pan-negrismo no século XIX. Mesmo assim, utilizou alguns elementos dessa corrente como a estética e também a literatura, marcadas “pelo Etiopianismo e por uma visão mítica da África, reproduzindo as imagens egitocêntricas Pan-negristas clássicas” (ALVARADO, 2018, p. 211). Em relação às suas

digressões no plano teórico, político e científico, sua ótica não era tão bem definida, primeiro ele reconhecia seu lugar de fala como afroamericano e a falta de um conhecimento maior da África, sabia que sua visão da África era uma reconstrução que partia do seu *locus* histórico e social e não resultado de estudos mais aprofundados da realidade africana.

Essa busca por uma definição mais pormenorizada acerca da própria identidade nos remete à Glissant (2005), ele nos apresenta a *Mesoamérica*, a América dos povos originários, nativos, a Euro-América, aquela com a predominância de um olhar eurocêntrico, isso em seus hábitos culturais e tradições. Por último, a *Neoamérica*, na qual o sujeito não se sente pertencente a nenhuma denominação cultural unitária, mas se vê inserido, de formas diversas, em muitas delas, o que constitui sua formação cultural.

Nesse raciocínio, sua obra e militância deixaram seu nome como um dos mais proeminentes na fundação e crescimento do Pan-africanismo na Europa. Faleceu em 1963 em Gana, até hoje sua história e a do Pan-africanismo no início do século XX se confundem, sendo visto como o principal idealizador do Pan-africanismo, um movimento de solidariedade entre africanos e afrodescendentes. Os congressos que ajudou a promover e organizar deu força para a luta contra as políticas imperialistas no continente africano e desfavoráveis à independência política do continente. O seu legado permitiu que outros intelectuais negros dessem continuidade ao Pan-africanismo e colaborasse para fomentar o desejo de liberdade entre os intelectuais africanos, os quais adotaram e assimilaram o Pan-africanismo aos seus locais de fala, a exemplo de Léopold Sedar Senghor (Senegal), Lapiro Solanke (Nigéria), Jomo Kenyatta (Quênia) e Kwame Nkrumah (Gana) (SOUZA, 2010).

Durante a Conferência Africana de 1900, Sylvester Williams utilizou o termo Pan-Africanismo, até então inédito. A “Pan-África não se referia a um espaço geográfico restrito, referia-se a um problema global estruturante da modernidade, progressivamente seu espírito apresentava uma tendência pela defesa da África” (ALVARADO, 2018, p. 187), por outro lado, essa África era pertencente a outra tradição que precisava ser resgatada, debatida e estudada, enfim, um discurso identitário precisava ser construído. Por esse viés, o termo Pan-África representa quaisquer localizações no mundo onde o contingente africano ou afrodescendente é vitimado pelo racismo pseudocientífico e estrutural. Em suma, os congressos Pan-africanos merecem destaque por colocar termo num mapa conceitual capaz de abarcar uma tradição que incorporou outros termos e movimentos menos abrangentes, possibilitando a potencialização dos discursos antiabolicionistas em uma tradição de forma contínua. Por essa via, temos a consciência de um povo através de seus fragmentos,

raastro/resíduo, uma união de fragmentos capaz de gerar uma unidade que não destrói as diferenças, mas acolhe e projeta manifestações imprevisíveis (GLISSANT, 2005).

A conferência teve Wiliams na posição secretário geral e Du Bois na função de redator. O evento de cunho internacional congregou participantes com representações dos Estados Unidos, Antígua, St. Lúcia, Cuba, Haiti, Libéria, Costa do Ouro, Serra Leoa, África do Sul, Jamaica, Canadá, Dominicana e Etiópia. No evento, Henry Silvester propôs a formação de um jornal, que passou a circular no ano seguinte, além de uma discussão acerca das políticas do império britânico, isso na busca de construir, entre os ingleses, uma consonância favorável aos africanos, além de externar um ponto de vista afrocentrado acerca do assunto, ações relevantes para a continuação e fortalecimento as reflexões políticas no movimento, uma vez que contava com a participação de representantes de países africanos e da diáspora, confrontando suas divergências e convergências de perspectivas e caminhos a seguir.

O movimento Pan-africanista começou a ganhar adesão das massas depois de 1910, através dos movimentos sociais. Essas entidades sociais se caracterizaram como instâncias capazes de mobilizar e organizar outras instituições, campanhas e manifestações a favor da causa negra. Entre esses movimentos, o de maior destaque foi a *Universal Negro Improvement Association* e a Liga das Comunidades Africanas (UNIA-ACL). Na Jamaica, sob a liderança de Marcus Garvey, a UNIA teve membros em diversos países nas Américas, África e Europa, chegando seis milhões de associados (GOMES, 2014).

Os congressos Pan-africanos, ocorridos nas primeiras décadas do século XX, permitiram um diálogo mais intenso entre os povos africanos e afrodescendentes. Após a conferência de 1900, o movimento deu continuidade no formado de quatro congressos ocorridos nos anos de 1919, 1921, 1923 e 1927. O Congresso Pan-africano de 1919 ocorreu em Paris e contou com a organização de Du Bois, para isso contou com um apoio que foi fundamental para o acontecimento do evento, no caso, “Blaise Diagne, então deputado de Senegal e o *Comissionado Geral do Ministério das Colônias* e com a participação variada (57 assistentes) de africanos, caribenhos e Americanos como o próprio Diagne” (ALVARADO, 2018, p. 216). Entre os propósitos buscou influenciar no Tratado de Versalhes, intento não alcançado, inclusive o congresso foi efetuado em meio a bloqueios de autoridades dos EUA e colônias britânicas no que condiz à aquisição de vistos para africanos e afro-americanos.

O clima internacional de 1919 era de pós-guerra, uma vez que foi transformado pelo imperialismo e suas consequências na I Guerra Mundial (1914-1918). As sequelas da intensificação de monopólio e os embates entre as grandes potências trouxeram cicatrizes

profundas, o discurso acerca da missão civilizadora dos países europeus caiu por terra naquele contexto, o que abriu lacunas para debater a política colonial e os direitos dos africanos que estiveram em combate na I Guerra, inclusive junto aos franceses.

O Segundo Congresso Pan-africano demonstrou um maior alcance que o primeiro, sua realização se deu em sessões que ocorreram em três cidades: Londres, Paris e Bruxelas, ano de 1921. Ao final, teve como resultado “a confecção da Declaração ao Mundo em Nome da Justiça e Igualdade entre Povos Negros e Brancos, um documento elaborado por W.E.B. Du Bois” (GOMES, 2014, p. 163). A programação do Congresso pode ser definida como uma continuação e aprofundamento das pautas de 1919; “a defesa dos direitos dos nativos africanos em educação, saúde, trabalho justo e a procura de intervir nos termos da reconstrução do pós-guerra, etc” (ALVARADO, 2018, p. 222).

Acerca das discordâncias, houve embates em Bruxelas e Paris acerca do paradigma Garveysta, propondo um convite a Marcus Garvey para a edição seguinte do congresso. Ao final, o paradigma Garveysta teve sua importância reconhecida, contudo, Du Bois pontuou ser um movimento de massa e não intelectual (DU BOIS, 1974). Porém, os congressos de Du Bois, apesar de repercutirem tenazmente, exerceram uma influência delimitada a uma elite intelectual, apesar de algumas exceções, enquanto Garvey popularizou a causa para além das fronteiras dos congressos e cúpulas políticas (SCHRAMM, 2004). É cabível também a compreensão de que o pioneirismo de um debate traz o risco de deixar lacunas, que posteriormente serão preenchidas e/ou expandidas no intuito de melhor compreender o objeto estudado. Em relação às diferenças para 1919, a mais marcante se deu pelo fato de irem além das reflexões acerca das possibilidades de negociação de paz, agora cobravam promessas das nações, principalmente Grã-Bretanha e França.

O III Congresso Pan-africano ocorreu em 1923, porém, com menos apoio do que em 1921, uma vez que houve abandono da base francesa, o que justifica o encontro ter sido realizado em Londres e Lisboa. Os franceses Gratien Candace e Isaac Béton, respectivamente presidente e secretário da *Associação Pan-africana*, abandonaram a organização e cancelaram o III Congresso em Lisboa, organizado pela Liga Africana Portuguesa. Enquanto isso, Du Bois nos Estados Unidos não pode reverter a situação de imediato. Mesmo assim, apesar da distância, Du Bois conseguiu a realização de algumas sessões em Londres e Lisboa. Em uma carta de Isaac Béton (BÉTON, 1922) a Du Bois, são expostas reclamações de Du Bois acerca de Gratien Candace e as implicações para o congresso Pan-africano.

Na cidade de Londres, as palestras, com um público intelectual menor do que em 1921, foram direcionadas para a importância do internacionalismo negro, além de reiterar as

argumentações dos congressos anteriores, novamente sob a direção de Du Bois e seguindo um viés histórico e sociológico. O tom do encontro dá a entender a defesa de uma tradição que se mostrou forte em 1921, com uma unidade política intelectual sólida no evento, dois anos depois, a preocupação em salvar os paradigmas dos congressos foi evidente.

Em grande medida podemos especular que o abandono de Candace, Béton e Diagne – a asa francesa dos *Congressos* –, se deve a razões relacionadas a suas posições políticas e contexto geral francês da época. Estes três personagens eram representantes governamentais franceses e defensores de uma política *assimilacionista*, que para inícios de 1920 parecia entrar em uma crise generalizada. De fato, Diagne em 1923 se acha em uma crise de legitimidade política, ao fazerem-se cada vez mais evidentes as contradições de sua política de cidadania e encontrar-se em um panorama político mais radical nos círculos intelectuais Negros Franceses, onde as correntes *Garveyistas* e socialistas, tinham agora uma grande força (ALVARADO, 2018, p. 230).

Levando em conta o que foi exposto, parece evidente que o afastamento da chamada asa francesa se deve a essa contextualização política, posto que em 1921 as políticas coloniais europeias foram duramente criticadas, em vista disso, Candace, Béton e Diagne defenderam a França como uma exceção às outras colônias, essa relação incompatível foi insustentável para o congresso seguinte. Essa reação não foi uma exclusividade francesa, pois africanos representando a Angola abriram pauta para a defesa uma reforma na estrutura de trabalho nas colônias portuguesas, questão também enfatizada pela Liga Africana, fundada na Europa por africanos vindos das mesmas. Em resposta, o governo português ignorou totalmente as reivindicações do documento. Enquanto Du Bois se apresentou mais crítico, inclusive atingindo as contradições da suposta “missão civilizacional”, argumentada pelos colonizadores, Diagne e Candace anunciaram um discurso conciliador em defesa do projeto “civilizacional” e em harmonia com o posicionamento do estado francês (GOMES, 2014; ALVARADO, 2018).

Em suma, o Congresso de 1923 respeita as pautas defendidas pelos congressos anteriores, como a busca por direitos em adentrar na administração dos governos coloniais, inclusive com participação econômica, abolição da escravização, educação, autogoverno, erradicação das diferenças com base em traços fenotípicos e o combate à violência por questões racistas em países até mesmo independentes, como os Estados Unidos. Lamentavelmente, o objetivo de institucionalização do movimento ficou claramente fora de cogitação, pois esbarrava nas contradições supramencionadas.

O *Congresso Pan-africano de 1927* ocorreu em Nova York (EUA), nele, Du Bois procurou reavivar o projeto inicial, um Congresso com participação de várias ilhas do Caribe, as sessões passariam pelas ilhas e criaria uma rede maior de participação e inclusão da

proposta. Isso acarretaria em uma descentralização do Congresso (DU BOIS, 1974). Esse intuito não foi realizado por motivos financeiros, assim, nos EUA, Du Bois buscou apoio para o congresso na organização de mulheres *Circle for Peace and Foreign Relation*. No evento, os afro-americanos foram maioria, apesar da participação de africanos e caribenhos. Du Bois enfatizou novamente o discurso acerca das condições históricas e sociais da África, Caribe e dos Estados Unidos.

Apesar das dificuldades surgidas como consequências do enfrentamento ao imperialismo colonial, o quarto congresso apresentou uma novidade, um protagonismo das mulheres, apesar de estarem presentes em todos os congressos. Palestrantes como Coralie Franklin Cook (1861-1942), Helen Curtis e Addie Whiteman Dikerson (1878-1940) inovaram o evento ao trazer novas indagações sobre o panorama africano e a o papel da mulher nesses espaços. A presidenta do comitê Addie W. Hunton (1866-1943) participou ativamente dos congressos pan-africanos de 1919 e 1923. Assim, mais um passo foi dado na luta contra o racismo estrutural.

A insistência de Du Bois em dialogar intensamente com a comunidade negra e institucionalizar a causa rendeu frutos, entre eles o de um jovem vindo da Costa do Ouro (Gana atualmente); Kwame N'krumah, homem que, algumas décadas depois, se tornaria presidente de Gana e responsável por sua independência política. Esse mesmo jovem estava, em 1937, na criação do *International African Service Bureau*, instituição com o propósito de “promover o bem-estar no continente africano e na diáspora através da cooperação entre todos os Negros do mundo” (GOMES, 2014, p. 163). Apesar disso, não houve congressos pan-africanos no período da década de 1930, isso devido às tensões internacionais que culminaram com a Segunda Guerra Mundial, finalizada em 1945, ano do próximo congresso pan-africano.

O período de interregno de 1927 a 1945 não deixou o movimento Pan-africanista inativo, ao contrário, as publicações periódicas se tornaram numerosas, as críticas ao colonialismo passaram a ser cada vez mais embasadas, discutidas e estudadas. Entre essas publicações, destaca-se a de estudantes negros, antilhanos e africanos, como Louis Thomas Achille (1909-1994), Paulette Nardal (1896), Aimé Césaire (1913-2008), Leopold Sedar Senghor (1906-2001) e Jules Monnerot (1874-1994), que, em Paris, fundaram revistas na defesa da construção de uma identidade em prol do povo negro, a exemplo de *Légitime Défense* (1932) e a *L'Étudiant noir* (1934), além do lançamento do primeiro jornal do grupo, intitulado de *Revue du monde noir* em 1931. Entre os fundamentos mais relevantes dessas revistas, destacam-se temas pertinentes para a negritude francófona como o entendimento do negro em seu âmbito diaspórico, a indispensabilidade do sujeito negro reivindicar seu lugar de

fala como um sujeito de sua ação social, a pretensão de reafirmar sua liberdade criadora e um retorno às origens africanas. Essas pautas foram amplamente debatidas no Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, fomentado pela editora *Présence Africaine*, na cidade de Paris.

O termo negritude provém do francês *négre*, essa palavra no começo do século XX tinha uma conotação negativa e era proferida para insultar o negro. Por isso, o movimento negro utilizou a palavra para ressignificar o termo, dar a ele um sentido positivo voltado para a autoafirmação identitária e o orgulho racial. Essa estratégia buscou enfrentar o racismo através de um dos meios de dominação racial, a linguagem, (Ndombele, 2015).

Essas temáticas definiram a Literatura negra francófona como uma escrita comprometida com a causa negra nas décadas de 1940 e 1950. Nesse contexto, ocorreu uma popularização do conceito de “Negritude”, popularizado por Aimé Césaire, poeta da Martinica, em 1939, no poema *Cahier d’un Retour au Pays Natal*. Conjuntamente a ele, outros militantes conseguiram notoriedade ao construir movimento literário, acadêmico e cultural da Negritude, o que reuniu uma boa safra de intelectuais, além de Aimé Césaire, como: Leon-Gontran Damas (1912-1978) da Guiana Francesa, e Leopold Sedar Senghor de Senegal (BARBOSA, 2019).

Apesar das dificuldades enfrentadas por Du Bois nos congressos anteriores, na década de 1930, o Pan-africanismo reassumiu a força necessária para reivindicar seus objetivos através de uma conjuntura política. Entre 1935 e 1941, a invasão da Itália à Etiópia trouxe à juventude intelectual negra a necessidade de uma reação perante o fascismo latente na Europa. Dessa maneira, a negritude pode ser definida como uma corrente do Pan-africanismo, pela estética, ou por uma política pensada em prol de uma unidade africana.

Pelas pesquisas sobre os grupos intelectuais e políticos africanos e afrodescendentes em Paris durante a primeira década do século XX, sua relação com os intelectuais da *Négritude* e as análises meticolosas das participações nos congressos Pan-africanos, podemos reconhecer que a *Négritude* tem mais a ver com o Pan-africanismo do que uma simples “veia cultural”; tem uma participação ativa em sua história, seja no período modernizador, seja nas dinâmicas de *independência* e *pós-independência* africana (ALVARADO, 2018, p. 45).

Durante a Segunda Guerra Mundial, mais de 200.000 jovens foram recrutados na África, o que possibilitou um contato maior com os europeus, situação que permitiu uma percepção maior da exclusão social e do racismo com os combatentes que sobreviveram ao conflito, porque fez perceber de forma pragmática a exploração sofrida pelo continente africano em escala continental pela Europa. Nada obstante, é relevante afirmarmos que, como todo movimento reivindicatório, houve influência de momentos anteriores.

A experiência dos negros de ultramar, assim como os textos e o dinamismo intelectual do Renascimento do Harlem, exerceram forte influência na noção de negritude. Por seu lado, o movimento do Harlem nutria-se de crescente identificação cultural com a África. Countee Cullen perguntava em um poema: “Que é a África para mim?”. Langston Hughes, no poema intitulado “O negro fala dos rios”, evoca como ele construiu sua cabana às margens do Congo e ali adormeceu. Um e outro influenciaram profundamente Senghor e os demais cantores da negritude (RALSTON, 2010, p. 907-908).

Quando o movimento cresceu na França, essa ideologia era cultivada por uma elite negra vinda de famílias dos países colonizados. Infelizmente, o discurso não persuadia as massas, uma vez que eram analfabetos em sua maioria, por isso, o discurso da negritude, em seu início, atingiu a elite colonial negra, classe que absorvia os moldes do colonizador.

Essa elite era formada por funcionários da colônia, trabalhadores especializados das indústrias, indivíduos dedicados ao comércio, profissionais liberais e pouquíssimos proprietários rurais e da zona urbana. Eles ocupavam espaço entre a massa trabalhadora e uma quantidade diminuta de brancos, representantes da metrópole, mesmo tendo contato com os camponeses e as culturas tradicionais de um lado, um grupo seletivo de brancos do outro estimulou o grupo negro um pouco mais abastado a desejar um padrão cultural equivalente ao dos brancos, “para tanto incorporavam os hábitos, roupas, língua e arquitetura do colonizador. As negras em alguns casos alisavam os cabelos e buscavam clarear a pele” (DOMINGUES, 2005, p. 32).

Contudo, mesmo incorporando o branqueamento, os negros africanos e da diáspora não foram poupados da marginalização provocada pelo racismo, inclusive com roupas, comportamentos e outros adereços que os aproximassem da metrópole, continuavam discriminados, pois eram negros e tratados como seres humanos inferiores. Ao chegarem à Europa, tinham a entrada proibida em hotéis, teatros, restaurantes, além de insultos em via pública, isso deixou claro que o esforço em se parecer como colonizador não os impediu das humilhações impostas pelos brancos. Em resposta a essa situação de exclusão social, jovens dessa elite minguada decidiram seguir o caminho inverso, revalorizar suas tradições, sua identidade negra em busca de negar o embranquecimento tanto do corpo quanto da mente. Nessa linha de raciocínio, a negritude se apresenta como uma reação à branquitude do colonizador (DOMINGUES, 2005).

Essa emergência possibilitou uma maior acuidade teórica e organizacional também, evolução evidenciada com a organização do *Congresso Pan-africano de 1945* em Manchester na Inglaterra, evento que colaborou para a derrota da política colonial e a independência de países africanos entre as décadas de 1950 e 1960. Nesse período, o Pan-africanismo se

consolidou como uma ideologia nacionalista direcionada pelas massas e objetivando a liberdade do povo negro e obviamente do continente africano (GOMES, 2014; NUNES, 2018).

O acontecimento contou com três associações de estudantes em sua organização, *Pan-African Federation, League of Coloured People, West Africans Students Union*. Durante o congresso, houve discussões acerca da tradição Pan-africana do início do século XX e uma espécie de *link* com o internacionalismo socialista em sua pluralidade, além de uma nova safra de lideranças africanas, o que seriam em breve o que Du Bois desejou e intitulou como *Intelligentsia*, entre eles Wallace-Johnson, Jomo Kenyatta, Peter Abrahams e Kwame Nkrumah, além de George Padmore (1902-1959) na liderança do evento (ALVARADO, 2018).

Padmore nasceu em Tacariga, Trinidad e Tobago, o nome era na verdade um pseudônimo de Malcolm Ivan Meredith Nurse. Ainda jovem foi morar nos Estados Unidos, onde se engajou com o movimento comunista, por isso, mudou-se para Moscou para “Administrar o Departamento Comunista de Propaganda e Organização do Povo Negro, onde evidenciou sua competência e capacidade de liderança tornando-se o mais conhecido e creditado agitador e defensor dos movimentos de libertação da África” (PAIM, 2016, p. 219). Nesse órgão, conseguiu notoriedade ao ponto de ficar conhecido como o mais conhecido defensor dos movimentos de libertação do povo africano.

Com o tempo começou a questionar a falta de prioridade para questões relacionadas aos países africanos, inclusive a utilização dos mesmos para servir aos interesses da União Soviética e de alianças políticas. Por isso, rompeu de vez com o partido e foi morar em Londres, vivendo de trabalhos jornalísticos. Sua militância em prol dos africanos continuou, estabeleceu contato com os países da África, até que ele e Nkrumah, então estudante em Londres, se conheceram e o mesmo foi a Costa do Ouro (atual Gana), local onde lutaram e conquistaram a independência do país.

No Congresso Pan-africano de 1945, Padmore buscou recuperar a tradição dos congressos anteriores, além de relacioná-la à tradição socialista, com ênfase no discurso marxista em defesa das questões raciais frente ao imperialismo. Após o fim de suas relações com a União Soviética, obteve mais autonomia para a construção de um internacionalismo negro, relacionando sua base ideológica marxista e seus vínculos com o movimento Pan-africano.

Um diferencial em relação aos congressos anteriores foi a aplicação de ações objetivas, entre elas, enfrentar o sistema colonial através de greves, uma vez que o congresso

contou com a participação de operários, membros de sindicatos, agricultores e jovens estudantes, enfim, africanos em sua maioria. Em suma, o encontro se apresentou com uma condensação das ideias Garveystas, Pan-africanas e do Marxistas. Apesar das reflexões marxistas colocarem o negro como foco para compreender as relações históricas com o mesmo perante o capitalismo, não foi uma adoção pura das ideias de Karl Marx, uma vez que a esquerda tinha perdido a liderança na luta contra o imperialismo na África. Por isso, houve um rompimento oficial com a esquerda da época (ALVARADO, 2018).

A década de 1940 em diante trouxe os frutos das sementes pan-africanas plantadas no terreno da Unia, fundada por Marcus Garvey décadas antes, e engajada com a repatriação de negros da diáspora, projetos para a agricultura, comércio internacional e o fortalecimento do orgulho negro, esse sentimento de resiliência foi um exemplo para as gerações seguintes e colaborou também para a organização do movimento nos anos 40, uma vez que já discutiam acerca da independência política e unidade do povo africano.

Contudo, durante e depois da década de 1950, a ideia de unidade e independência se apresentaram em um momento mais propício a serem desenvolvidas, desta vez, por dois grupos de gênese estudantil, um deles de militantes políticos com um perfil nacionalista e anticolonial, entre eles: Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Kwame Nkrumah, Jomo Kenyatta e Julius Nyerere. No caso do outro grupo, estiveram presentes na militância política, na sala de aula e nas pesquisas científicas, atividades nas quais inovaram através do fortalecimento da perspectiva negra voltada para a unidade e a identidade africanas, entre eles podemos destacar: Cheikh Anta Diop, Joseph Ki-Zerbo, Walter Rodney, Chancellor Williams, Yoseph bem Yochonaan e Boubou Hama. Ambos os grupos passaram por perseguições e diversas privações, mas obtiveram resultados e colocaram o Pan-africanismo em um patamar político inédito.

Esses dois grupos supradefinidos não estão separados em suas atividades nem em seus objetivos, mas em seus perfis específicos e espaços de atuação, uma vez que ambos as militâncias afirmavam que a escravização deixou sequelas profundas na África, causaram uma destruição nos valores do seu povo e impuseram uma cultura no qual muitos enxergam sua terra e a si próprios por um olhar eurocêntrico. Nessa fase do Pan-africanismo, assim como nas outras, selecionamos os nomes que se destacaram pela relevância do trabalho produzida e a notoriedade conquistada enquanto pensadores e reivindicadores da causa pan-africana. Como critério de seleção, o foco será na relação desses nomes e a relação direta dos mesmos com os processos de independência dos países africanos.

Entre os diversos estudantes que se destacaram nessa fase e se tornaram líderes importantes do Pan-africanismo, destaca-se Kwame Nkrumah. Ele nasceu em 21 de setembro de 1909 e com o nome alterado para Osagyefo Kwame Nkrumah, após a independência. O local de nascimento foi a Costa do Ouro, na vila de Nkroful, estudou na *Achiomota School*, escola de destaque em Gana, e conheceu os escritos de Du Bois e Marcos Garvey nessa época, além de se destacar como estudante, o que colaborou para estudar na *Lincoln University*, em 1935, na Pensilvânia, nos Estados Unidos, onde foi discente por dez anos, bacharelou-se em teologia e fez um mestrado em educação, além de se destacar como ativista político e orador, sendo eleito presidente da Organização dos Estudantes Africanos dos Estados Unidos e do Canadá em 1943.

Nesse período, conhece Padmore e reencontra-o em 1945, quando vai estudar em Londres, na *London School Economics*, e constituem a organização do V Congresso Pan-africano. As reuniões desse congresso nortearam a luta pela independência do continente africano, uma vez que estenderam a concepção Garveísta de um Estados Unidos da África, mas com a diferença de não propor um modelo competitivo imperial, mas um estado centralizado e com dimensões continentais (ALVARADO, 2018), ação justificada pela incrementação de um novo elemento, o socialismo, estruturando o projeto da edificação dos Estados Unidos da África Socialista, algo concluído em seu livro “A luta de classes em África” (NKRUMAH, 1977), nela o autor descreve as relações entre o neocolonialismo e o capitalismo, além do potencial neocolonial de se reinventar.

O neocolonialismo empregou uma nova forma de violência contra os povos africanos, através de dominação política indirecta, pela burguesia indígena e pelos governos fantoches teleguiados pelo neocolonialismo: exploração econômica directa através da extensão das operações de corporações poderosas; controle dos meios de comunicação, infiltração ideológica. E muitas outras maneiras insidiosas de penetração e implantação (NKRUMAH, 1977, p. 105-106).

Na Costa do Ouro, em 1947, com uma formação intelectual e política de destaque, recebe indicação do líder sindical Joseph B. Danquah para ser Secretário do *United Gold Coast Convention* (UGCC), onde coordenou convenções e dialogou com os trabalhadores em prol de boicotes a produtos europeus, o objetivo era quebrar o monopólio vigente. Após vários manifestos e sua prisão, é libertado e se torna um símbolo no combate contra o colonialismo europeu na Costa do Ouro, andou pelo país e dialogou com diversos grupos de trabalhadores, o que contribuiu para a adesão desses sindicatos ao movimento, com essa união criou o seu partido, o *Convention People Party* (CPP), após outros protestos, conseguiu a independência da Costa do Ouro em 1957 e se tornou presidente em 6 de março de 1960,

redigindo uma constituição e transformando Gana em República. Após uma intensa caminhada política para estruturar o país e atender às demandas populares, em fevereiro de 1966 sofreu um golpe militar, apoiado CIA, enquanto viajava para o Vietnã e a China. Depois do golpe, foi viver em Guiné Conakri, que depois se tornou Romênia e não mais retornou em vida para o seu país, morreu em 1972 (PAIM, 2014).

A respeito da independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau, o principal coordenador do movimento foi Amílcar Lopes Cabral, nasceu no dia 12 de setembro do ano de 1924, na cidade de Bafatá, Guiné-Bissau. Mesmo não sendo de família abastada, conseguiu, através de organismos próximos ao Estado colonial, ir a Lisboa em 1945, aos 21 anos, com financiamento de duas bolsas, do Liceu Gil Eanes e por meio de concurso da Missão dos Estudantes do Ultramar. Mesmo assim, obteve dificuldades, mas foi um aluno destaque no Instituto Superior de Agronomia (ISA). Mesmo sendo colônia de Portugal, boa parte dos estudantes africanos que foram a Lisboa, a partir de 1940, eram brancos e de famílias financeiramente ricas, uma vez que Portugal objetivava formar elites para servir ao colonialismo, fatos que vão de encontro com a trajetória de Cabral (ABADIA, 2018).

Durante o período em que foi estudante na cidade de Lisboa, engaja-se em grupos de oposição, cujo objetivo era enfrentar a ditadura de Salazar, também foi Secretário-geral na Casa dos Estudantes do Império, instituição responsável pelo acolhimento de estudantes africanos em Portugal. Conquanto, sua vida política se tornou mais ativa, graduado, trabalhando na área de investigação agrária, começou a participar de encontros políticos que culminarão com a fundação do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), em 1956, no qual foi secretário geral (NEVES, 2017).

Sob o secretariado-geral de Amílcar Cabral, o PAIGC lançou as bases fundamentais para a independência de Guiné e do Cabo Verde no mesmo sentido que o Convention People Party (CPP) avançou nos enfrentamentos político-diplomáticos para a libertação e a independência do Gana. O PAIGC e o CPP militaram pela independência nacional, autossuficiência e integração das nações africanas dentro de um objetivo maior, a unidade político-administrativa de todo o continente africano (GOMES, 2014, p. 184).

Infelizmente, ele não pode estar presente para a independência de Guiné-Bissau, uma vez que foi assassinado em 1973, oito meses antes. “Coube ao sucessor de Cabral no secretariado-geral do PAIGC, Aristides Pereira, negociar a independência em setembro de 1974, tornando-se assim o primeiro presidente da República do Cabo Verde” (SURET-CANALE; BOAHEN, 2010, p. 222-223). Sua liderança e militância em favor de uma África unida e livre das sujeições eurocêntricas permitiram avanços políticos e sociais em seu país e serviu de modelo e inspiração para o movimento Pan-africano em todo o mundo.

As trajetórias de Padmore, Nkrumah e Cabral são merecedoras de ênfase, uma vez que tiveram uma posição nacionalista, um discurso anticolonial e pan-africano nas reflexões e nas ações. Seus governos demonstraram preocupação com a educação popular, o conhecimento histórico e deixaram uma boa produção escrita. Mesmo que tenham se referenciado no socialismo, os conceitos marxistas não limitaram seus horizontes, o socialismo se apresentou como um instrumental teórico para colaborar no pensamento pan-africano. Contudo, a história e base teórica do Pan-africanismo são uma referência central, inclusive a ideia de unidade, presente em toda a trajetória do povo negro na luta contra o colonialismo. Mais uma vez, temos uma proposta acolhedora de “unidade”.

Também é lícito afirmar que outros nomes podem ser referenciados exhaustivamente. Ligados à trajetória do Pan-africanismo e o movimento de independência dos países africanos e fortalecimento do mesmo tanto na África quanto em outros continentes. Porém, os nomes referenciados são o bastante para atender ao objetivo pretendido, expor uma compreensão do pan-africanismo desde o estabelecimento de sua gênese aos movimentos de libertação dos países africanos com inspiração pan-africana, isso a partir de seus fragmentos, o rastro/resíduo (GLISSANT, 2005).

Após essa fase, os governos africanos têm enfrentado problemas, inclusive em relação à continuidade de governos com propostas pan-africanas ou de personalidade com a força política das que conquistaram a independência de alguns países da África. Mesmo assim, nas últimas décadas, as produções acadêmicas e a intelectualidade vêm sendo fortalecidas com a independência dos países e o avanço nos investimentos, apesar das dificuldades. Mesmo assim, o Pan-africanismo vem alimentando o sentimento de unidade e a busca da autonomia do continente africano em meio a todas as complexidades políticas nas quais seu povo está imerso, consequências de um colonialismo exploratório, predador e genocida.

#### 4. AFRODESCENDÊNCIAS NO REPENTE

*As políticas públicas criminosas  
 São mordças calando quem não cala  
 E o tamanho do caos que se instala  
 Só expõe as medidas desastrosas  
 Os tijolos das casas luxuosas  
 Tem suor de quem mora em palafita  
 Uma massa sem líder que reflita  
 Explorada igual palha de bombril  
 Não se muda a história do Brasil  
 Sem mudar o contexto da escrita  
 (Nogueira Netto)*

A oralidade poética tem sido uma expressão inerente à cultura humana em inúmeras manifestações. No caso do Brasil, as manifestações tradicionais de natureza oral demonstram fortes semelhanças em seus aspectos formais e temáticos, inclusive relacionando tais semelhanças à cultura trovadoresca, isso alegando a sobrevivência da mesma através da oralidade popular. Essa relação pode ser evidenciada a partir das relações de proximidade entre comunidades no tempo e no espaço, o que faz com que o Candomblé, a Congada e o Repente, entre outros, possuam semelhanças em relação à métrica e a rima em suas performances orais. Curiosamente, todos esses exemplos são de grupos predominantemente negros.

Contudo, as ausências de investigações metodológicas mais rigorosas tornam a hipótese ainda não comprovável, além de suscitar o levantamento de outra possibilidade mais provável, o fato de a cultura trovadoresca ter recebido o mesmo influxo cultural do Brasil: o elemento africano, pois, é possível o levantamento de registros acerca dos pioneirismos africanos em regiões onde se deram os aparecimentos de expressões culturais congêneres como o Reisado, Embolada, Aboio, Repente e Maracatu.

A compreensão do contexto histórico acerca da formação do improviso poético no Brasil, com aparecimento na região Nordeste e predominância até os dias atuais, é de extrema importância para o discernimento quanto ao surgimento do repente como expressão cultural afrodescendente, visto que toda cultura é o resultado de uma renovação com fontes em manifestações anteriores, como atesta Canclini (2000) e reforça Zumthor (1993): “Nenhuma cultura se dá em bloco. Toda cultura comporta uma heterogeneidade originária”. Por essa via, com base em Glissant (2005), construiremos uma narrativa de caráter científico que reivindique tanto a história quanto a identidade do repente, pois, em detrimento dos ranços de

um racismo estrutural, alimentado até mesmo pelos setores que registraram essa arte, como o folclore, propomos uma (re)apropriação cultural.

Assim, teremos uma visão mais abrangente acerca do improviso poético e de que, apesar de as transformações serem algo natural em contextos espaciais e temporais distintos, há caracteres que se mantêm presentes de maneira predominante em suas diversas variações, o que julgamos como critério válidos para elencar suas características principais. No caso do Repente, estrofes com rima e métrica improvisadas ao som de instrumentos, predominantemente em versos heptassilábicos, em relação às outras manifestações acima citadas, esses mesmos caracteres estão presentes, com exceção do aboio no qual não há acompanhamentos de instrumentos.

Esse olhar teórico permite vermos as semelhanças entre as culturas populares que delimitamos, a cultura trovadoresca e a ausência de registros dessa cultura trovadoresca nos portugueses que aqui chegaram e a presença da mesma nos africanos na África, nos escravizados durante a diáspora e em afrodescendentes.

Na busca de verificarmos tal hipótese, é relevante esclarecermos que o conceito do que se entende por registro na historiografia atual passou por sérias revisões no decorrer do século XX, fato que explica o porquê dos folcloristas da época registrarem as manifestações orais e não darem atenção maior para os registros que indicam a trajetória histórica da poesia improvisada até se tornar o repente como conhecemos atualmente e como foi conhecido até o final dos anos 20 do século XX, limite temporal de nossa delimitação para análise dos documentos que registram a presença dos pioneiros, dessa arte, pelos folcloristas (MOTA, 1921; CARVALHO, 1928)<sup>14</sup>.

Também é necessário lembrarmos que não há registros gravados das performances dos repentistas da época, o que dificulta o acesso direto, pois os registros são escritos e passaram pelo crivo ideológico da escrita dos folcloristas que as registraram, o que torna necessário uma metodologia peculiar para, apesar das dificuldades documentais, aproximarmos-nos ao máximo da produção poética da época, isso possibilitará sabermos com mais precisão em qual tradição essa expressão cultural é predominante.

#### 4.1. A MODERNIDADE E A RESILIÊNCIA DA CULTURA POPULAR

---

<sup>14</sup> Em relação ao terceiro folclorista analisado nesta pesquisa, Cascudo (1984), seu trabalho foi publicado em 1938, mas com uma delimitação temporal também voltada para os estudos dos outros dois folcloristas supracitados; Mota (1921) e Carvalho (1928). Essa observação é compreensível pelo fato de que uma parte significativa das informações na obra de Cascudo tem as duas obras anteriores como referência.

Canclini (2000) em “Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade” pontua seis refutações do folclore clássico, uma vez que o embasamento “teórico” dos folcloristas aborda o termo folclore como prática válida para o registro das culturas e uma metodologia que hierarquiza as expressões artísticas e, por isso, é algo digno de atualizações teóricas. Como embasamento, Garcia Canclini argumentou a interdisciplinaridade de estudos a respeito de objetos que antes eram alvos de estudos apenas dos folcloristas, isso viabilizou a construção de novas perspectivas analíticas do tradicional-popular porque levou em conta a sua relação com a cultura hegemônica e as indústrias culturais.

Perante esse ponto de vista, foram pontuadas seis refutações que desconstruíram uma possível oposição entre o desenvolvimento da modernidade e as chamadas culturas populares, além de esclarecer que o termo “popular” não representa as culturas camponesas de forma majoritária. O autor também pontuou que o popular não se encontra apenas nos objetos, expandindo as limitações dos registros folclóricos. Nas duas últimas afirmações, ele alega que os sujeitos populares não vivem suas culturas de maneira melancólica em relação ao passado, nem a preservação pura da tradição é o melhor recurso, já que a modernidade pode ser uma aliada nesse processo. Antes, também é necessário compreendermos as transformações que a língua africana trouxe para o Brasil, apesar de todas as intempéries.

O termo “cultura popular” é definido pelos folcloristas clássicos como uma expressão oposta à modernidade (CANCLINI, 2000), isso posto, é pertinente compreendermos quais foram os movimentos dados pela modernidade, desse modo, será melhor compreendida essa relação com as culturas denominadas populares. Em seus estudos, Canclini (2000) descreve a interpretação do que se entende por modernidade a partir de quatro movimentos básicos: projeto emancipador, projeto expansionista, projeto renovador e projeto democratizador, o desenvolvimento desses elementos, ao se desenvolverem, produzem conflitos entre si.

O projeto emancipador enfatiza construções autoexpressivas e autorreguladas das práticas simbólicas e o desenvolvimento delas no mercado autônomo, esse movimento é integrado pela racionalização das relações sociais. No entanto, as práticas mercantis entram em contradição com muitas práticas culturais, se por um lado teóricos e profissionais da historiografia glorificam a autonomia das atividades artísticas, por outro, a lógica competitiva do mercado cultural e dos meios de comunicação massiva exaltam a dependência do patrimônio artístico a elementos extraestéticos. Não entendemos essa relação como algo positivo ou negativo, mas algo que Canclini (2000) compreende como contradições inerentes à modernidade e que Glissant (2005) interpreta como a imprevisibilidade de um processo de crioulização.

No caso do Repente, ao mesmo tempo que valorizam o fazer poético, atrelam tal produção a artistas iletrados, separados da academia e de quaisquer modificações ligadas às vanguardas artísticas, uma vez que seu espaço é descrito como um ambiente rude, distante de reflexões complexas, alguém importante por retratar aquela realidade, mas limitado a não sair dela nem se aperfeiçoar, vincula o valor da totalidade da arte a elementos extraestéticos, a exemplo da definição que Câmara Cascudo faz do cantador em “Vaqueiros e Cantadores”, apesar de sua trajetória biográfica (1898-1986) em um espaço geográfico, repleto de cantadores, tenha possibilitado acompanhar as transformações da cantoria em consonância com movimentos da modernidade (1984), mas essas mudanças foram de encontro a maneira engessada como descreveu a cantoria, visto que essas modificações expõem geram uma contradição em seus estudos:

Admirável é que o tempo não lhes vença o ânimo nem apouque a admiração do povo. Continuam como eram. Agora em menor porção mas sempre queridos, cercados, cantando valentias, passando fome, vendendo folhetos, sonhando batalhas. Seu público não mudou. É o mesmo. Vaqueiros, mascates, comboieiros, trabalhadores de eito, meninada sem profissão certa e que trabalha em tudo, mulheres. Nas feiras são indispensáveis. Rodeados como os camelôs nas cidades, de longe ouvimos a voz roufenha, áspera, gritante. Nos intervalos, o canto chorado da viola, acompanhadeira. Perto, cem olhos se abrem, contentes de ver mentalmente o velho cenário combativo de seus avós. Ninguém interrompe. Não há insulto, pilhéria, a pilhéria dos rapazes espirituosos das capitais. Há silêncio e ouvida atenta. (CASCUDO, 1984, p. 128)

Em sua descrição, Cascudo fala do cantador como alguém “passando fome”, com uma arte em vias de extinção, posto que “Seu público não mudou”, visão muito recorrente nos folcloristas acerca das expressões culturais populares. Essa obra de Cascudo foi publicada em 1938, trabalho no qual há biografias e performances que recolheu das pesquisas realizadas por Rodrigues de Carvalho (1928) e Leonardo Mota (1955), este publicado primeiramente em 1925 e aquele em 1903, entrando no raio de alcance da delimitação temporal de nossa pesquisa. É curioso o fato de que estudos mais recentes mostram uma realidade distinta da retratada pelo folclorista, a exemplo do trabalho de Sautchuk (2009), o qual relata que na década de 40 os cantadores repentistas começaram a ocupar espaços privilegiados em cidades fora e dentro do Nordeste, como Rio de Janeiro e São Paulo, Fortaleza e Recife.

O período foi o mesmo no qual o Nordeste é retratado pela mídia radiofônica através dos sucessos em xotes e baiões de Luiz Gonzaga, mesmo período em que os cantadores passam a ocupar espaço em emissores de rádio. Em 1946, Ariano Suassuna levou os repentistas ao Teatro Santa Isabel, na capital pernambucana, Recife. O poeta Rogaciano Leite, após se distanciar da profissão de cantador e se dedicar ao jornalismo, também foi responsável

por dirigir congressos com poetas repentistas no Teatro José de Alencar de Fortaleza em 1947 e no Santa Isabel no ano seguinte. O crescimento exponencial de novas gerações e de eventos do tipo culminou com o Congresso Nacional de Violeiros pela Associação de Repentistas e poetas Nordestinos em 1974, o que colaborou para que esses eventos se tornassem uma atividade rotineira (SAUTCHUK, 2009). Curiosamente, não há nenhum registro dessas atividades nas obras de Cascudo nos anos posteriores.

No caso chamado por Canclini (2000) de projeto expansionista, temos a busca pela modernidade através da extensão do conhecimento e do domínio da natureza e seus recursos, o que resulta no consumo de bens e a disponibilidade do mesmo no mercado estimulado pelo lucro. Segundo Canclini (2000, p.63): “É possível perguntar o que fariam hoje, dentro desse sistema, Leonardo, Mozart ou Baudelaire. A resposta é a que um crítico deu: ‘Nada, a menos que eles jogassem conforme as regras’”, isso exemplifica o fato dos conceitos de “cultura popular”, “cultura erudita” e “modernidade” estarem imersos em discursos que as hierarquiza com critérios extraculturais e/ou extratextuais.

Tanto a cultura afrodescendente quanto o que se entende como Repente são manifestações na contramão da cultura de consumo divulgada na grande mídia, estão fora da obsolescência programada da produção cultural, o que as desprestigia perante o discurso midiático, algo que somado ao racismo estrutural as coloca na contramão até mesmo das tendências artísticas, mesmo assim, ela precisa absorver elementos dessas mesmas tendências para se manter viva. Apesar de, no Brasil, a forma como os escravizados passaram pela diáspora, colocados em grupos com línguas diferentes, até mesmo de comunidades rivais, é perceptível a presença da língua portuguesa em nossa comunicação, contudo, a tradição pode ser identificada e melhor compreendida através dos rastros e dos resíduos deixados pelas nossas práticas culturais (GLISSANT, 2005).

Apesar de seus objetos serem de uma fase da modernidade posterior a dos objetos que iremos analisar, Canclini (2000) mantém o foco nos papéis dos agentes sociais na produção dos produtos culturais e seus múltiplos sentidos, elaborações em torno do que se chama de “popular”, “culto” ou “massivo”: o massivo referente aos produtos da indústria cultural, algo que não estava sistematizado no recorte temporal que fizemos, ou seja, final do século XIX e a segunda década do século XX, o que não é o caso dos termos “culto” e “popular”, classificações, no caso da poesia, não apenas com critérios textuais, mas sociais, no caso, a preocupação dos folcloristas em registrar a cultura das classes desfavorecidas socialmente as manteve distante de serem encaixadas no que se compreende como culto ou erudito, além do

mais, o surgimento da figura do folclorista contribuiu para que muitas culturas fossem denominadas folclore, o que veremos adiante.

Para Glissant (2005), essa hierarquização é compreendida ainda como uma estratégia colonial, na qual não havia diálogo com o escravizado, mas imposições. Essa falta de diálogo fez com que o colonizador não enxergasse o escravizado, mas a si mesmo no outro a ponto de buscar projetar-se nele a partir da imposição de seus hábitos culturais e apagamento dos caracteres do outro. Em detrimento disso, a criouliização moderna penetra nas consciências, permite que o indivíduo compreenda o fenômeno em movimento, não são mais contatos culturais estendidos por espaços culturais vastos a ponto da consciência do ser não os perceber (GLISSANT, 2005). Porém, diante do apagamento, é necessário que haja análises consistentes que descortinem o que foi apagado para, assim, passar a ser perceptível.

Para Canclini (2000), a relação desses lugares com a modernidade se dá através das estratégias de personagens e setores dessa trama como: artistas, literatos, museus e disciplinas sociais como antropologia e a sociologia, a mídia e as classes políticas. Todos eles contribuem para a produção de discursos acerca do que se compreende como tradicional e moderno, isso ratifica a ideia de que não só o Brasil, mas a América Latina possui uma longa trajetória de construção do que ele chama de “cultura híbrida”, na qual a vinda da modernidade é construída através da pluralidade, entrecruzando relações entre setores subalternos e hegemônicos, tradicionais e modernos. Assim, imbuídos da atmosfera da modernidade, os indivíduos também produtores de culturas tradicionais modificam uma arte, perdendo ou não a identidade a tradição. Contudo, para a presente pesquisa, será preferível o termo criouliização, cunhado por Glissant (2005). Na visão glissantiana, toda essa sopa cultural colabora com o aparecimento de novas perspectivas, pois é o cerne dessas mudanças, nas quais as fronteiras e os territórios culturais podem ser redefinidos ou até mesmo ter suas fronteiras desfeitas, principalmente em relação aos processos históricos que resultaram nas construções das identidades, culturas e linguagens. Esse processo se coloca com “culturizoma”, na qual o olhar eurocêntrico deixa de ser a medida padrão e passa a ser uma raiz entre muitas outras.

Essa reconfiguração baseada na resiliência perante uma cultura hegemônica é compreendida por Michel de Certeau (1998) como a distinção entre “tática” e “estratégia”. Em sua perspectiva, “estratégia” é o nome dado a um cálculo de relações de forças executado por um sujeito possuidor de um poder, o que permite a delimitação de um espaço, físico e/ou abstrato, como seu, podendo ser uma estrutura basilar para gerir suas relações com uma

exterioridade distinta, ou seja, o poder político do dominador possibilita que o mesmo imponha, ao dominado, suas práticas culturais.

Em uma posição contrária, as “táticas” são caracterizadas como atitudes desviacionistas e imprevisíveis, assim como as culturas que emergem dos processos de crioulização. Enquanto as estratégias pretendem produzir, impor e mapear devido ao seu cabedal de poder, as táticas originam distintas maneiras de fazer. Elas dizem respeito à relação dos sujeitos sem poder com a cultura, assim, na proposição de Certeau (1998), o consumo da cultura dominante pode resultar numa produção de sentidos, situação que revela não uma passividade, mas uma atividade dos sujeitos ao consumir a cultura apresentada por outros sujeitos dominantes. Dessa forma, utilizam o espaço do outro para produzir o seu espaço, mesmo que continue no terreno alheio. No processo de crioulização, mesmo se houver a presença hierarquizante da cultura do dominador, ou seja, praticada de maneira negativa, sem estarem paralelas, mas uma colocada abaixo da outra em seus valores, mesmo assim, a crioulização, como resistência, continua a avançar (GLISSANT, 2005).

Para Certeau (1998, p.47), durante a produção das táticas, seus agentes utilizam o lugar alheio para a produção de um discurso próprio, uma virada de jogo em território alheio “pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no vôo’ possibilidades de ganho. O que ela ganha não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos e transformar em ocasiões”. Esse mesmo movimento é percebido por Glissant (2005), mas detalhado no conceito de rastros/resíduos, ou seja, as presenças culturais que resistiram ao ataque do colonizador, reunidas e com força imprevisível para fazer emergir novas manifestações.

Como toda teorização tem suas limitações circunscritas ao objeto analisado, o binarismo de Michel de Certeau (1998) também esteve sujeito a reavaliações. Philippe Urfalino (1981) sugere revisões a respeito das práticas cotidianas e a ideia de consumo cultural em Certeau, uma vez que ele se baseia no pressuposto da dominação, o que infere a existência de um poder possível de ser localizado e imposto através de um arquétipo estratégico de ação. O autor adverte que a perspectiva de Certeau revela um entendimento racionalista de poder, algo não totalmente adequado ao exame da complexidade existente nas relações entre dominados e dominantes na sociedade.

Paralelo às lacunas apontadas por Urfalino (1981), no modelo certeuniano de estratégia, o autor aponta a presença de ambiguidades na forma como o conceito de estratégia é apresentado, uma vez que as ideias de desvio e subversão a uma norma imposta presumem conexões tênues entre a memória e o esquecimento. Por essa via, as práticas cotidianas

remetem ao espaço do esquecimento, isso em uma ocasião na qual há a invenção da memória, não uma memória cumulativa, que antecede a sua utilização, mas uma memória lacunar.

Essa maneira de compreender as ações cotidianas dos indivíduos revela um jogo contraditório entre memória e esquecimento, uma vez que o esquecimento pode ser considerado uma peculiaridade da insubmissão, mas ao mesmo tempo, um atributo de novas maneiras de dominação. Para Pereira e Sarti (2010):

A atenção a tais antinomias entre esquecimento e memória aparece como condição para análises que não estejam apoiadas na contraposição entre memória e política do esquecimento e que acabam, com isso, opondo um poder a outro poder e enredando-se em uma lógica de análise binária, como seria, ainda segundo o autor, o caso das proposições de M. de Certeau. (PEREIRA; SARTI, 2010, p.201)

Seguindo tal raciocínio, a compreensão dessas contradições é necessária para esclarecermos que a relação entre dominador e dominado não se dá de maneira uniforme em contextos distintos, inclusive no que diz respeito ao esquecimento, pois ele colabora tanto para o êxito das estratégias quanto para o sucesso das táticas. Por esse viés, a noção de “caos-mundo” nos ajuda a compreender essa relação, pois o entendimento de caos-mundo está ligado à imprevisibilidade das manifestações que emergem dos embates, entrecruzamentos, choques, enfim, dos enfrentamentos entre expressões distintas (GLISSANT, 2005).

A reflexão sobre essa relação social incide sobre as expressões culturais dos sujeitos. No caso do uso da nossa língua, as alteridades entre o português falado no Brasil e suas variações na Europa se devem à multiplicidade linguística característica do Brasil, antes e depois de sua fase colonial. Diferente de outros países, como os EUA, no qual a maioria dos negros ficaram no Sul, no Brasil tivemos a vinda de milhões de negros falantes de línguas distintas para todas as regiões, assim, a presença do negro sempre foi majoritária desde a colonização.

Durante mais de três séculos, a população negra e mestiça representou a maioria da população no Brasil. Ainda no segundo Império, o primeiro censo populacional oficial empreendido no país, em 1872, apresentou um total de 3.787.289 brancas/os frente a uma população não branca (distribuída entre “pardos”, “pretos” e “caboclos”, termo genérico para designar os indígenas) de 4.532.383 (dos quais 3.224.278 pardos, a maioria dos não brancos), ou seja, 54,47% da população era não branca. (BAGNO, 2019, p.153)

A diáspora forçada por mais de trezentos anos ininterruptamente não tem como não ter colaborado em todos os setores culturais brasileiros, apesar de virem nus nos navios negreiros, trouxeram suas línguas, religiões, danças, enfim, diversos hábitos culturais. Diante desse país, com a maior população negra fora do continente africano, por que não tivemos o surgimento de idiomas radicalmente diferentes do português aqui falado? Como um

contingente tão numeroso de africanos colaborou com o surgimento um novo idioma? Dante Lucchesi (2009) ao estudar a matriz africana no surgimento da Língua Portuguesa falada no Brasil, traz-nos respostas a respeito disso.

O primeiro fato que Lucchesi (2009) pontua é o percentual de brancos e negros, o que favoreceu a preponderância da Língua Portuguesa, o que ele chama de língua alvo. Apesar de termos a maior população negra fora da África em um país de dimensões continentais, o percentual é bem mais baixo do que em lugares como o Haiti e Jamaica, no qual o percentual de brancos sempre se apresentou inferior a 10%, enquanto no Brasil, os números colhidos indicam que a população branca sempre esteve acima de 30% do total. Soma-se a esse fator a intensa miscigenação, forçada ou não, entre brancos e negros, o que não se deu de maneira tão predominante em outros países nos quais o processo chamado pelo autor de “crioulização” foi mais exitoso.

Outro fator preponderante para a inibição do surgimento de uma língua crioula brasileira foram as condições de vida às quais as famílias negras eram submetidas, com deslocamentos frequentes para grupos com línguas distintas, alta taxa de mortalidade e condições subumanas. O surgimento de uma nova língua depende na nativização da língua-alvo, o que acontece com a socialização da mesma pelo povo dominado. Essa socialização da língua recém-adquirida, somada à demanda emergente de comunicação entre o grupo, provoca novas possibilidades de comunicação, nas quais as deficiências são sanadas ou não pela língua dos dominados. Nas palavras de Lucchesi (2009), essa lacuna era ocupada por meio da gramaticalização, havendo ou não o decalque da estrutura da língua do substrato e as formas lexicais da língua-alvo, sendo as mesmas conservadas no processo de aquisição do código de emergência. Esse processo é fundamental para o surgimento de uma nova língua após a socialização de outra.

A situação de vida da maioria dos escravos<sup>15</sup> brasileiros não lhes permitia o acesso a qualquer forma de vida familiar ou social. Em primeiro lugar, em decorrência da alta mortalidade: os escravos eram submetidos no eito a condições de exploração tão desumanas, que seu ciclo de vida no trabalho é estimado entre cinco e sete anos. Nessa terrível condição, pode-se imaginar que o escravo não teria a menor condição ou qualquer motivação para constituir uma família, ou mesmo procriar; como demonstra a taxa de crescimento vegetativo negativa da população escrava, que apresentam os historiadores. Além disso, a proporção entre homens e mulheres, entre os escravos trazidos da África, era de três para uma. Some-se a isso, a elevadíssima taxa de mortalidade infantil, que deveria ficar em torno de 60%. (LUCCHESI, 2009, p. 63)

---

<sup>15</sup> Para este trabalho, utilizaremos o termo “escravizado”, numa perspectiva mais recente, uma vez que a mudança da nomenclatura acompanha a reflexão de que esses povos eram livres e se tornaram escravizados,

Lembremos que, entre os séculos XVIII e XIX, as lavouras do Nordeste e a região de Minas necessitaram de um bom contingente de escravizados, o que provocou uma série de mudanças de uma região para outra, além da intensa relação de compra e venda de negros capturados. Essa locomoção causada pela necessidade econômica da colônia impossibilitou uma socialização cultural entre os grupos, além de dificultar a formação de núcleos familiares.

As práticas de separação do negro de seu grupo cultural de origem impediu uma maior concentração do arcabouço cultural afrodescendente, mesmo assim, eles conseguiram recriar tanto suas línguas, como suas culturas através do rastro/resíduo de suas memórias. Essa imprevisibilidade nas formações culturais é denominada de criouliização. Diante das más condições nas quais os escravizados se encontravam, a utilização de línguas francas para

comunicação entre os negros na senzala ou foragidos também inibiu o processo de criouliização. Isso se dá quando o sujeito se aproxima de uma língua com maior prestígio ou do segmento étnico com maior representatividade.

Em cerca de três séculos de tráfico da população negra para o Brasil, os escravizados da zona linguística banto são predominantes. Essa predominância sofreu alterações no século XVIII com o surgimento da rota de tráfico de negros da Costa da Mina, região com a qual havia troca de fumo por escravizados, à Bahia, a qual trouxe negros do grupo linguístico *kwa*, principalmente o ioruba. Antes disso, no século XVI houve predomínio de negros da Costa da Guiné sobre os da região do Congo e de Angola. No século XVII, “irão predominar os escravos de língua banto, nomeadamente o quimbundo e o quicongo, exportados de Luanda” (LUCCHESI, 2009, p. 65), onde foi o principal porto de tráfico de cativos para o Brasil. No século XVIII, os escravizados de língua banto vindo da Angola a Pernambuco e Rio de Janeiro principalmente. Dessa forma, tivemos a preponderância das línguas banto na região do Rio de Janeiro e em toda região sudoeste e na área de Pernambuco para a região norte, enquanto na região da Bahia predominou o iorubá.

Descrições mais pormenorizadas da diáspora africana são dadas por Anjos (2010), segundo ele, no século XVI, para atender às demandas da produção de cana-de-açúcar, no espaço territorial do Recôncavo da Bahia, ao norte de Pernambuco, atualmente onde se localizam os estados de Alagoas e Sergipe, os grupos predominantes serão os Bantus, da Costa de Angola e os Jeje-Mina, da Costa da Guiné, local também conhecido como Costa do Ouro, Costa dos Escravos ou Costa do Marfim, no mesmo século, o sistema escravista é implantado no Maranhão e no Grão Pará.

No século XVII, o tráfico na Costa da Angola se faz mais presente, o que resulta no aumento exponencial de povos Bantus na região açucareira do Nordeste, os mesmos também

irão ser predominantes no Sudeste, correspondente, nos dias atuais, ao Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, além do centro-oeste, coetaneamente, região de Goiás. Apesar da predominância Bantu, Rafael Sanzio dos Anjos (2010) afirma que nesse período a maior parte do tráfico temporariamente foi transferida para o Golfo da Guiné (Costa da Mina), nessa fase, os Jeje-Mina irão para o território do Maranhão e Grão-Pará e no atual estado do Rio Grande do Norte na região Nordeste.

A maior quantidade de seres humanos vinda forçadamente do continente africano se deu no século XVIII, eles pertenciam a grupos de línguas Bantus, como Congos, Cabindas e Angolas, que exponencialmente vão sendo distribuídos pelos Portos da costa brasileira. Anjos (2010) também faz referência aos povos da Costa da Guiné levados para a Bahia, no caso além dos povos iorubás, denominados por ele de Nagôs-Iorubás, além de mencionar os Hauçás, populações sudanesas em parte muçulmanas, sendo que Reis (1986) também faz referência a escravizados muçulmanos da Costa da Mina, entre eles Hauças, Malinkes ou mandingos e os iorubás (ou nagôs).

O tráfico negreiro foi abolido no século XIX, mesmo assim, continuou de forma clandestina, ainda haverá predominância dos grupos Bantus da Costa da Angola para os estados do Maranhão, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, também vieram povos da Contra Costa da África, especificamente de Moçambique, em sua maioria os povos Macuas e Anjicos, nesse caso foram direcionados para Goiás, Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul. Ainda no século XIX, as últimas encomendas de seres humanos vieram da Baía de Benin e Golfo da Guiné, nesse caso, os povos Jeje-Mina (SANZIO, 2010).

Reis (1986) faz referência ao aumento significativo de maometanos no Brasil durante o século XIX, em sua maioria iorubás, haussás e povos vizinhos, de acordo com ele, frutos de conflitos religiosos e políticos na região, uma vez que o islã na África Ocidental estava expandindo, principalmente onde hoje corresponde à Nigéria, o que resultava em conflitos com regimes políticos tradicionais. O líder muçulmano, Shenu Usuman dan Fodio, iniciou uma *Jihãd*<sup>16</sup>, em 1804, contra o rei Yunfa de Gobir, esse conflito foi responsável por milhares de escravizados, fulanis e haussás em sua maioria. Os fulani, líderes da *Jihãd*, saíram vitoriosos e organizaram o califado de Sokoto, mesmo após esse episódio, outros conflitos menores vieram, o que acabou produzindo mais escravizados para o Brasil.

Outros acontecimentos, desta feita em território ioruba, explicam também a presença de escravos muçulmanos na Bahia. O final do século XVIII marcou o apogeu do império ioruba de Oyo, hegemônico entre todos os subgrupos da língua ioruba e

---

<sup>16</sup> Guerra santa islâmica.

entre os estados tributários à sua volta, a exemplo do Daomé dos *ewes* (jejes). Oyo começa a se desintegrar a partir de uma série de guerras civis iniciadas em 1797 no sul da atual Nigéria com a revolta do guerreiro Afonjá. O líder rebelde era nada menos que o *ãre-ona-kakanfô* (comandante-em-chefe) do exército imperial, e se recusara a obedecer ordens do *alâfin* (rei do Oyo) para atacar dependências do reino, considerado sagrado, de Ifê. (REIS, 1986, p. 111-112)

A respeito desses mesmos dados apresentados, cabe lembrar as tentativas realizadas pelo estado brasileiro em apagar o quantitativo de escravizados que vieram e suas origens étnicas. No intuito de apagar esse genocídio realizado com a população negra, após a Lei Áurea em 13 de maio de 1888, no dia 14 de dezembro de 1890. Pouco depois, no Brasil República, um decreto foi publicado por Rui Barbosa, na época ministro da Fazenda, e a Circular nº29, de 13 de maio do ano seguinte, tais documentos ordenavam queimar os documentos históricos sobre a escravidão (RAMOS, 2013, p. 218).

Esse fato exemplifica as relações entre dominadores e subalternos descritas por Certeau (1998), com os conceitos de tática e estratégia, assim como a revisão de Urfalino (1981) ao falar da complexidade de tal relação e o enfoque na noção de esquecimento, que tanto pode fazer parte da tática quanto da estratégia; houve uma estratégia do estado em promover tal esquecimento, quanto houve um esquecimento, ao menos no plano consciente, dos povos negros em relação às línguas que trouxeram, isso no intuito de lançar mão de uma língua franca para promover a comunicação entre eles e viabilizar a resiliência desses grupos.

Com a maioria de falantes de línguas bantos na região Sudeste, favorável para o uso de línguas francas de estrutura quimbundo, porém, essas línguas foram sendo cada vez menos utilizadas, por isso, acabaram presentes em situações especiais e com grupos reduzidos. No século XX, tivemos o registro da utilização dessas línguas africanas. Segundo Lucchesi (2009), em 1944, em São João da Chapada, região Norte de Minas Gerais, comunidades negras conservavam essas línguas de maneira secreta, uma forma de resistência e reafirmação das suas identidades étnicas, táticas de resistência que necessitaram do esquecimento das suas línguas vernáculas em prol da língua franca africana.

Caso semelhante ocorreu com a “falange”, na comunidade de Cafundó em São Paulo, e a “língua do negro da costa”, em Tabatinga, Minas Gerais. Em todas essas ocorrências utilizam o léxico de estrutura banto (especificamente o quimbundo) com bases gramaticais da Língua Portuguesa em sua variação popular. No caso da Bahia, o grupo *kwa*, nesse caso predominantemente iorubás, resultado na língua iorubá como franca, algo que se prolongou até o começo do século XX, convertendo-se depois na língua ritual dos candomblés no território baiano.

Outros aspectos colaboraram para a “inclusão” do negro na sociedade brasileira, como a miscigenação<sup>17</sup>, outro fator que não colaborou para o aparecimento de uma língua crioula. Por um lado, a maioria dos negros trabalhavam na lavoura, distante da cidade, algo que favorecia para a aquisição da língua portuguesa ocorrer de forma precária, por outro, havia um contingente presente nas demandas das áreas urbanas e trabalhos domésticos. Essa minoria tinha mais acesso à língua-alvo e poderiam ser mais úteis para seus senhores. O negro bilíngue era mais preferido para os serviços domésticos, além de obter confiança para disciplinar os outros na senzala, autoridade estendida ao trabalho, seja nas plantações ou nos engenhos. Em sociedades nas quais os escravizados são segregados como uma massa indistinta, sem esse deslocamento frequente, a possibilidade do surgimento de uma nova língua é bem maior, a exemplo das sociedades agroexportadoras do Caribe, com as quais tivemos os processos de criouliização mais exitosos da América (LUCCHESI, 2009).

Por último, a miscigenação desde o começo da colonização se apresenta como um fator preponderante para nossa composição étnico-racial e desfavorável a um processo de criouliização. A relação entre o europeu e as populações negras e indígenas foi intensa ao ponto dos chamados mulatos, negros de cor menos acentuada, comporem praticamente a metade da população brasileira. Esse aspecto elevou os níveis de interação sociocultural entre as classes dominantes e as subalternas, assim, o processo de “miscigenação foi descortinando progressivamente para os indivíduos mestiços, novas vias que lhes permitiam uma maior integração na sociedade” (LUCCHESI, 2009, p. 68). Em consequência, apesar do mestiço ser herdeiro das duas culturas, apresenta fortes tendências a procurar uma integração junto à cultura dominante. Apesar de poucos “mulatos” fazerem parte da elite brasileira no século XIX, como foram os casos de Machado de Assis, André Rebouças e José do Patrocínio, infere-se que nessa mesma época havia um contingente significativo já integrado à estrutura cultura hegemônica.

Assim, consideramos que todos esses fatores impediram que a população de africanos escravizados e seus descendentes residissem em guetos com distinções culturais acentuadas em relação à cultura do colonizador, salvo exceções. Apesar disso, houve uma segregação social violenta, com consequências no plano linguístico, especificamente nas populações economicamente pobres e negras em sua esmagadora maioria.

Contudo, não houve variações linguísticas autônomas em relação à Língua Portuguesa, não há sequer uma variação da nossa língua que caracterize uma etnia, uma língua portuguesa

---

<sup>17</sup> Compreendemos miscigenação como as trocas culturais e linguísticas realizadas durante as relações afetivas, forçadamente ou não.

negra, o que temos é a presença de um português denominado culto com diferenças abissais em relação ao português falado cotidianamente, distinções em regras de concordância e no julgamento social de sua utilização. Apesar disso, há situações excepcionais em comunidades distanciadas, sendo ou não de quilombos, com um processo de comunicação próximo ao crioulo, restou o pensamento rastro-resíduo, “aquele que se aplica, em nossos dias, da forma mais válida, à falsa universalidade dos pensamentos de sistema” (GLISSANT, 2005, p. 20).

Diante desses fatores, Bagno (2019) afirma que para o estudo da formação da Língua Portuguesa falada no Brasil, é indispensável, uma vez que o elemento africano é responsável pela língua portuguesa no Brasil ser distinta tanto do português europeu quanto de outras línguas do grupo românico. Na afirmação do autor, pronúncias com palatização diante de letras com [d] e [t] perante [i]<sup>18</sup>, pode ter um exemplo da influência das línguas africanas, uma vez que no português em Angola e São Tomé essas pronúncias também se fazem presentes.

Outro exemplo explicitado pelo autor é da estrutura silábica do quimbundo, a qual é composta por consoante seguida de vogal, algo que explica a predisposição de variações em zonas urbanas e rurais a suprimir as consoantes nas palavras, exemplo: *dizê*, *matá*, *comê*. Outra consequência dessa estrutura do quimbundo é a vocalização do /l/ no final das sílabas (alma [awma]) e o desfazimento do encontro consonantal através da inserção de uma vogal, tipo: *paricero* (parceiro), *fulô* (flor). Por fim, podemos também trazer à baila o fato das consoantes mudas, tão presente no português falado em Portugal, serem inexistentes em nossa língua falada, como: advogado (*adivogado*), ritmo (*ritimo*).

No quimbundo não havia concordância por meio de flexões, mas por prefixos, algo que encontraram semelhante nos artigos, isso explica certas variações não fazerem a concordância por meio de flexões, exemplos: “as menina”, “os menino”, “meus amigo”, “minhas terra”. Também é pertinente ressaltarmos o fato de os pronomes pessoais serem invariáveis nessa língua, o que justifica as formas populares: “Vem com eu”, “leva eu”. Bagno (2019) também acrescenta:

Tal como se dá os nomes, também na conjugação verbal o quimbundo emprega prefixos e não terminações. Cada pessoa verbal tem seu prefixo próprio. No aprendizado irregular do português, as/os falantes de quimbundo teriam identificado nos índices pessoais/pronomes da não-pessoa do português os seus prefixos verbais, o que explica o paradigma de conjugação com presença obrigatória do índice/pronome-sujeito e ausência de marcas flexionais de pessoa (com exceção da primeira) em tantas variedades do português brasileiro: *eu falo/ tu fala/ ele fala/ nós fala/ vocês fala/ eles fala* (BAGNO, 2019, p. 160).

<sup>18</sup> Exemplos: [ˈdʒia] (dia), [ˈtʃia] (tia).

Esses exemplos da presença da estrutura da língua Bantu nas variações linguísticas informais mostra como a presença da cultura africana deu singularidade à cultura brasileira. Se por um lado não podemos apontar um português negro, por outro, as pesquisas indicam que as variações das populações desprivilegiadas socialmente, predominantemente negras, carregam a estrutura de uma língua africana em suas falas, o que indica uma enorme presença das culturas africanas em nossas expressões culturais que ao serem ao serem brasileiras, excluem implícito e explicitamente o elemento africano de sua tradição.

Acerca da visão concisa dos movimentos básicos da modernidade, interpretada em quatro movimentos, no projeto renovador encontramos dois aspectos que se complementam: o esforço direcionado ao aperfeiçoamento e uma renovação constante. Esse é o resultado da relação entre o indivíduo com a natureza e um meio social liberto de determinações intocáveis sobre a organização do mundo. Essa conexão é movida pela emergência do mercado reconfigurar os signos desgastados pelo consumo massificado.

Reafirmamos que a projeção desse cenário não estava tão predominante quanto na delimitação temporal feita por Canclini (2000), uma vez que ele questionou, nos anos 90, as estratégias para entrar e sair da modernidade. Contudo, há distanciamentos e aproximações, uma vez que, na época, o consumo da arte e da literatura era realizado por pequenas elites aglomeradas nos grandes centros urbanos e as polarizações conceituais estavam entre o popular e o erudito. As distinções entre os contextos não impossibilitaram a busca da cultura popular pelo aperfeiçoamento e uma renovação constante, motivados pela busca por maiores públicos e espaços mais valorizados como rádio, teatro e festas culturais fomentadas pelo estado.

Por último, o projeto democratizador aposta na educação e na difusão da arte, na popularização da cultura e da ciência por governos liberais, socialistas e associações, isso de maneira que assegure o acesso à cultura de forma mais igualitária. Um exemplo disso se deu no avanço na difusão da repente através de rádios e eventos patrocinados por entidade públicas e privadas a partir da década de 40, além da luta dos movimentos intelectuais pela inserção de cursos de nível superior no Brasil, como ocorreu com a criação dos primeiros cursos voltadas para especificidades até então carentes de uma formação institucional, como foi com os de ciências sociais década de 1930, seguido por outras áreas como história, antropologia, educação, entre outros.

No caso do folclore, não obteve êxito, por questões teóricas e políticas, nas tentativas de ser disciplina universitária nos cursos de ciências sociais ou antropologia, mas suas práticas foram institucionalizadas, tanto nos estudos em outras áreas quanto em políticas de

promoção cultural. Cabe lembrar o I Congresso organizado pelo movimento folclórico em 1951, no qual exigiam o reconhecimento da atividade de folclorista como profissão e a mobilização com a criação de comissões em diversos estados pelos governos estaduais em estados como Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Santa Catarina e Sergipe, ocorrendo assim, um processo de institucionalização fora da universidade, através da criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) em 1947, esforços para buscarem um reconhecimento acadêmico como uma ciência social (VILHENA, 1995). O surgimento de novos cursos e financiamento de pesquisa pelo estado permitiu discussões embasadas acerca da inserção da cultura popular nas instituições educacionais.

Os movimentos paralelos dos projetos emancipador, expansionista, renovador e democratizador podem incorrer em alguns choques, pois, se a cultura denominada culta é capaz de se diferenciar das outras através de um consumo privilegiado, isso segrega as classes sociais não apenas pelo poder aquisitivo, mas também pelas práticas culturais. A alta valorização de obras de arte faz o uso delas em museus ou outros espaços com menos recursos ser inviável, situação que desloca grandes obras para grandes galerias dos EUA, Alemanha, França e Japão. O autor indaga sobre a relação inconciliável da tendência do capitalismo em expandir o mercado diante da expansão da demanda de consumidores e a tendência na formação de públicos especializados em espaços restritos, se por um lado há o aumento dos lucros, por outro a promoção de obras modernas exclusivas. Diante disso, a formação de espaços peculiares do gosto e do saber são de consumo limitado e valorizados exatamente por essa escassez, algo que constrói e renova a distinção entre as elites e o restante da população, numa sociedade na qual a superioridade por títulos de nobreza e sangue não existe mais no discurso científico. No caso, as práticas de consumo, inclusive cultural, delimitam as diferenças (CANCLINI, 2000).

Para a população negra, tanto os privilégios por laços sanguíneos quanto por títulos de nobreza nas colônias a desumanizou, uma vez que ela foi colocada nesse ambiente como mão de obra escravizada. Essa relação permite estratégias por parte do dominador e táticas por parte do dominado (CERTEAU, 1998), mas tal fenômeno de resiliência não é unânime, pode o mesmo indivíduo que utiliza uma tática ser atingido por uma estratégia do dominador e pode também essas estratégias, numa relação de poderes e micropoderes, a ordem do discurso que predomina estabelecer e dogmatizar padrões, dessa forma, constrói-se a identidade dos indivíduos, podendo ele negar a sua tradição e a si mesmo, uma vez que suas vontades e outros discursos não hegemônicos são inibidos pela poder simbólico das relações sociais. Segundo Bourdieu (2008), uma parcela majoritária dos indivíduos adota modelos sem sequer

perceber a influência da cultura dominante, situação imperceptível para a maioria, dada a naturalização da cultura dominante e, portanto, reguladora das práticas sociais, uma vez que a violência não ocorre apenas de maneira bruta, mas também simbólica.

As transformações das relações de autoridade são correlativas de uma transformação das relações de força capaz de levar consigo uma elevação do limiar de tolerância relativo à manifestação explícita e brutal do arbitrário. Assim, em universos sociais tão diferentes como a igreja, a escola, a família, o hospital psiquiátrico, ou mesmo a empresa ou o exército, verifica-se em todos a tendência para substituir a “maneira forte” pela “maneira suave” (métodos não diretivos, diálogos, participação, relações humanas, etc.). Isso mostra, com efeito, a relação de interdependência que constitui em sistema as técnicas de imposição da violência simbólica, características e modo de imposição tradicional assim como daquele que tende a substituí-lo na mesma função. (BOURDIEU, 1992, p. 31-32)

Além de Bourdieu (1992), Foucault (1996) também nos possibilita entender como a construção das identidades se dá através da exclusão pelo indivíduo de si mesmo através de mecanismos institucionais, o que ele chama de vontade de verdade, a qual é reforçada e reconduzida por diversas práticas, entre elas a pedagogia, o sistema de livros e bibliotecas. Enfim, micropoderes que mostram aos indivíduos quais discursos devem ser legitimados e quais devem ser marginalizados. Essa relação expõe a importância de discursos não hegemônicos, afrocentrados, que reacenda o apagamento da história afrodescendente e a população brasileira possa conhecer melhor a si mesma. Acerca da vontade de verdade, Foucault (1996, p. 17-18) diz:

Ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído. Recordemos aqui, apenas a título simbólico, o velho princípio grego: que a aritmética pode bem ser o assunto das cidades democráticas, pois ela ensina as relações de igualdade, mas somente a geometria deve ser ensinada nas oligarquias, pois demonstra as proporções na desigualdade.

Canclini (2000) chama a atenção para a posição do artista em meio a isso, pois traz a visão da arte como um fato social e dependente de convenções, isso estabelece maneiras coletivas de compreensão e aceitação, como “também diferenciam os que se instalam em modos já consagrados de fazer arte dos que encontram a arte na ruptura das convenções” (CANCLINI, 2000, p. 40). Esse comportamento do artista pode se tornar um rito quando a imprevisibilidade é algo esperado por um determinado indivíduo. Canclini também cita Rabelais como exemplo de linguagem convencional do mundo artístico que representou o real de maneira vulgar e inesperada para a época, ou seja, o artista usou uma maneira convencional na escrita, mas o tema representado expôs sua singularidade de artista.

Essa situação ocorre no repente, pois, a métrica e a rima são convencionais até o tempo presente, mas acompanhada de um discurso que reafirme esse convencionalismo, como

não poder rimar “mulher” com “fé” por causa das diferenças na escrita e na pronúncia, o que os diferencia de outros artistas que rimam diferente, ou seja, uma aproximação com a escrita para aumentar a complexidade da expressão oral. Porém, os modelos fixos da cantoria eram inéditos da forma como se realizavam, além da multiplicação dos formatos de estrofes com formas fixas, o ineditismo de um fazer poético improvisado e desvencilhado da escrita. Essa relação esclarece por um lado o poder de resistência de um povo, uma vez apesar de toda a violência bruta e simbólica, mantiveram produzindo cultura e mantendo os aspectos essenciais de suas tradições, mas por outro, também mostra o poder de apagamento do discurso hegemônico, uma vez que grande parte da cultura negra, apesar de continuar sendo produzida, não é mais reconhecida como negra.

#### 4.2. O MOVIMENTO FOLCLÓRICO NO BRASIL E A DESCONSTRUÇÃO DO FOLCLORE CLÁSSICO

O impacto entre a tradição e a modernidade é permeado de movimentos diversos, releituras, inovações e apropriações, enfim, relações entre o hegemônico e o subalterno. Segundo Canclini (2000, p.159), “os projetos modernos se apropriam dos bens históricos e das tradições populares”. O patrimônio cultural retrata instituições como os museus e as escolas, na qualidade de instâncias de poder capaz de hierarquizar as culturas, caso ocultem ideologicamente sua heterogeneidade e não tragam reflexões que analisem a estrutura sociocultural de suas contradições, pois, isso permite a compreensão do desenvolvimento ambivalente da modernidade, uma vez que o patrimônio cultural pode se colocar alheio às reflexões acerca da modernidade. Dessa forma, “esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo” (CANCLINI, 2000, p. 160), nessas situações, há discursos voltados para preservar, restaurar e difundir o patrimônio, mas nem sempre se discute acerca da relação de sua tradição com a modernidade, as transformações ocorridas mediante táticas e estratégias (CERTEAU, 1998).

A elucubração da ambivalência que a modernidade proporciona em seus desdobramentos é possível de ser estudada nas alianças entre os grupos tradicionalistas e renovadores, estes representados por grupos econômicos e tecnocráticos e aqueles por fundamentalistas culturais e religiosos. Nesse meio, o patrimônio cultural se coloca como a ideologia na qual os setores oligárquicos perduram com êxito, esses setores são chamados por Canclini (2000) de “tradicionalista substancialista”.

Os setores tradicionalistas substancialista são capazes de fixar valor em certos bens culturais como centros históricos, música clássica, saber humanístico, folclore, entre outros. Esses bens possuem caracteres estéticos e simbólicos, particularidades que se chocam com a força imprevisível da modernidade. Nesse caso, encontramos uma teatralização de patrimônios culturais em detrimento da invisibilidade de outras culturas.

A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje. Essa é a fase das políticas culturais autoritárias. O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhece esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. Por isso as noções de coleção e ritual são fundamentais para desmontar vínculos entre cultura e poder (CANCLINI, 2000, p. 162).

A teatralização do patrimônio cultural encontra meios que legitimam seu valor perante a sociedade, a exemplo da escola por meio do currículo escolar, datas comemorativas, festividades, visitas a pontos turísticos, ou seja, atividades capazes de gerar uma identidade. No entanto, esse discurso também pode excluir os objetos simbólicos que não fazem parte do repertório de identidades, como o caso da cultura afrodescendente, o que explica a dificuldade do cumprimento da Lei 10.638/03, uma vez que a ocupação desse espaço por um discurso não-hegemônico como o pertencimento étnico-racial é algo novo e considerado tabu para muitas famílias em vários aspectos, como o religioso. “Nesse sentido, podemos perceber que o grau de dificuldades está além dos muros da escola, envolvendo toda a esfera social” (OLIVEIRA; CUNHA, 2012), pois o patrimônio cultural simbólico também não está restrito à escola, mas a toda gama de aparatos culturais capazes de validar uma cultura hegemônica.

Apesar do senso comum entender o museu como um depósito de objetos antigos, inovações como “inserção nos centros culturais, criação de ecomuseus, de museus comunitários, escolas, de sítios – e várias inovações cênicas e comunicacionais (ambientações, serviços comunicativos, introdução de vídeo)” (CANCLINI, 2000, p.170) nos mostram o contrário. A abertura dos museus no século XIX foi tida como um complemento à formação escolar, uma instituição que expõe, classifica e conserva o patrimônio histórico, além de realizar ligações entre objetos simbólicos no intento de unificar identidades em regiões e classes de um país. Essa forma de ordenar a contiguidade entre o passado e o presente, o identitário e o exótico, é retomada também por via de alianças entre os museus e os veículos de comunicação em massa. Esse discurso de um diálogo entre a modernidade e a tradição valida o que é digno ou não de ser cultuado pelo público como parte da nossa história.

No Brasil, a formação do pensamento intelectual brasileiro se deu através da criação uma rede de instituições como; o Museu Nacional ou Museu Real, criado através de um decreto em 6 de julho de 1808, o Museu Paulista ou Museu do Ypiranga, construído em homenagem à Independência, em 1824 e o Museu Paraense Emilio Goeldi, fundado em 1866. Somado a esses três museus etnográficos, houve a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, inaugurado em 1939 no Rio de Janeiro, o Instituto Arqueológico e Geográfico, em Pernambuco, o qual abriu as portas em 1962, e o Instituto Histórico Geográfico de São Paulo, engendrado em 1894. No âmbito universitário, surgem a Faculdade de Direito de Olinda, em Pernambuco, 1828, transferida para Recife em 1854, a Academia de Direito de São Paulo, também em 1828, e a Academia Médico-Cirurgia, em 1813, mudando o nome para Faculdade de Medicina da Bahia, em 1832.

Essas instituições não foram as únicas, mas as que mais se destacaram por se dedicar na produção de um pensamento intelectual brasileiro, uma intelectualidade que tornasse o país capaz de produzir legisladores, doutores, cientistas, enfim, pessoas capazes de uma administração competente sem estarem atrelados intelectualmente à metrópole. Contudo, esses pensadores tiveram uma base eurocêntrica que tentaram conciliar com o interesse das elites que financiavam esses órgãos. Como resultado, tivemos teorias opostas conciliadas em prol da manutenção do *status quo* da sociedade e para justificar a exclusão e até mesmo o extermínio da população negra, substituída pela mão de obra imigrante e algo que políticas públicas que não as contemplava, ao contrário, excluiu-as (SCHWARCZ, 1993).

Há contextos nos quais uma visão antropológica de cultura é assumida, uma ótica que legitima todas as maneiras de organização social e seus poderes simbólicos, mesmo assim, o surgimento de novos capitais culturais não democratiza a visão cultural, mas hierarquiza, “a arte vale mais do que o artesanato, a medicina científica mais que a popular, a cultura escrita mais que a transmitida oralmente” (CANCLINI, 2000, p. 194-195). O autor afirma que os países nos quais as práticas culturais indígenas e dos camponeses, ou seja, de grupos socialmente subalternos, conquistaram certos espaços como capitais simbólicos, mas de maneira secundarizada, marginalizada do centro da cultura hegemônica. Desse modo, a reconfiguração do patrimônio como capital cultural não se dá na representação de um agrupamento de bens estáveis e neutros, uma vez que a capitalização dos seus valores, como qualquer outro objeto capitalizado em um processo social, dá-se por via do acúmulo, reestruturação e produção de rendimentos, sendo apropriado de forma desigual entre a população.

Há setores na sociedade com reputação de apresentação as manifestações “dignas” de serem consideradas como parte da identidade nacional, do grupo de expressões culturais autorizadas a serem consideradas parte da origem de um povo. Esses valores também se deram em relação aos estudos do folclore, os quais tiveram grande importância, uma vez que são responsáveis por numerosos registros de expressões culturais marginalizadas, mas também hierarquizaram as culturas em seus discursos. No Brasil, folcloristas como Silvio Romero (1984) fizeram registros importantes da literatura oral, mas não deixaram de expor julgamentos de valor eurocêntrico acerca de uma suposta inferioridade das culturas marginalizadas. Assim, o patrimônio cultural pode funcionar como uma maneira de perpetuar tanto as desigualdades sociais quanto as práticas da cultura hegemônica, uma vez que também regula a distribuição e produção de bens (CANCLINI, 2000). Por isso, a crioulização na modernidade, além de poder acontecer aos olhos vistos, ocorre paralelamente à consciência do indivíduo acerca do fenômeno, o que desestrutura as estratégias nas quais as africanidades são oprimidas.

Um povo impossibilitado de refletir sobre sua função no mundo é, com efeito, um povo oprimido. Nos dias de hoje, a verdadeira libertação de um povo no Todo-o-mundo é a possibilidade de refletir sobre a sua função e agir no mundo. Se isto não acontece, então essa libertação é inútil, porque significa que ele continua dominado e oprimido (GLISSANT, 2005, p. 120).

Cabe ressaltar que não há uma oposição às políticas promovedoras de patrimônios, oposto a isso, reconhecemos sua importância, contudo, é válido alertar para o dogmatismo nessas instituições, algo capaz de condicionar indivíduos a tendências de valores sociais não apenas hegemônicos, com hábito colonizadores, mas também anuladores de outros valores, o que incapacita ou dificulta a ação dos mesmos a indagar a articulação de elementos culturais distintos, ou seja, o enfrentamento das incertezas, relações e contradições culturais e sociais. Segundo Silvio Almeida (2019) em “Racismo estrutural”, o racismo não é apenas uma manifestação individual, uma vez que os conflitos raciais também compõem as instituições, pois essa hegemonia se dá por determinados grupos raciais e os mesmos utilizam o aparelhamento institucional para impor interesses culturais, políticos e econômicos.

Os projetos modernizadores e modernizantes não são os únicos a constituir o mundo moderno, há também resistências à modernidade, nesse embate, ao mesmo tempo que a modernidade expande seu pensamento, tradições se prolongam e os projetos modernos se apropriam de bens históricos e das tradições populares, os rastros/resíduos.

Nesses casos, um porvir no passado não ocorre em meio a essa oscilação entre a tradição substancialista negadora da modernidade conquistada e os modernismos abstratos

resistentes às problematizações de nossas relações contraditórias entre a tradição e a modernidade, dois extremos excludentes, situação que não inviabiliza alianças, como a pós-modernidade, pois “na medida em que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações” (CANCLINI, 2000, p. 204). Em contrapartida, relê a ideologia moderna em sua relatividade, menos oposta às tradições do que os discursos elencados no âmbito institucional e menos vista como uma superação, um avanço, mas uma relação inevitável com novas perspectivas sem descartar o legado acumulado por gerações antecedentes. Mais uma vez, os rastros/resíduos contribuirão para o surgimento de uma expressão cultural, agora de maneira consciente, percebendo-se na modernidade e compreendendo a trajetória que permitiu seu surgimento, com suas lacunas, silêncios, apagamentos, mas também com sua resiliência, com seus fragmentos reunidos para compor um mosaico da crioulização cultural, sem a necessidade colonizadora de anular o outro em nome de um protagonismo monopolizador das identidades.

Não se pode generalizar valores particulares, mas pode-se quantificar todas as espécies de valores particulares, não para “extrair” valores universais, mas para construir um rizoma, um campo, um tecido, uma trama de valores diferentes, mas que todo o tempo se entrecrocaram e se entrecruzam. Trata-se de algo diferente do fato de pensar que o seu próprio valor se tornará um valor universal. Na minha opinião, pensar que o seu próprio valor participa de um entrecruzamento de valores da totalidade mundo, é um projeto muito maior, nobre e generoso do que o projeto de tentar fazer com que o seu próprio valor se torne válido para o mundo inteiro (GLISSANT, 2005, p. 160).

Tal relação entre a modernidade e a tradição permitiu o surgimento de um discurso sobre o popular, no qual o foco não está no agente cultural, nem nos objetos produzidos por ele, mas no papel dos agentes culturais, assim, os processos sociais nos quais os agentes estão envolvidos são menos evidenciados pelas práticas clássicas dos folcloristas.

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos (CANCLINI, 2000, p. 205)

A forma maniqueísta como os processos constitutivos da modernidade são vistos é abordada pelo autor, para depois, expor os contrapontos que a desconstrói. Os polos moderno/tradicional, culto/popular e hegemônico/subalterno têm embasamento em uma bibliografia que considera os esforços dos meios hegemônicos em promover a modernidade aos grupos economicamente desprivilegiados, relação capaz de descaracterizar os traços

essenciais de uma tradição, isso tanto na visão do folclore quanto na das indústrias culturais de populismo político.

A ideologia modernizadora apresenta essa posição ao exercer sua hegemonia, uma vez que livrará as classes subalternas daquilo que interpreta como condição de inferioridade. Caso haja uma modernização nas práticas dos agentes da cultura popular, a ponto de descaracterizá-la, ou seja, desprender seu contato com a tradição com a qual se identificavam, seu caráter cristalizado e tendência a desaparecer são ratificados; enquanto isso, os defensores de tais culturas veem isso como uma evidência de como a modernidade os impede de serem eles mesmos, pois suas identidades são mais vistas como algo preexistentes do que construídas, assim como a tradição.

No entendimento do autor, os estudos sobre os costumes populares, feitos desde o século XIX, foram importantes para a visibilidade do “popular”. Apesar disso, “suas táticas gnosiológicas não foram guinadas por uma delimitação precisa do objeto de estudo, nem por métodos especializados, mas por interesses ideológicos e políticos” (CANCLINI, 2000, p. 208). No Brasil, essa situação é denunciada por um dos nomes de destaque entre os folcloristas da primeira metade do século XX, Amadeu Amaral, o qual mobilizou a juventude na busca de estruturar formas sistemáticas de pesquisa em São Paulo e no Brasil, primeiro fundou uma Sociedade de Estudos paulistas juntamente com Paulo Duarte, dela participaram, um eugenista em muitas de suas declarações, Monteiro Lobato. Apesar desse projeto ser um fracasso, uma vez que não conseguiram fazer sequer uma reunião, tendo Amaral devolvido as mensalidades pagas e se responsabilizado com os gastos da iniciativa, isso registra a presença de defensores da superioridade racial em grupos interessados em pesquisar a cultura do nosso povo (VILHENA, 1995).

Ao falar sobre o lugar do caipira no futuro da república, Ferreira (2008) afirma que intelectuais como Monteiro Lobato chegaram a considerar a figura do cidadão do interior paulista, denominado caipira, como motivo de atraso, enquanto Amadeu Amaral acreditava que estavam em vias de extinção, além de considerar a influência do negro algo também em um processo de desaparecimento. Nas palavras de Amaral (1920):

De algumas décadas para cá tudo entrou e transforma-se. A substituição do braço escravo pelo assalariado afastou da convivência cotidiana dos brancos, grande parte da população negra [...] Desapareceu quase por completo a influência do negro, cujo contato com os branco é cada vez menor e cuja mentalidade, por seu turno, se modifica rapidamente (AMARAL, 1920, p. 41-42)

No final do século XVIII e início do XIX, as classes economicamente pobres começaram a fazer parte das reflexões a respeito do “moderno”. No caso do Brasil, isso veio

ocorrer nas primeiras décadas do século XIX, com a vinda da família real em 1808, e o começo de atividades intelectuais não permitidas antes. Tinham *a priori* um consenso no qual a superioridade econômica e fenotípica era equiparada à cultural. Por um lado, o povo era necessário para o processo de legitimação do governo, por outro, não possuíam a educação recebida pelas classes privilegiadas, além de serem fenotipicamente distintos em sua maioria, dados os traços indígenas e afrodescendentes, isso os rotula como produtores e/ou reprodutores de uma cultura inferior. Os românticos viram tal contradição e, no objetivo de diminuir as distâncias entre o político e o cotidiano, se dedicaram a conhecer e registrar os “costumes populares” em detrimento do cosmopolitismo clássico.

Dedicaram-se a situações particulares, sublinharam as diferenças e o valor do local; frente ao desprezo do pensamento clássico pelo “irracional”, reivindicaram aquilo que surpreende e altera a harmonia social, as paixões que transgridem a ordem dos “homens honestos”, os hábitos exóticos de outros povos e também dos próprios camponeses (CANCLINI, 2000, p. 208-209)

O empenho de escritores, como os irmãos Grimm, e filósofos, como Herder, em relação às culturas populares foi protocolado em 1878, ano da fundação da primeira Sociedade do Folclore, na Inglaterra a *Folklore Society*, por William John Thoms, criador do termo “folclore” como um neologismo anglo-saxão (folk-lore), nome submetido a adaptações sutis no contexto de outros países. A palavra foi utilizada para nomear as práticas de escritores, como os irmãos Grimm, de coletar testemunhos orais de camponeses, segundo o autor, o termo substituiu outros já utilizados como “literatura popular”. Thoms (1848)<sup>19</sup> utilizou o termo bem antes do surgimento da fundação, numa carta publicada no *The Atheneum*, de Londres, em 1848, na qual ele expressa não considerar esses registros como literatura propriamente dita, mas uma forma de sabedoria popular que merece ser registrada.

“As suas páginas mostraram amiúde o interesse que toma por tudo quanto chamamos, na Inglaterra, ‘Antiguidades Populares’, ‘Literatura Popular’, (embora seja mais precisamente um saber popular do que uma literatura e poderia ser com mais propriedade designado com uma boa palavra Anglo-Saxônica, Folk-Lore, o saber tradicional do povo), que não perdi a esperança de conseguir a sua colaboração na tarefa de recolher as poucas espigas que ainda restam espalhadas no campo no qual os nossos antepassados poderiam ter obtido boa colheita. (VILHENA, 1995, p. 394)

Pouco depois, na Itália e na França, esses termos se tornaram uma disciplina especializada em estudar e conhecer a cultura das expressões subalternas. Entre as tarefas dos positivistas na busca pelo conhecimento do mundo popular, destacam-se as de formar nações modernas integradas, iluminar as classes subordinadas de sua ignorância e até mesmo

---

<sup>19</sup> Apêndice 3 de Vilhena (1995).

solucionar a luta entre classes, ou seja, congregar um projeto científico a uma empresa de redenção social.

Os estudiosos da época acreditavam na importância de elementos presentes em indivíduos de classes populares, considerados menos próximos da civilização, mais distantes do progresso e, portanto, das transformações sociais. Ao mesmo tempo eram vistos como detentores de culturas antigas e transmitidas de uma geração para outra. Por isso, para os criadores das primeiras metodologias, era importante manter a “pureza” do material coletado, o qual está preservado na oralidade, dando prioridade para os anciãos e analfabetos, “junto ao positivismo e ao messianismo sociopolítico, a outra característica da tarefa folclórica é a apreensão do popular com tradição” (CANCLINI, 2000, p. 209). Frederico Edeweiss (2001) em “Apontamentos de Folclore<sup>20</sup>” possui essa visão, na qual o distanciamento das grandes cidades preservou certos grupos dos ares da modernidade, por isso, preservar relíquias culturais que devem ser preservadas antes que tenham esse contato, essa visão não coloca a cultura popular em um polo oposto dos elementos da modernidade, em vez de enxergar suas relações, teme por esse contato, já que na aproximação de ambos, estão certos da modernidade exterminar a tradição.

Os estudos folclóricos não nos levam às ruas das grandes cidades, onde a multidão cosmopolita de há muito apagou o colorido local, mas às regiões menos trepidantes, de população mais rala, extensas faixas marítimas e dilatados sertões. Quando menor tiver sido o contato com o automóvel, o avião e o rádio, tanto mais genuínos serão os fatos que se nos apresentam (EDEWEISS, 2001, 22).

Segundo Néia (2017), as motivações além de literárias, históricas e estéticas, as motivações para essas atividades também eram políticas, em resposta às hegemonias estrangeiras, como ocorreu na Alemanha e na Finlândia. Peter Burke (2010) ressalta as transformações da Revolução Industrial e a preocupação na reafirmação das identidades nacionais antes que suas “raízes” desaparecessem. No caso do Brasil, tínhamos uma nacionalidade recente e uma dedicação dos intelectuais com a criação de um discurso nacionalista.

Os pioneiros do folclore perceberam uma suposta diminuição quantitativa das culturas orais perante o aumento exponencial de jornais e livros, artefatos ainda ausentes em comunidades mais distantes das grandes metrópoles. Contudo, “as crenças construídas por comunidades antigas em busca de pactos simbólicos com a natureza se perdiam quanto a tecnologia lhes estava a dominar as forças” (CANCLINI, 2000, p. 209), tantos os folcloristas

---

<sup>20</sup> Obra póstuma de um esboço datado de 1947.

quanto os positivistas cediam à inquietude romântica de explicar o popular como tradicional, objeto idealizado ao ponto de ser colocado fora das relações conflituosas do momento presente.

Assim, o interesse por compreender as tradições com uma delimitação mais ampla ocorreu apenas com os historicistas idealistas, mesmo assim, reduzindo isso a testemunhos de memórias consideradas úteis, utilidade que faz menção à continuidade histórica e identidade contemporânea. A ideia de sobrevivência é interessante para compreendermos as práticas metodológicas usadas pelos folcloristas, além de seu fracasso teórico. O cotidiano popular, seus costumes e crenças foram estereotipados como ruínas de uma estrutura social, algo que justifica a descontextualização das análises, uma vez que partiam da premissa de que os modos de produção e as relações sociais geradoras dessas culturas desapareceram, inexistindo assim, motivos para focar o lado socioeconômico desse meio.

#### 4.3. A REFUTAÇÃO DO FOLCLORE CLÁSSICO

A delimitação do folclore como uma expressão de grupos autossuficientes e isolados invisibiliza as mudanças redefinidoras dessas expressões nas sociedades industriais e pré-industriais, como era o caso do Brasil. Por isso, houve o registro de um povo, mas não o entendimento de sua história e a complexidade de suas relações com a modernidade, porquanto, a desconexão de suas relações com a cultura hegemônica impossibilitou um melhor entendimento de suas inovações.

A leitura dos estudos folclóricos acerca dos repentistas e suas artes mostram uma forte herança do folclore clássico descrito por Canclini (2000), as lacunas acerca do seu surgimento no Nordeste do Brasil ainda persistem e a carência de maiores informações são substituídas por certezas frágeis e descontextualizadas. Essas imprecisões permitem que novos olhares sejam lançados sobre esse objeto, pois a história possui diversas lacunas, óticas distintas ou indagações através das quais as informações pouco embasadas não dão conta.

A respeito da natureza lacunar da história, Veyne (2008) afirma que para um leitor com criticidade, um livro de história não nos fala exatamente sobre um determinado povo, mas sobre o que foi possível interpretar acerca dele. O autor interpreta, seleciona e faz julgamentos de valor acerca das fontes, o discurso construído inevitavelmente é perpassado por sua subjetividade, “sabe que os povos ditos sem história são, simplesmente, povos cuja história se ignora, e que os ‘primitivos’ têm um passado como todo mundo” (VEYNE, 2008,

p. 26-27). O passar do tempo traz novas mentalidades e novos olhares para sob o que foi ignorado narrado de maneira incoerente.

O repente, a partir do século XIX, possui registros, pois muitos folcloristas pesquisaram a respeito. No entanto, o entendimento da literatura popular, não como uma expressão cultural, mas como algo que precisa ser registrado por estar em vias de extinção, trouxe diversos equívocos dignos de reavaliação, apesar de que quaisquer estudos estão sujeitos a novos olhares, mas a visão hierárquica como foram tratados os termos “erudito” e “popular”; por um lado, houve a preocupação por registrarem tais culturas, por outro, a falta de interesse em estudar manifestações poéticas como o repente, a literatura de cordel, o aboio, os cantos de terreiro como literatura e sujeitos às mesmas réguas de análise que as obras canônicas.

Sobre a noção hierárquica dos termos “erudito” e “popular”, Ayala e Ayala (2002) em “Cultura popular no Brasil”, embora não esmiúcem detalhadamente a respeito, trazem justificativas curiosas para identificar quais expressões se encaixam em tais descrições: “a expressão cultura popular permite visualizar mais facilmente um aspecto que nos interessa ressaltar: o de ser uma prática própria de grupos subalternos da sociedade” (AYALA; AYALA, 2002, p. 9). Essa ligação entre uma arte e o meio social no qual ela está presente é um fato, contudo, uma arte estar presente e um determinado meio é fruto de um processo social e não um atributo da arte, isso gera um paralelo imaginário, no qual a divisão de classes sociais também corresponde a uma divisão cultural, na qual o *status* econômico de uma classe promove o prestígio de suas expressões culturais predominantes, que passam a ser vistas como hegemônicas. Do lado das classes economicamente pobres, há outro movimento distinto, mas simultâneo, o olhar inferiorizado de suas expressões artísticas juntamente com seus produtores, no caso do Brasil, em sua maioria negros. O resultado dessa relação foi a produção de escritos cujo termo “folclore” se tornou o reduto de toda expressão nacional, porém de menor importância.

Na linguagem corrente, o termo *folclore* é aplicado, em geral, com sentido pejorativo: o que é risível, o que não deve ser levado a sério (folclore político, por exemplo). Esta depreciação tem certa base em uma tradição de estudos nos quais as manifestações culturais populares são tratadas como algo pitoresco, arcaico, anacrônico, inculto. Enfim, alguma coisa superada ou em vias de superação (AYALA; AYALA, 2002, p. 9-10).

Sobre os primeiros escritos com finalidades ditas “folclóricas”, Silvio Romero (1977) fala a respeito em “Estudo sobre a poesia popular no Brasil”, obra na qual ele fala dos primeiros escritores do folclore no Brasil, destacando o pioneirismo de Celso de Magalhães

ao publicar artigos com o título “Poesia popular brasileira” em 1873, iniciativa que abriu caminho para outros como José de Alencar com “O nosso cancioneiro”, grupo de cartas enviadas para Joaquim Serra em 1874 para serem publicadas no jornal “Globo” do Rio de Janeiro.

Romero (1977) tratava sobre o fim da era romântica e o início de trabalhos com um perfil científico, Ayala e Ayala (2002) citam esses três autores como os três primeiros estudiosos da cultura popular no Brasil, os mesmos utilizaram o termo folclore largamente, palavra utilizada entre os ingleses para registrar manifestações antes que se perdessem na memória do povo. Isso ocorreu paralelamente com um período no qual o Brasil realizava esforços intelectuais para conhecer, descrever e reforçar sua identidade nacional.

Porém, a inconsistência metodológica acabou segregando as manifestações populares da formação da Literatura Brasileira, como ocorreu com a Cantoria de Repente, uma vez que não consideravam essas manifestações como culturas genuinamente brasileiras, mas um produto importado da metrópole e reproduzido na memória popular, mesmo sendo registrado como manifestação do nosso povo, como parte de nossas raízes culturais, apesar de não genuinamente brasileira, no entendimento da época, consideraram dignas de fazer parte dos registros acerca do nosso folclore. Vilhena (1995) fala acerca de Silvio Romero ser considerado por estudiosos, como Édison Carneiro e Mário de Andrade, uma espécie de fundador das bases do folclore, sendo também adepto aos padrões anticientíficos, porém, científicos para a época, que criticava em estudos anteriores.

Ao ser apontado como autor da nossa primeira obra folclórica significativa, Silvio Romero incorpora, porém, a ambiguidade típica dos começos. Aquele que inicia uma tradição traz consigo os seus vícios de origem e os germes para renovação que se fará, entretanto, contra ele. Nesse sentido, a literatura sobre a história dos Estudos de Folclore no Brasil costuma indicar que Romero teria permanecido aquém das exigências que introduzira nesse campo (VILHENA, 1995, p. 82).

Acerca da rigidez sobre os estudos científicos do folclore, Canclini afirma que “não é fácil que os estudos sobre o popular produzam um conhecimento científico” (CANCLINI, 2000, p. 211). Essa afirmação é justificada por duas razões, a primeira é a maneira como realizam o recorte no objeto de estudo, pois enxergam a arte produzida pelos povos marginalizados da mesma forma que os europeus veem, como um patrimônio de grupos indígenas e de agricultores da zona rural distantes das relações sociais urbanas e, por isso, formam espécies de autarquias culturais isoladas e autossuficientes, cuja simplicidades das técnicas e pouca diferenciação social os resguarda das mudanças da modernidade. Nesse ínterim, a propriedade cultural é mais interessante para os folcloristas do que os agentes que a

produz, assim, deslumbramento pelos produtos como: objetos, lendas, música e poesia oral, faz com que valorizem mais a repetição do que a transformação nos objetos, porque o foco na interferência humana que os transforma ficou ignorado.

A segunda razão está no fato de que os estudos folclóricos surgiram na América Latina por duas motivações também semelhantes às quais apareceram na Europa; uma é precisão de formar novas gerações na identidade de um passado grandioso, a outra, a tendência “romântica de resgatar os sentimentos populares frente ao iluminismo e cosmopolitismo liberal” (CANCLINI, 2000, p. 211). Nesse contexto, o nacionalismo político e o humanismo romântico colaboraram para o registro escrito das culturas populares, mas não para a produção de um conhecimento científico.

Deve-se ao colecionismo do Renascimento e aos intelectuais da Europa seiscentista o interesse pelas peculiaridades do passado, características intensificadas no romantismo, algo presente nos primeiros movimentos protonacionalistas (NEIA, 2017, p. 204). Mas, apesar da profusão de descrições e coleta de testemunhos orais, os folcloristas dissertaram pouco sobre o popular. Os mesmos deixam uma lacuna acerca dos processos sociais que permitem a perpetuação de uma tradição, logicamente, o olhar macro-histórico não era coetâneo.

Apesar disso, a ausência predominante nos estudos folclóricos ocorre em não observar a performance das culturas populares com a massificação da sociedade, primeiro porque enxergavam apenas os objetos culturais e não seus agentes, segundo, por vê-los como distantes dos centros urbanos e, portanto, das transformações culturais vindas com isso.

Tanto na Europa quanto na América, a imponência aristocrática não demonstrava sensibilidade com a cultura popular, passados os anos, em resposta a primeira industrialização cultural, houve uma busca por reduzir o popular a reorganização massiva, resumindo-o às maneiras artesanais de produção e comunicação, isso os colocou como parte dos discursos políticos nacionalistas, mas ao tempo ignorou o restante de sua história e, portanto, sua compreensão.

Essa abordagem acerca do hibridismo cultural em Canclini (2000) realizar um diálogo em Peter Burke (2003) na obra “Hibridismo cultural”. Nela, o autor enfatiza diversas maneiras de leitura do que ele chama de hibridização<sup>21</sup>, ou seja, o que surge das relações interculturais. Nessa variedade, dá ênfase a variedade de objetos denominados híbridos, as nomenclaturas utilizadas para a descrição desse processo, os diferentes momentos nos quais as ocorrências híbridas se apresentam como potenciais, as reações possíveis a essa

---

<sup>21</sup> Fenômeno cultural interpretado nesta pesquisa como criouliização.

hibridização, e, por último, os resultados desse processo à longo prazo. Acerca da variedade dos objetos híbridos, o autor é cuidadoso ao evidenciar o lugar de onde se fala. Dessa forma, ao mostrar três subdivisões dos objetos; artefatos, práticas e povos híbridos, ele afirma que o sentido dos processos híbridos não é sinonímico e que cada *lócus* social e histórico tem particularidades próprias. Esse cuidado é essencial para desvencilharmos o objeto analisado de um viés cultural que pode deturpá-lo quase por completo.

Assim, Burke (2003) exemplifica os artefatos que ele chama de híbridos por meio da arquitetura, imagens de culto e gravuras, mas também de textos e da sua estilística, os mesmos passam por procedimentos de mistura em dois níveis; o primeiro voltado para os “estereótipos ou esquemas culturais” inerentes à estrutura da percepção e interpretação da realidade e presentes na construção dos mesmos, o segundo direcionado às “afinidades e convergências” entre tradições diferentes, nas quais o surgimento do artefato pode apresentar parencas compartilhadas pelas suas representações e sentidos emergidos nos espaços sociais nos quais foi produzida (BURKE, 2003). Essa relação permite que a tradição se mostre não como uma imitação pura e simples, mas também um processo de inovação que permite a perpetuação de uma cultura através das gerações.

Essas reflexões acerca do surgimento de uma cultura com base no encontro de outras, sendo que uma tradição pode ser mantida nesse processo, é importante para compreendermos os equívocos cometidos pelos estudos pioneiros no folclore, apesar de algumas concepções terem resistido ao aperfeiçoamento dos estudos de folcloristas subsequentes. No século XX, a institucionalização do folclore, fora da universidade, com a criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) em 1947, e seu êxito com o estado através de políticas culturais, além de reivindicar um espaço universitário, atraiu intelectuais acadêmicos para a área, o que deu mais cientificidade aos estudos folclóricos com pesquisadores como Édison Carneiro, além de reformulações no popular tradicional por pesquisas folclóricas, de antropólogos, comunicólogos e historiadores mais recentes<sup>22</sup> que possibilitam analisar a relação do folclore com a modernidade (CANCLINI, 2000). Hoje, os estudos da cultura popular permitem novos olhares para uma análise da mesma considerando o seu diálogo tanto com a cultura da elite quanto as indústrias culturais, Canclini (2000) as sistematiza em seis refutações dos estudos mais tradicionais do folclore, denominado por ele de folclore clássico.

---

<sup>22</sup> Entre os estudiosos o autor cita: Mirko Lauer, José Jorge de Carvalho, Victoria Reifler Bricker, Martha Blache e Roberto da Matta.

A primeira refutação; “a. O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais”, mostra que depois de duas décadas da criação da Carta do Folclore Americano, redigida por especialistas e aprovadas pela Organização dos Estados Americanos (OEA), em 1970, o crescimento vertiginoso das comunicações massivas não resultou na extinção do folclore. A televisão, o rádio, revistas e outros meios são concorrentes desleais, mas as culturas tradicionais, ao mesmo tempo que são marginalizadas perante as hegemônicas, conseguem tirar proveito disso.

No Brasil do século XIX, o meio no qual a arte da poesia de improviso era desempenhada não sofria a concorrência ocorrida no século XX, com a TV, o rádio, internet, jornais e outros, dessa forma, a contestação dessa afirmação clássica do folclore se dá em um momento histórico após a delimitação temporal dos poetas repentistas aqui estudados. Assim, no século XX temos repentistas presentes em programas de rádio e TV a partir da década de 40. Hoje, utilizam as redes sociais e sites de compartilhamento de vídeos como *youtube*. Esses meios fazem com que a cultura não apenas consiga novos admiradores, mas também prosélitos. Atualmente, fomentos do estado e entidades privadas têm sido importantes para a realização de eventos envolvendo expressões tradicionais como o repente. Sobre a mídia de massa, meios de comunicação como o rádio foram primordiais para a profissionalização do repentista e o surgimento de novos cantadores que tiveram seu primeiro contato com os repentistas através do rádio.

No final da década de 40, mais precisamente em 1949, surge o primeiro programa de rádio de violeiros, na Rádio Cariri na cidade de Campina Grande (PB), intitulado “O sertão é assim”. Alguns anos antes, houve apresentação de cantadores no programa “Serão do fazendeiro”, que não era exclusivamente direcionado ao repente, na Rádio Clube de Pernambuco. Poucos anos depois, em 1956, apareceram onze programas de cantoria de viola distribuídos pelas cidades de Campina Grande, Recife, Natal, Mossoró e Caruaru, João Pessoa e no Rio de Janeiro. A partir disso, os programas exclusivamente com repentistas se multiplicaram pelas rádios AM, a maioria no Nordeste, mas também nas outras regiões do Brasil, a ponto de em 1983, entre as doze emissoras de rádio na Paraíba, dez delas tinham programas de cantoria, ou seja, a tecnologia vinda com a modernidade em vez de extinguir uma cultura popular, fez o contrário, expandiu o mercado (SAUTCHUK, 2009).

O crescimento da modernidade não inibiu as manifestações chamadas de “folclóricas”, pois as culturas definidas como tradicionais continuaram se desenvolvendo ao seu modo. Canclini (2000) relata quatro causas as quais se deve isso: a impraticabilidade de inserção de toda a população na produção industrial; a conveniência dos meios massivos de comunicação

ao abrangerem as camadas populares menos integradas à modernidade, daí a necessidade de incluir estruturas e bens simbólicos tradicionais; o oportunismo dos sistemas políticos em dar importância ao folclore e consolidar sua hegemonia, por último, o prosseguimento da produção cultural dos meios populares.

Sobre a *Carta del Folclore Americano*, sua divulgação se apresenta como o resultado de divergências teóricas entre folcloristas da América do Latina e Europa. Ironicamente, a mesma visão hegemônica e eurocêntrica, produziu grupos nacionalistas com discordâncias que acabaram reverberando nas relações intercontinentais. Antes de tudo, é pertinente também atentarmos ao fato de que, segundo Vilhena (1995), divergências internas entre folcloristas brasileiros podem ter prejudicado suas resistências perante os europeus. Em 1956, a Comissão Internacional de Artes e tradições populares (CIAP) promoveu uma reunião de peritos em Arheim, na Holanda. Nesse encontro, as discussões vão de encontro às considerações de folcloristas brasileiros, uma vez que enfatizaram a importância de diferenciar a etnologia do folclore e restou ao último somente o aspecto oral, sendo os conceitos e os estudos do folclore no Brasil bem mais abrangentes.

Em 1960, houve outro congresso internacional em Buenos Aires, com poucos representantes europeus, o evento estreitou relações entre os folcloristas da América do Sul, no qual decidiram criar uma comissão permanente do folclore, ela representaria os folcloristas de todo o mundo. No entanto, em 1962, houve reuniões em Bruxelas, tal encontro não contou com folcloristas sul-americanos nem considerou a comissão formada na Argentina. Nesse ínterim, fundaram a Sociedade Internacional de Etnologia e Folclore em 1964, cuja sede ficou em Estocolmo e a maioria dos países eram europeus. Tal situação impulsionou o surgimento de um movimento folclórico na América Latina com posições conceituais distintas dos europeus e resultou numa reunião em Caracas na Venezuela em 1970 e a criação da Carta do Folclore Americano.

Percebemos, nesse contexto, que nunca houve uma coesão em relação às definições do que é folclore, uma vez que o documento que busca uma solidez em suas definições é fruto de indefinições internas. Sabemos que em todas as áreas de estudo há discussões acerca de conceitos básicos, mas no folclore a falta de solidez em suas definições acompanha todo o seu percurso como movimento intelectual.

Todos esses usos e adaptações da cultura popular tradicional foram possibilitados através de um acontecimento basilar: “a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la” (CANCLINI, 2000, p. 215). Essa resiliência para preservar, organizar e perpetuar uma arte

que é justificada e compreendida por razões culturais, voltadas para as afinidades identitárias de seus produtores, mas também por interesses econômicos dos artistas, embora seja demonstrável o perfil contraditório dos incentivos ao mercado e ao folclore por parte dos órgãos governamentais, pois também há conflitos entre produtores, empresários, meio massivo e o estado. Porém, a problemática envolvendo o folclore não se resume apenas à conservação, resgate e compreensão de tradições alegadamente intactas. Tal estudo abarca as inovações das culturas tradicionais com as inovações trazidas pela modernidade.

A segunda refutação afirma o seguinte: “As culturas camponesas e tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular”, algo comprovado pelos números, uma vez que as cidades latino-americanas passaram a comportar entre 60% e 70% da totalidade dos seus habitantes. O aparecimento da modernidade possibilitou o aumento da população urbana. Mesmo assim, é lícito afirmarmos que a população rural não se apresenta como um grupo fechado em si, pois estabelece relações com a zona urbana e conseqüentemente de contradição entre a modernidade e a tradição, assim como muitos de seus habitantes. Essas relações são possibilitadas pela migração, comércio, meios de comunicação, transporte, ou seja, as tradições se mantiveram vivas na confluência entre o urbano e o rural, independente do meio no qual emergiu.

Essa relação entre as populações mais distantes dos centros com as novidades da modernidade permitiu uma série de movimentos, Burke (2010) em “Cultura popular na Idade Moderna” disserta acerca da ideia de purismo na cultura popular, uma vez que esse conceito foi erguido em meio a uma aura romantizada na qual havia culturas totalmente separadas das novidades da modernidade e, por isso, manteria uma certa originalidade da tradição. O mesmo autor em “Hibridismo cultural” a falar das relações interculturais afirma que “A troca é uma consequência dos encontros; mas quais são as consequências da troca?” (BURKE, 2003, p. 77), para a busca de considerações que abarquem os anseios de uma resposta, o mesmo traça quatro cenários possíveis de reação a importações ou invasões culturais; “a aceitação”, “a rejeição”, “a segregação” e a “adaptação”, os quais se apresentam pertinentes para uma melhor compreensão desse encontro entre as populações rurais e urbanas, o que desmistificou a visão de culturas populares como ilhas culturais totalmente isoladas dos influxos da modernidade.

Na delimitação temporal realizada para a presente pesquisa, ou seja, final de século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, as culturas urbanas e rurais no Nordeste não tinham grandes distinções, principalmente nas cidades interioranas, fruto da ausência de uma presença predominante da modernidade. Contudo, os grandes centros urbanos apresentavam

distinções das zonas rurais, isso tanto pela presença de pessoas mais abastadas em condições de sair do país e trazer novidades, quanto pela presença do comércio, do jornal e de atividades artísticas atípicas para a zona rural da época.

No caso dos repentistas, há características que os tornam peculiares em relação a outros artistas de expressões afrodescendentes, enquanto outras expressões eram feitas por artistas em suas comunidades, situação que facilitou a identificação daquela arte como afrodescendente, além das novas gerações serem também da comunidade, portanto, negros em sua maioria. No caso dos repentistas, seus registros biográficos atestam que eles não cantavam apenas em sua comunidade, mas saía para outras cidades e até mesmo outros estados, o que permitia o encontro com outras culturas e novos públicos, além de colaborar para o surgimento de novos poetas que não fossem negros e termos o surgimento de gerações de repentistas não negros e sem identificação com culturas afrodescendentes, apesar de serem portadores da mesma, essa relação contraditória não é uma exclusividade do repente, mas é um caso de esquecimento, não da tradição, mas do grupo étnico ao qual ela pertencia, contribuindo positivamente para a renovação da arte através de uma nova geração, mas também favorecendo o esquecimento da história de uma cultura, o que foi ratificado pelo olhar eurocêntrico dos folcloristas.

Para exemplificar factualmente as afirmações supracitadas, é válida a obra “Vaqueiros e Cantadores” de Câmara Cascudo (1984), nela há um resumo biográfico dos cantadores, nele a biografia dos poetas sempre mostra sua trajetória como alguém que percorreu vários estados do Nordeste, como ocorreu com Francisco Romano, também conhecido como Romano da Mãe d’Água (1840-1891), nasceu em uma localidade chamada Saco da Mãe d’Água, Município de Teixeira (PB), mas segundo o autor: “Ficaram memoráveis nos fastos da cantoria o desafio de Romano com Manuel Carneiro, em Pindoba, Pernambuco, e o combate com Inácio da Catingueira, no mercado-público de Patos, Paraíba, e que durou oito dias” (CASCUDO, 1984, p.310). Apesar disso, Leonardo Mota (1949), em “Ao som da viola”, os descreve como poetas isolados em um contexto medieval, algo não constatado na biografia em que os mesmos autores recolheram, pois, a mesma obra é citada por Cascudo para compor a biografia de Romano da Mãe d’Água e Inácio da Catingueira.

Um dos característicos mais interessantes da sociedade sertaneja é o individualismo resultante do próprio estado de insulamento medieval de seu viver. Pois bem, no estilo geral do folclore dos sertões, os característicos individuais nunca se perdem e facilmente se fazem notar. O mesmo fato cantado por Gerome do Junqueiro, Romano da Mãe d’Água ou Inácio da Catingueira, célebres trovadores locais, assume feição diversa em cada forma sob que se apresenta (MOTA, 1949, p. 9).

Leonardo Mota (1955), na obra “Violeiros do Norte”, narra seus registros sobre os repentistas no Nordeste do Brasil, entre eles, o poeta João Catingueira e um comentário chamativo acerca do poema que ouviu o mesmo cantar:

Essa poesia eu a ouvi, tempos depois, cantada no Recife pelo cantador negro João Catingueira, por ocasião de um serão de letras matutas na residência do Dr. Samuel Hardman, Secretário da Agricultura de Pernambuco. E apurei, posteriormente, que é uma imitação de “A valentia e a paixão de quatro moças”, história versificada pelo falecido poeta popular Antônio da Cruz (MOTA, 1955, p. 63).

Segundo Francisco Chagas Batistas (1997) na obra “Cantadores e poetas populares”, Antônio Ferreira da Cruz foi um repentista nascido em Riachão do Bacamarte, Município de Ingá (PB), no caso, o repentista fez algo que até os dias atuais é comum entre os cantadores, cantar narrativas em sextilhas, as quais são escritas previamente e chamam especificamente de “poemas” para diferenciar dos gêneros improvisados que chama de “baião”, independente do gênero de formas fixas a ser cantado.

A percepção desses detalhes necessita de uma maior convivência com os repentistas, algo que o faria perceber que, principalmente para públicos considerados mais ilustres, os poetas trazem narrativas que seguramente garantirão aplausos, uma vez que os repentistas não improvisam narrativas. Essa relação pode ser melhor compreendida por Bakhtin (2006), que classifica como o nosso corpo e o corpo do outro, chamados de “corpo interior” e “corpo exterior”, nesse encontro, o acabamento só é possível através do olhar do outro, ótica ao mesmo tempo constitutiva do ser, mas assimétrica em relação ao mesmo, daí a importância de outros olhares para constituir outros diálogos com este ser e o que compreendermos dele, apesar dessa compreensão ser crivada pela voz do indivíduo que dialogou com o mesmo através do discurso sobre ele, no caso o registro de Leonardo Mota sobre a performance de João Catingueira.

Podemos considerar o discurso de Leonardo Mota com recursos linguísticos similares a um discurso literário, com a escolha de personagens, espaço, tempo, clímax e desfecho. Numa visão bakhtiniana, teremos três consciências, a da voz narrativa, a do autor e do personagem, no caso João Catingueira, pois o autor é consciência da consciência com princípios transgredientes aos da voz que dialoga com o narrador. Levando em conta a ênfase dada ao poeta declamado ser uma versão de outra narrativa, infere-se que o autor ficou surpreso, não por não ser de improviso, uma vez que ele não comenta nada a respeito.

Como mencionado, essa prática de declamar narrativas, inclusive de cordéis, era até mesmo mais comum naquela época do que na atualidade, mas por ser uma versão conhecida,

neste caso, dá-se um discurso com elementos inerentes à polifonia: inconclusibilidade, dialogismo e realidade em formação; já que a nova versão revela novas imagens poéticas e até mesmo novos desfechos, criando diálogos poéticos, neste caso improvisados ou não, nos quais o surgimento de novos discursos não permite o fechamento da narrativa, mas abre espaço para novas.

Cabe também lembrar que na apresentação do poeta logicamente tinha versos improvisados, ou seja, a realidade poética do discurso estava em formação, inclusive com versos a respeito do ambiente e atendendo aos pedidos da plateia, em diálogo com a mesma, numa atitude responsiva na qual o narrador do discurso. No caso, Leonardo Mota, não apresenta domínio sobre a voz do personagem, no caso do poeta, dá-se o discurso polifônico.

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável. Trata-se de uma mudança radical da *posição do autor* em relação às *pessoas* representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades (BEZERRA, 2012, p.194).

No caso, há o registro da interação poética entre eles, no qual há várias versões da mesma narrativa, o que também atesta três fatores: o deslocamento dos poetas do interior para as capitais, o diálogo poético entre eles e a apreciação dessa arte pela elite da época, desconstruindo as afirmações do próprio Câmara Cascudo citadas anteriormente e nos fazendo perceber que a cultura popular não se restringe ao isolamento geográfico descrito pelos puristas do século XIX. Também é lícito afirmar que a obra “Viroleiros do Norte”, de Leonardo Mota (1955), é citada em “Vaqueiros e Cantadores”, de Câmara Cascudo (1984), mesmo assim, a descrição do público dos repentistas citada por este não apresenta a mesma diversidade mencionada por aquele, uma vez que, nas descrições de Cascudo, as plateias dos repentistas eram compostas pela classe menos abastada, negros em sua maioria, raça inferior sob o olhar eugenista da época.

A terceira refutação traz a seguinte afirmação: “O popular não se encontra nos objetos” (CANCLINI, 2000, p. 219). Essa discordância revela a presença do olhar antropológico e sociológico com contextos econômicos de produção, comportamentos e seus processos comunicacionais, assim, os folcloristas influenciados pela semiologia observam o *folk*. A título de exemplo, é cabível citar a utilização de ciclos temáticos nos estudos tanto da literatura oral quanto a de cordel.

A primeira proposta de classificação da poesia popular em ciclos temáticos encontramos em Gustavo Barroso (1949) em “Ao som da viola” publicada em 1921. Nesse

escrito, chama atenção que, apesar de haver sempre uma citação à presença das três raças, português, indígena e africano, como assim era simplificada nossa formação étnica, a hipótese da presença do africano na poesia improvisada é totalmente rejeitada. Segundo Mota (1949), o sertanejo era capaz de guardar na memória tudo que havia acontecido naquele ambiente, algo repassado oralmente de uma geração para outra, “destruindo o índio a trabuco ou diluindo-o na mestiçagem, e obrigando o negro arrancado à África aos pesados serviços do eito (MOTA, 1949, p. 9-10). Esses rastro/resíduos foram capazes de preservar a essência no formato poético da oralidade africana, o improviso cantado, ato que acompanha o ritmo e inevitavelmente metrifica as frases dentro do ritmo pré-concebido, isso possibilitou o imprevisível, o surgimento de uma expressão poética de alta complexidade em seus recursos e imagens poéticos.

Não seguimos o rastro/ resíduo para desembocar em confortáveis caminhos; ele devota-se à sua verdade que é a de explodir, de desagregar em tudo a sedutora normal. Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da imensidão das Águas o rastro/ resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/ resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o segredo (GLISSANT, 2005, p. 83-84).

Em seguida, faz uma relação entre a semelhança formal dos versos produzidos entre eles e os do trovadorismo europeu e enfatiza o fato de os repentistas não estarem presentes no trabalho pesado do negro, como se o labor da população escravizada os impossibilitasse de tais exercícios artísticos, além de considerar a produção poética do indivíduo, que ele considera “sertanejo”, como algo inferior ao que era produzido na Europa.

O ramo repentista, menos pesado, lembra, nos chamados *desafios*, os *tensons provençais* e as disputas dos foliões romanos. Nêles, o cantador de *pé de viola*, embora mais humilde e mais rude, quase se iguala aos troveiros e trovadores da Idade-Média europeia. Pelo menos, o mesmo espírito o domina. Nas emboladas e quadras, recorda, às vezes, as antigas trovas de amor e de amigo, bem como as antiquíssimas cantigas de bem e mal dizer. Um gênio especial, com seu colorido próprio, informa, porém, essas manifestações poéticas, ora garridas, ora plangentes, ora sentimentais e ora ferinamente satíricas (MOTA, 1949, p. 10).

O autor também referencia o determinismo de Silvio Romero, ressaltando as transformações trazidas pela mestiçagem, além das supostas relações de parentesco que ligariam os folclores em todo o mundo, ou seja, estava vigente uma visão homogênea das culturas tradicionais das classes subalternas, algo compreensível devido à descontextualização do método utilizado pelos folcloristas da época. Por esse viés, ele justifica a miscigenação dos povos africanos, indígenas e portugueses para a utilização dos ciclos temáticos como a melhor

forma de organizar e classificar as expressões populares, algo que estaria sendo realizado na Europa.

Silvio Romero, procurando uma base classificativa para o nosso folclore, fê-lo derivar das três raças básicas de nossa formação, anotando as variações e mutações introduzidas pelos mestiços. Mas, considerando as relações de parentesco que ligam os folclores de tôdas as raças, na maioria originários dum fundo de tradições comuns a toda a humanidade, e considerando ainda as dificuldades eu se antolham a qualquer estudioso probo e sincero no escarpelar essas origens africanas, indígenas e portuguesas, hoje inteiramente baralhadas e confundidas, mais prudente e sábio será dividir o folclore sertanejo em ciclos temáticos, que lhe possam dar maior facilidade de classificação e organização (BARROSO, 1949, p.11).

Como é perceptível, os poetas populares são descritos como meros reprodutores de artes perenes, guardiões de uma cultura intacta. Na mesma obra, ele homogeneiza o Cordel e o Repente, ou seja, não diferencia a poesia escrita da oral, introduzindo um fragmento do cordel “O boi misterioso” de Leandro Gomes de Barros, poeta pioneiro a produzir cordéis de maneira sistematizada, no ciclo dos vaqueiros como uma cantiga presente na tradição oral, ou seja, de autoria coletiva (BARROSO, 1949), situação explicável pelo fato dele ter ouvido alguém cantar o cordel e chegar a tal conclusão ou ter copiado diretamente do cordel de Leandro Gomes de Barros, publicado em 1912, algo menos provável, mas não descartado, pelo fato dele ter apenas um fragmento da obra.

Uma releitura é importante para compreendermos a literatura popular e seus estereótipos. Após a classificação em ciclos temáticos realizada por Gustavo Barroso, outras classificações foram realizadas por outros folcloristas que o tiveram como referência e pioneiro no método, contudo, essa prática inibe a presença dos autores e isolam a poesia do seu *lôcus*, algo peculiar aos estudos da poesia popular. Por conseguinte, a utilização desses parâmetros, para os poemas classificados como populares, não é comum para a literatura tida como erudita, esse exemplo ratifica o estereótipo idealizado pelos folcloristas clássicos, no qual o caráter coletivo é predominante, sendo seus artistas apenas reprodutores de textos orais inalteráveis. Nas palavras do folclorista Edelweiss (2001):

Qualquer obra histórica, literária ou artística tem o seu autor *individual* que lhe imprime o seu cunho. – o Folclore, ao contrário, só trata de produções *coletivas*. Quando dizemos coletivas não temos em mente qualquer trabalho em comum. Longe disso. Tudo que classificamos de popular tem sempre o seu autor, o seu inventor inicial. Entretanto, esse autor, mesmo quando se trata de uma verdadeira invenção como, por exemplo, de um tipo novo de prensa de mandioca de fabricação caseira, obedece a determinadas molas psíquicas, e, se o novo aparelho se difundir, as características sempre serão as mesmas. A pouco e pouco essa prensa pode vir a ser típica para determinadas áreas mais ou menos extensas, sem que qualquer roceiro saiba da sua verdadeira origem (EDELWEISS, 2001, p. 24-25).

Diante de um entendimento pré-concebido de um indivíduo denominado “sertanejo”, é pertinente uma elucubração sobre essa definição geográfica e social. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Jr. (1996) em “A invenção do Nordeste e outras artes”, o nome “Nordeste” foi utilizado a princípio pela Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), instituição criada no ano de 1919. Hoje, está entre as cinco regiões brasileiras, de acordo com a divisão feita pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em vigor a partir de 1970. A função do IFOCS seria policiar a região, outrora Norte, mais sujeita às estiagens e grandes secas, como a de 1877. Segundo Albuquerque Jr. (1996), “O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno” (ALBUQUERQUE Jr., 1996, p. 68). Essa regionalização, além de apontar para a ideia de delimitação de um espaço geográfico, o que viabiliza sua gestão, mas também está relacionada a estratégias e relações de poder ao dividir geograficamente um território.

Para Andrade (1979; 2011), a demarcação do Nordeste brasileiro se deu por elementos naturais, mas também culturais. Para Oliveira (2016), “essa regionalização teria levado em consideração como critérios de divisão as características naturais e de ocupação de espaços, embora a dinâmica das regionalizações tenha caráter mais flexível” (OLIVEIRA, 2016, p. 55), ou seja, a dinâmica do processo de regionalização está ligada às condições naturais, mas também à ação do homem, este organiza as paisagens e estabelece formas de ocupação dos espaços físicos.

O imaginário acerca do Nordeste vai além das justificativas com base na fauna e na flora típicas do sertão, chegando a um regionalismo naturalista que considera as diferenças com base no meio e na raça, levando em conta inclusive o clima e utilizando esses fatores para justificar hábitos e práticas sociais e explicar a psicologia de tipos regionais distintos. Tal visão foi alterada com as novas relações entre os espaços trazidas pela modernidade, mesmo assim, o modernismo não escapou do imaginário regionalista (ALBUQUERQUE Jr, 1999).

Albuquerque Jr. (1999), Andrade (1979; 2011) e Oliveira (2016), alegam ser o imaginário produzido acerca do Nordeste um fruto de fatores naturais, contudo, outros fatores se mostraram mais preponderantes, como a ação do homem sobre esse território e o engendramento de discursos marcados pela subjetividade de intelectuais com uma maneira peculiar de enxergar essa parte do país, isso com um saudosismo do ruralismo paternalista e de uma sociedade escravocrata, além das agruras dos períodos de seca, o temor de revoltas populares, o cangaço e os fenômenos messiânicos. A soma disso foi a criação estereotipada de um Nordeste que não representa sua diversidade cultural, nem sua riqueza étnica, isso numa

tentativa de homogeneizar natural e culturalmente um espaço físico. Esses discursos foram produzidos pelos sulistas, mas também por intelectuais nordestinos.

O “intelectual regional”, “o representante do Nordeste”, começa a ser forjado quando filhos dos grupos dominantes nos Estados convergiam para Recife, por este ser, além de centro comercial e exportador, centro médico, cultural e educacional de uma vasta área do “Norte”. A Faculdade de Direito do Recife e o Seminário de Olinda eram os locais destinados à formação superior, bacharelesca, das várias gerações destes filhos de abastados rurais (ALBUQUERQUE Jr. 1999, p.71).

Desde o século XIX, esses espaços eram centros intelectuais responsáveis pela formação de um discurso regionalista, de lá saíram nomes que iriam governar cidades, estados e ocupar espaços privilegiados na vida política, cultural e intelectual do país. Por outro lado, fomentaram uma visão estereotipada do Nordeste ao ponto de invisibilizar sua riqueza cultural através de discursos jornalísticos, literários e até mesmo acadêmicos que acabaram também fazendo parte do imaginário da população.

Um olhar atento é capaz de perceber que o Nordeste e o nordestino no imaginário estereotipado, como mencionamos, está imbuído dos valores folclóricos clássicos, primeiro, seu distanciamento da modernidade, a cultura nordestina sendo vista como um objeto a ser preservado da modernidade, o que infere a crença dela não fazer parte dos nuances peculiares do mundo moderno, além do cenário produzido ser rural ou de cidades interioranas, algo presente em qualquer país do mundo, como se a cultura nordeste nas capitais não fosse cultura nordestina ou como se a tradição nordestina não penetrasse nos ambientes metropolitanos, afirmação presente na segunda refutação, na qual as culturas camponesas não são parte majoritária da cultura popular, dado o êxodo rural das últimas décadas, a democratização das informações e, portanto, o intercâmbio cada vez mais intenso entre os setores rurais e urbanos. A terceira refutação também se aplica a esse discurso, uma vez que seus artistas plásticos, denominados pelo folclore clássico como artesãos (CANCLINI, 2000), são colocados em segundo plano, suas obras são denominadas de autoria coletiva até quando seus autores defendem abertamente suas autorias. Na perspectiva de Glissant (2005), essa relação se coloca no mesmo patamar do colonizador e do colonizado, este subjugado pelo europeu e forçado a aceitar os padrões daquele, isso, com ou sem consciência disso.

A quarta refutação feita por Canclini (2000) defende que “O popular não é monopólio dos setores populares”, pois, ao abordarmos a poética dos repentistas como um discurso dialógico, uma linguagem que respeita fórmulas poéticas orais, estamos compreendendo uma cultura popular como prática social, um processo artístico comunicativo. Essa atividade poética não pode ser restrita a uma classe social de uma determinada região geográfica, ou em

outras artes, restringir a um amontoado de peças artísticas, mas discernir o fato de que em uma sociedade moderna um indivíduo possui cada vez mais mobilidade entre grupos culturais distintos, tanto compreendendo quanto produzindo a cultura de uma tradição. Assim, sendo o Brasil um país onde a maioria da população é afrodescendente, mas não majoritária nos espaços privilegiados, é compreensível que as expressões oriundas desse grupo esteja ausente em certos espaços, o que não anula essa possibilidade futuramente.

No caso do repente, a afrodescendência da arte e seu público consumidor contribuem para que os repentistas não surjam em classes abastadas, uma vez que não é uma profissão almejada por integrantes de uma elite econômica, por outro lado, isso gera a naturalização no imaginário popular, a ideia da poesia improvisada como dom e não como uma habilidade específica da linguagem, algo que é trabalhado e aperfeiçoado pelos artistas durante anos. Portanto, um integrante, de outros grupos sociais, pode ser repentista, como temos o caso do antropólogo João Miguel Manzollillo Sautchuk (2009), que no final de sua pesquisa de doutorado já estava conseguindo improvisar sextilhas e motes heptassilábicos. Na época, isso me surpreendeu, uma vez que, não havia de minha parte uma visão teórica a esse ponto, minha relação com a cantoria era predominantemente empírica e não também acadêmica, assim como os repentistas e o público da cantoria até os dias atuais. Após várias entrevistas, Sautchuk (2009, p. 97-98) infere:

Uns dizem que poesia não se aprende porque é um dom, e outros que o dom ajudou a aprender a cantar. Uns dizem que o dom vem de herança e outros que são cantadores em função do dom, pois tinham nenhum cantor na família. Trata-se de algo que conhecedores aferem ou identificam a partir de uma percepção prática e dificilmente verbalizável. Minha atuação como repentista gerou questionamentos acerca do dom. O mais interessante veio de José Nogueira, jovem cantor iniciante do agreste pernambucano que visitava Raulino frequentemente a fim de aprender aspectos da cantoria. Após cantar um baião comigo na pousada, elucubrou intrigado: então, o dom da poesia pode aparecer também fora do Nordeste”. Ou seja, o dom permanece um mistério conceitual mesmo para quem acredita nele.

Apesar de suas variações no entendimento popular, a ideia de dom sugere uma habilidade inata que não é concedida a todos. Coincidência ou não, a quarta refutação feita por Canclini (2000) desconstrói exatamente o fato dos folcloristas clássicos, como ele assim os chama, naturalizarem uma expressão artística a um determinado povo e uma determinada região, ignorando seus aspectos histórico e linguístico, assim como o contato de décadas entre os folcloristas e os artistas permitiram uma troca de informação de via dupla entre ambos. A título de exemplo, o termo “Literatura de Cordel” foi cunhado pelos folcloristas e adotado pelos poetas com o passar das décadas (SILVA, 2016). Assim, é possível percebermos a popularização da visão folclórica clássica, dado vigor da militância dos folcloristas atuando

em contato direto com os artistas em todo o território nacional por décadas (VILHENA, 1995). Esses aspectos evidenciam a importância de compreender esses objetos a partir de novos olhares.

A próxima refutação vai novamente de encontro ao entendimento da cultura popular como passadista e mantenedora de rituais consagrados pela tradição, por isso, Canclini (2000) afirma que “O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições”. Peter Burke (2010) disserta sobre as práticas folclóricas na Europa no século XIX, atividades referenciadas pelos brasileiros que se propuseram a fazer atividades semelhantes. Nelas, havia a crença em uma suposta pureza da manifestação cultural popular, algo que não poderia ser contaminado pela modernidade, o que justificava a busca por regiões rurais e afastadas dos grandes centros urbanos. No entendimento do autor: “Não existia uma tradição popular imutável e pura nos inícios da Europa moderna, e talvez nunca tenha existido” (BURKE, 2010, p. 49), por isso, não há nenhum motivo lógico para excluirmos as relações entre as grandes cidades e os artistas populares, além de suas modificações a partir de interesses estéticos e econômicos.

Néstor Garcia Canclini (2000) cita exemplos no artesanato (ou arte) no México. Os diabos produzidos, na década de 60 do século XX, com a escassez das chuvas e a preocupação em elevar os lucros e compensar o prejuízo na agricultura é um exemplo o entrelaçamento entre tradição e os interesses econômicos. Essa análise social foi agregada ao mito no qual as estátuas servem para o diabo se alojar e, assim, não entrar nas árvores, animais e pessoas, matando-as. Também há o terceiro relato, de Marcelino, artista produtor dos diabos, que expôs sua arte na Cidade do México e em Nova Iorque, algo que estimulou os vizinhos a aprender a aperfeiçoar as técnicas de produção. Hoje, eles são vendidos dentro e fora do país. Temos nesse caso, um exemplo de como uma tradição pode não apenas ser preservada, mas mais cultivada e se fortalecer caso atenda aos interesses dos produtores e consumidores sem perder as características que o torna parte de uma tradição.

O século XX permitiu que os intelectuais, folcloristas e/ou não, percebessem e, inclusive, criticassem os equívocos nas pesquisas produzidos pelos pioneiros do século XIX e início do século XX. Por um lado, houve um intenso intercâmbio entre professores universitário de São Paulo e o Departamento de Cultura que Mário de Andrade dirigiu, do qual participaram os primeiros alunos dos cursos de Ciências Sociais, alguns dos quais se tornaram professores da Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP) e da Universidade de São Paulo (USP), como foi o caso de Antônio Ruubo Müller e Mário Wagner Vieira da Cunha, além de Roger Bastide e Oracy Nogueira, membros da comissão de folclore local e

intelectuais reconhecidos no meio acadêmico. Por outro lado, esse novo momento do folclore trouxe novas reflexões acerca das pesquisas dos folcloristas, como fez Florestan Fernandes em relação a Amadeu Amaral, “a essa altura, Fernandes possivelmente não tinha mais tanta certeza acerca da validade da definição dos Estudos do Folclore apenas como método”. (VILHENA, 1995, p. 155), pois, segundo ele, o movimento folclórico iria se deparar com uma nova fase da intelectualidade brasileira com uma base teórica frágil. Diante desse desafio, deparou-se Renato Almeida. O folclorista, ao mesmo tempo que defendeu a introdução dos estudos folclóricos nas faculdades de filosofia, propunha a superação do autoditadismo que, segundo o pensamento folclórico, era uma característica predominante no campo folclorístico brasileiro.

Esse cenário nos mostra que todo um processo de transformação das culturas populares foi negligenciado pelos folcloristas na maior parte do tempo em que o movimento manteve atividades coordenadas a nível nacional. Ao mesmo tempo, mantiveram uma rede de contatos e militância em prol do registro das manifestações oral e esse contato nos mostra que os valores dos folcloristas também foram absorvidos por muitos artistas, o que justifica tantos grupos culturais compreenderem a tradição como o ato de utilizar as mesmas roupas e produzirem arte da mesma forma que seus antepassados sem inovar de maneira significativa, pois evitar a inovação é impossível, uma vez que a manutenção de uma arte tradicional diante de novos interesses é inevitável, caso o interesse não ocorra, é previsível a extinção do cultivo daquela manifestação, nesse caso, a transgressão é necessária para que haja a preservação. Diante disso, ressalta Canclini: “Não se deve otimizar essas transgressões a ponto de acreditar que desfazem, ao reivindicar histórias próprias, a tradição fundamental da dominação” (2000, p. 221). Essa maneira menos romantizada de compreender a cultura popular é chamada por Octavio Ianni (2000) como um desencantamento do mundo produzido pelo pensamento científico, apesar do mesmo pensamento também ser capaz de trazer novas nuances e compreensões acerca da natureza e da sociedade.

É antiga a ideia de que a ciência está na base do desencantamento do mundo. Desde os inícios dos tempos modernos, e de modo acentuado a partir do Iluminismo, são muitos os que associam ciência, técnica, racionalização, inteligência do real e desencantamento do mundo. Cabe, no entanto, reconhecer que esse é apenas um aspecto da história. Simultaneamente ao desencantamento do mundo, devido aos desenvolvimentos das interpretações científicas sobre a natureza e a sociedade, a mesma ciência leva consigo a possibilidade da ideologia. Há sempre uma figura espreitando a reflexão científica, de modo a extrair desta as possibilidades do devir, as tendências escondidas nas configurações e nos movimentos da realidade. E essa figura tem assumido esta ou aquela fisionomia, podendo ser ideologia, utopia ou nostalgia (IANNI, 2000, p. 118-119).

Apesar das reconsiderações metodológicas, os folcloristas sempre mantiveram vivo o discurso de preservação das expressões registradas, de início, não levando em conta as transformações operadas pelo tempo. Porém, Canclini (2000) alega nem sempre ser o melhor caminho, daí a sexta refutação: “A preservação pura das tradições não é sempre o melhor recurso para se reproduzir e reelaborar uma situação”. Para exemplificar sua colocação, ele cita os ceramistas de Odcumicho, no México, práticas que sobreviveram graças às inovações nas técnicas utilizadas. Ao longo do tempo, esses povos utilizaram diversas estratégias, assim, através de acertos e erros, chegaram às pinturas de amate, de origem multideterminada. Essa inovação surgiu nos anos 50 quando os ceramistas anteriores a tais descobertas, os nahuas de Ameyaltepec, produziam máscaras, vasos e outros produtos e passaram a utilizar as pinturas presentes nas decorações de cerâmica para o papel amate. O resultado foi a presença de desenhos antigos em um novo suporte que possibilitou produções mais complexas, menos frágeis e mais leves, o que permitiu sua difusão em dentro e fora do país.

As descon siderações dessas transformações também se colocam como um dos fatores que permitiram a invisibilidade das africanidades na poesia improvisada no Nordeste do Brasil, pois, o olhar do folclorista percebia ligações diretas, explícitas, mas não percebia o processo de apagamento das culturas negras, o embranquecimento das manifestações afrodescendentes, nem a eurocentrização das culturas de tradição predominantemente africanas. Assim, temos um processo de esquecimento (URFALINO, 1981) articulado pelos mesmos grupos que promovem estratégias viabilizadoras do racismo a níveis institucionais (ALMEIDA, 2019). Por isso, é importante sempre compreendermos o fio condutor, as características que incrivelmente se mantiveram inalteradas, no caso, o improviso metrificado ao som de um instrumento musical, além de levarmos em conta tanto as dificuldades em identificar registros de toda sua trajetória, uma vez que estamos falando de uma cultura de natureza oral, quanto considerarmos as mudanças geográficas, linguísticas e temporais capazes de tornar uma arte irreconhecível se compararmos em épocas distintas por um olhar que não leve em conta o viés da tradição que preservou características essenciais no decorrer de sua trajetória.

No caso do Repente, apesar de suas peculiaridades desenvolvidas no contexto brasileiro, a diáspora se faz presente como um fator primordial para compreender suas mudanças. No entendimento de Ianni (2000), todas as organizações sociais, sejam clãs, nações, colônias ou impérios, trabalham incessantemente a viagem como uma maneira de descobrir o outro e a si mesmo. Essa metáfora da viagem representa tanto as movimentações geográficas, quanto as mudanças de discursos historiográficos e de olhares acerca do passado,

pois, “Toda viagem se destina a ultrapassar fronteiras” (IANNI, 2000, 13), seja dissolvendo seus limites ou recriando-os, assim como a criouliização (GLISSANT, 2006). A viagem, proposital ou forçada, a diáspora no caso, paralelamente a um processo de demarcação de diferenças, singularidades e alteridades, também delimita as semelhanças, continuidades e ressonâncias, ou seja, o singular e o universal caminham em uma mesma linha paralela. Assim é a tradição do repente, com suas singularidades marcadas pelo tempo, espaço e peculiaridades de cada momento histórico, mas com sua universalidade que só é compreendida se levarmos em conta as continuidades que se mantiveram perante as descontinuidades do tempo.

#### 4.4. OS REGISTROS DA POESIA POPULAR: OUTRO LUGAR DE FALA

Levando em conta a trajetória do folclore no Brasil e como ele foi importante para o registro dos repentistas do Nordeste em um momento histórico escasso de documentos escritos acerca do assunto. Apontamos a necessidade dessas fontes sofrerem releituras, uma vez que tais registros não seguem uma metodologia rígida, além de fortes traços eurocêntricos em suas análises.

Segundo Bakhtin (2003), a definição de um objeto e de sua estrutura ocorre por conta de nossa relação com ele, mas não o contrário. No caso dos registros feitos pelos folcloristas, é perceptível que novas interpretações revelem aspectos da poética coletada que não foram enfatizados pelos mesmos. Essa invisibilidade tem sido percorrida através de vários autores, na presente pesquisa, entre eles, Ribeiro (2019) fala da maneira como o colonialismo reconstrói a identidade dos indivíduos e na inevitabilidade de uma discussão acerca de como as identidades são formadas dentro de um arquétipo colonial, uma vez que a maneira como o poder articula as identidades acaba contribuindo para a desigualdade.

Nesse viés, o olhar eurocêntrico não discute as identidades e muito menos como elas foram calcadas numa trajetória colonial, ação que invisibiliza uma identidade eurocêntrica que se passa por universal, um discurso voltado para a coletividade. Contudo, “Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais” (RIBEIRO, 2019, p. 31). Esse raciocínio ajuda a compreender que esse olhar eurocêntrico, aparentemente universal, é excludente em seus julgamentos de valor, diferente do que Glissant (2005) chama de pensamento arquipélago para metaforizar a criouliização, uma vez que um arquipélago é aberto por todos os lados, sem fronteiras, sendo o mesmo formado por ilhas, cada uma com suas particularidades, sem um centro definido, mas uma diversidade que forma um todo.

Em contraposição a esse problema da universalização da identidade eurocêntrica, o conceito de lugar de fala é adequado para a presente reflexão. No posicionamento de Djamila Ribeiro (2019, p. 64): “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”. No entendimento de Collins (2016), o fato pessoas compartilharem o mesmo espaço nas hierarquias de poder não significa que terão as mesmas experiências, uma vez que a singularidade de cada um é inevitável. Contudo, exatamente por compartilharem o mesmo espaço numa pirâmide social de poder, irão inevitavelmente compartilhar experiências. Por esse raciocínio, é necessária uma compreensão das condições sociais nas quais os grupos com experiências em comum possuem, uma vez que o lugar de fala não é reduzido à vivência do indivíduo, mas às experiências que o constitui, posto que nem sempre esse indivíduo poderá compreender a trajetória histórica capaz de explicar as consequências em seu tempo presente, pois a experiência individual é construída no diálogo, portanto nunca é individual no sentido literal da palavra.

A noção de lugar de fala tem como aspecto essencial a descontinuidade com um discurso naturalizado e aceito, mas tal autorização não provém dos grupos discriminados, ao contrário, esses grupos estão sujeitos às imposições discursivas de um sistema vigente. Assim, o lugar de fala é um aparato teórico capaz de interromper os discursos hegemônicos, uma vez que nossas circunstâncias de fala e de escuta nunca foram universais, por isso, um discurso que se pretende universal ignora o lugar de outras vozes e é essencialmente excludente (KILOMBA, 2010).

Na perspectiva de destacar vozes ignoradas, olhares invisibilizados e culturas ignoradas, Lelia Gonzalez em “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984) realiza uma oposição à hierarquia dos saberes. Para ela, os privilégios sociais equivalem aos epistêmicos, uma vez que o paradigma científico eurocêntrico é tido em nosso contexto como universal. Essa conjuntura delimita quem pode e quem não pode falar de maneira legitimada. Um exemplo disso é o preconceito linguístico, ele deslegitima uma voz por conta de não estar dentro de um padrão que se diz universal (BAGNO, 2019).

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erros dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1984).

Assim, atestamos a existência de uma epistemologia que rejeita uma tradição que não condiz com o discurso autorizado, uma vez que possui autoridade consensual para desaprovar outros locais de fala. Segundo Linda Alcoff (2016) no texto “Uma epistemologia para a próxima revolução”, a negação de uma epistemologia com contribuições de outros locais de fala dentro de outros padrões é denominada como “obstáculo epistemológico”, pois, é um impedimento para a realização de novos discursos com reivindicações inovadoras e capazes de inferir diretamente em nossa realidade. Para a autora, a reestruturação da realidade depende da requalificação dos saberes ignorados, uma ação de inovação epistêmica a partir da tradição de um conhecimento outrora desconsiderado.

Na busca pela construção de novos processos epistemológicos, a negação dessa proposta por parte de uma epistemologia dominante se coloca como a submissão dos saberes, assim como houve e ainda há a submissão dos corpos. A epistemologia dominante ao pleitear a continuação de sua hegemonia metodológica, preserva o domínio eurocêntrico de suas verdades, racionalidades e hierarquias intelectuais, ou seja, não está em jogo apenas a maneira como os discursos são elaborados, mas também a credibilidade dos mesmos e quais lugares de fala estão autorizados a produzi-los.

Esse posicionamento é ratificado por Grada Kilomba (2016), segundo a autora, a ordenação nas relações de gênero, raciais e sociais são reproduzidas no campo epistemológico, o qual institui os conhecimentos “verdadeiros” e quais vozes são consideradas dignas de crédito. Assim, devido ao seu caráter inclusivo, o lugar de fala se coloca também como uma proposta para que os locais sociais dialoguem sem uma hierarquização, situação que permite uma compreensão mais crítica da realidade, segundo Paulo Freire (2018, p.109): “O diálogo é este encontro de homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu”. Para Freire, o mundo pronunciado é capaz de retornar problematizado para os sujeitos pronunciantes e exigir dos mesmos novas formas de pronunciar, portanto, novas formas de conhecer a realidade.

Essa riqueza presente entre lugares de fala é chamada por Mikhail Bakhtin (2003) como excedente da visão estética. Na reflexão bakhtiniana, no ato de contemplação de um indivíduo por outro há um cruzamento de horizontes distintos, cada um interno a si mesmo e logicamente externo ao outro, assim, o fato de estarem em espaços diferentes permite que tenham uma visão do outro que é inacessível a ele mesmo, partes do corpo que seus olhos não alcançam, como a nuca e partes das costas e as expressões do rosto, essa parte que excede é condicionada pelo ineditismo da subjetividade de cada indivíduo, “porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os

outros estão fora de mim” (BAKHTIN, 2003, p. 21), ou seja, é impossível o vivenciamento na categoria do espaço do outro a partir do olhar alheio, mas há a possibilidade do indivíduo vivenciar o sofrimento do outro como algo do outro, isso não o faz sentir a dor que o outro sente, mas provoca empatia e diálogo em vez de conflito.

Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos *dele*, na categoria do *outro*, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético (BAKHTIN, 2003, p. 24-25).

A ilustração bakhtiniana é coerente com a proposta de lugar de fala, como duas rotas que chegam ao mesmo destino, visto que a pluralidade epistemológica é capaz de fomentar o conhecimento de realidades, indagações e soluções ainda inexistentes para o indivíduo imbuído do discurso hegemônico eurocêntrico. Seguindo esse viés, o lugar de fala privilegiado naturaliza tal condição a ponto de não enxergar sua condição como privilégio, por isso, um diálogo entre lugares é capaz de gerar empatia, mas para isso é necessário uma compenetração do espaço do outro em vez de penetração de seu olhar no discurso de outrem, pois Bakhtin alega que “pelos olhos desse outro fictício eu não posso ver meu verdadeiro rosto mais tão somente minha máscara” (BAKHTIN, 2003, p. 30), assim dizendo, a imagem externa não nos envolve por completo, uma vez que estamos de frente e não dentro de um espelho.

Diante disso, o caráter inclusivo do lugar de fala permite que diversos lugares tenham voz em vez de uma hierarquização que nega o prestígio de outros espaços. Por isso, novos olhares sobre objetos que foram vistos a partir de outro lugar são necessários, pois, assim, veremos detalhes antes imperceptíveis. Por esse olhar, não se trata de reconhecer lugar de fala como um relato pessoal, mas um discurso construído a partir de outras vivências, alicerçado em valores epistemológicos distintos e, por isso, capaz de produzir novos olhares.

#### 4.5. SÍLVIO ROMERO: O DISCURSO RACISTA COMO REFERÊNCIA

A historiografia acerca dos poetas repentistas negros produziu um discurso eurocêntrico acerca das influências africanas no improviso poético, esse caráter excludente vindo de um lugar de fala quase unânime em seus contextos não permitiu a visibilidade das afrodescendências.

Ao analisarmos com mais detalhes a obra de Silvio Romero “Estudos sobre a poesia popular do Brasil”, sendo a presente edição de 1977, que reúne textos publicados na “Revista

Brasileira” em 1879 no Rio de Janeiro e reunidos para publicação em um tomo no ano de 1888. Percebemos que o autor divide a obra em X capítulos, nas quais dedica considerações acerca de influências africanas em três capítulos: I, VII e X. Sua obra é uma referência para os folcloristas do século delimitado na presente pesquisa, os mesmos dedicam e citam Sílvio Romero em suas obras, o que explica o caráter racista nas análises, apesar de nem sempre isso se dar de maneira explícita.

No primeiro capítulo, o autor deixa claro não acreditar na importância da literatura popular, influenciado por tendências naturalistas, o mesmo revela o intento inicial de conhecer as diversas províncias e recolher transcrição de cantos e contos orais para refutar a obra “Nosso cancioneiro” de José de Alencar, ou seja, havia previamente a busca por refutar as teorias românticas em voga naquele tempo.

Em 1870 escrevi estas palavras: “Procurai nos séculos XVI e XVII manifestações sérias da inteligência colonial e as não achareis. A totalidade da população, sem saber, sem grandezas, sem glórias, nem sequer estava nesse período de bárbara fecundidade em que os povos inteligentes amalgamam os elementos de suas vastas epopeias. Procurai, portanto, uma poesia popular brasileira, que mereça este nome, naquela época, e, como ainda hoje, correrei atrás do absurdo. Os pobres vassallos da coroa portuguesa não tinham tradições; eram qual um fragmento do pobre edifício da metrópole atirado em o Novo Mundo, onde caiu aos pedaços e perdeu a memória do lugar em que servia. (ROMERO, 1977, p. 31)

Após a justificativa das motivações para sua pesquisa, Sílvio Romero (1977) divide a população em três categorias: o caboclo, o negro e o branco. Mais uma vez a influência dos estudos naturalistas se faz presente, a qual discorria acerca da mestiçagem e a crença da classificação hierárquica dos seres humanos em raças. Na visão dele, a tese de que essa mistura torna o Brasil um lugar adequado para o estudo da poesia popular é um engano, dado o estado primitivo dos povos que compõem tal mistura.

Bem se compreende que nesta inquirição devem ficar fora do quadro o português *nato*, o negro da *Costa* e o índio *selvagem*, que existem atualmente no país, porque não são brasileiros e sim estrangeiros. O *genuíno nacional* é descendente destas origens (ROMERO, 1977, p. 33).

Nessa passagem, o autor fala de um brasileiro genuíno nacional formado para junção de raças estrangeiras, uma vez que na época os fenótipos diferentes eram considerados raças distintas. Contudo, esse genuíno é compreendido por ele como o indivíduo relacionado à cultura eurocêntrica e logicamente branca, portanto, mesmo utilizando o termo mestiçagem, o discurso denota isso é compreendido como apenas uma cor e cultura, como se as outras fossem culturas fossem apagadas, ficam apenas resquícios nos traços físicos.

O *genuíno* brasileiro de hoje, como geralmente se apresenta, é em regra um resultado de cada um dos três fatores principais em separado, ou de dois, ou de todos três. Educado porém sob o domínio da civilização de um só dos concorrentes primordiais, só reflete com exatidão os dados que lhe deve, deixando quase obliterados os que lhe vieram das outras origens (ROMERO, 1977, p. 34)

O autor em seguida não reconhece os africanos como documentos vivos de suas crenças, uma vez que estava imerso na cultura portuguesa através de suas línguas e hábitos, essa afirmação desconsidera as tentativas seculares de apagamento dessas mesmas culturas e levanta um discurso no qual a raça na qual a língua e a cultura imperou é naturalmente a mais forte.

Hoje, sabemos que, apesar de todas as tentativas de apagamento, há uma cultura afrodescendente, uma vez que houve táticas para driblar as estratégias do colonizador (CERTEAU, 1998), além de estudos como o organizado por Lucchesi (2009) acerca da presença de idiomas africanos na língua portuguesa.

Na descrição que faz do negro, o autor também suprime a escravização vigente: “Quase sempre encontrei os negros filhos da África, aqui vivendo, ou completamente olvidados de sua língua e ideias nativas ou em estado de não poderem dar esclarecimentos apreciáveis a semelhante respeito” (ROMERO, 1977, p. 34). A utilização do termo “aqui vivendo” e “encontrei” não sugere em momento nenhum a existência de um sistema que se esforçou para torná-los “olvidados”, como se o continente estivesse passando naturalmente por um processo de decomposição cultural.

Na visão de Bakhtin, esse processo pode ser chamado de monologização da consciência, o esquecimento das relações dialógicas, “o processo de esquecimento paulatino dos autores, depositários das palavras do outro” (Bakhtin, 2003, p. 403), como se o processo de escravização e desumanização provocassem uma absorção da presença africana em sua cultura, tornando-as anônimas na palavra do “outro”, adentrando em um novo diálogo com uma voz toda única e singular, ou seja, a consciência criadora une e personifica. Contudo, no repente isso não se deu como na literatura analisada por Bakhtin, pois como cada objeto possui suas singularidades. Nesse caso não foi diferente, ocorreu através de tentativas forçadas e conscientes de apagamento da voz e a da cultura do outro. Segundo Bakhtin (2003), as vozes alheias e agora anônimas passam a ser símbolos especiais, por exemplo: “voz do povo”, “voz da natureza”, no caso do repente, “a voz da tradição” da “cultura sertaneja”, mas não percebendo e/ou reconhecendo a qual grupo étnico pertence essa cultura.

O capítulo VII intitulado “Origens de nossa poesia e contos populares: portugueses, índios, africanos e mestiços”, Silvio Romero adota a mesma tese de ser a raça branca superior,

apesar de abordar a escravização e os séculos de convívio dos africanos com os europeus que aqui estavam, inclusive faz um voto a favor da libertação da população negra, mas ponderado que “Havia outros meios de utilizar o negro sem aviltá-lo” (ROMERO, 1977, p. 230). Segundo esse autor, a nossa formação étnica e cultura se deu pela relação de uma raça superior (branca) e duas inferiores (indígena e europeia).

Ainda na defesa da teoria da mistura de três raças, a tese de que a raça branca é o agente mais forte das três permeia todo o texto. Silvio descreve a superioridade da influência europeia no campo religioso, civil, político e linguístico, apesar de reconhecer nesse capítulo a imposição da língua feita ao povo africano. No que diz respeito à poesia não é diferente, ignora os sete séculos de presença moura na Península Ibérica e sobre quadrinhas portuguesas no campo da oralidade.

Primeiramente, cabe lembrar a influência africana através dos árabes no território hoje correspondente a Portugal, inclusive no que diz respeito à produção poética. Em segundo lugar, o argumento de que o negro e o indígena foram submetidos à língua portuguesa dá ênfase às estratégias do colonizador, mas ignora as táticas do colonizado. Ao falar dos romances de vaqueiros, Romero (1977) cita um influxo indiano, mas sem apresentar nenhuma fundamentação que comprove isso, algo que torna a afirmação nula devido a ausência de uma metodologia coerente e rigorosa. Sobre a influência africana, menciona manifestações de comunidades fenotipicamente negras como os congos, as cheganças, reinados e taieiras, o que denota no autor grande dificuldade em reconhecer a presença da cultura negra em manifestações realizadas por indivíduos não negros, pensamento corrente para o naturalismo da época, mas totalmente desvencilhado dos avanços que tivemos nas pesquisas até o momento hodierno. Curiosamente, ele reconhece que quase todos os versos coletados vieram de pessoas negras, mas sempre os colocando como meros transmissores orais ou influenciadores de segunda categoria.

Quase todos os versos desta espécie coligimos da boca de ariscas e faceiras *mulatas*. Nas diversas citações que temos até aqui feito contam-se romances *cavalheirescos* e *sertanejos*, pertencentes uns aos portugueses e outros aos mestiços influenciados por índios e negros (ROMERO, 1977, p. 198).

Segundo a proposta pan-africana, o conhecimento da história africana deve ser refletido para modificações comportamentais, em práticas de atitudes mais saudáveis, uma contraposição mais consciente do neocolonialismo. No século XIX, o positivismo deu às interrogações acerca das diferenças humanas uma conotação científica, com base determinista norteada por fatores biológicos, geográficos e raciais para justificar distinções morais. Por

isso a necessidade de releituras, enquanto Romero (1977) identificou pessoas negras carregando a cultura portuguesa em sua oralidade, a história nos revela uma cultura negra que resistia a toda espécie de ataques a suas culturas, pois, se essa manifestação era portuguesa, deveria haver mais facilidade encontrar tais manifestações na população portuguesa, uma vez que não sofreram imposições culturais, mas o autor revela o contrário: “Cremos que nada de análogo se depara nas coleções europeias” (ROMERO, 1977, p. 198). Mesmo assim, insiste em defender de maneira inconsistente a superioridade da cultura europeia perante a negra e indígena.

De tudo que havemos dito é fácil tirar a conclusão. Das três raças, que constituíram a atual população brasileira, a que um rastro mais profundo deixou foi por certo a branca; segue-se a negra e depois a indígena. À medida, porém, que a ação direta das últimas duas tende a diminuir com o internamento do selvagem e a extinção do tráfico dos negros, a influência europeia tende a crescer, com a imigração e pela natural tendência de prevalecer o mais forte e o mais hábil. O mestiço é a condição desta vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima (ROMERO, 1977, p. 231).

A relação que se dá entre Silvio Romero e os sujeitos pesquisados, no caso o negro, o branco e o índio, se apresentam como a relação entre o autor e os personagens. No estudo a respeito da forma de interação personagem-autor, segundo Bakhtin (2003, p. 163): “O autor não começa a vida, mas age e emite juízo de valor com base na vida já dada e valorada”, uma vez que tanto sua vida quanto a do personagem são excedentes, no caso do personagem, além de excedente é transgrediente.

No texto, Bakhtin (2003, p. 167) traz a ideia de um tipo que se coloca como “a posição passiva de um indivíduo coletivo”, no caso seriam os relatos orais colhidos por Silvio Romero, vozes que seu discurso insiste em subjugar, apesar de reconhecer não ter encontrado analogias em produções europeias e suas fontes orais serem predominantemente negras. Nesse caso, as distâncias social, cultural e fenotípica condicionaram o excedente do autor, elemento cognitivo da distância do mesmo na construção do tipo, na qual a autoridade do autor é pressuposta através do que Bakhtin chama de generalização intuitiva, elemento criador da tipicidade da imagem do homem, ou seja, o discurso de Silvio Romero não demonstra interesse em ouvir e buscar descobertas no material colhido, mas há uma intenção inicial em ilustrar um discurso de autoridade.

Nesse viés, um questionamento é proposto: “Como o autor que constrói um tipo consegue essa autoridade e essa firmeza de posição?” (BAKHTIN, 2003, p. 168), através de uma ruptura interna com o mundo objeto de sua própria representação, mundo axiologicamente sem vida para o mesmo, apenas existe, mas o autor não entrega nenhuma

autoridade a ele em seu discurso, pois não o reconhece em seu mundo interior. No discurso de Romero, fica claro que a população negra é colocada como um elemento inegavelmente presente no processo de miscigenação, mas por outro lado, nega os valores culturais afrodescendentes nesse processo. O resultado é a tipificação da figura do negro, posto que o tipo está entrelaçado com o mundo a sua volta, sendo sua representação em atos e pensamentos condicionada por esse mundo, situação que fortalece a distância entre o autor e a personagem, no caso o pesquisador e o discurso coletado e, portanto, conveniente para elevar o fenótipo ao qual pertence.

É claro que isso são extremos da elaboração tipológica, mas em toda parte o tipo é representado como inseparável de uma determinada unidade material (um sistema, um modo de vida, uma estrutura, etc.) que necessariamente o gera e condiciona. O tipo pressupõe a superioridade do autor sobre a personagem e a completa desvinculação axiológica daquela ao mundo desta; daí ser o autor absolutamente crítico (BAKHTIN, 2003, p. 169).

Em tal conjuntura, há uma redução da autonomia da personagem, no caso da pesquisa de Romero, uma diminuição da importância da cultura negra em nossas terras e o influxo cultural que o povo afrodescendente exerce em terras brasileiras. Isso ocorre porque há uma transferência do contexto do personagem para o do autor, um deslocamento dos elementos problemáticos do discurso, “desenvolvem-se a pretexto da personagem e vinculados a ela mas não nela, e quem lhes dá unidade é o autor e não a personagem” (BAKHTIN, 2003, p.169). Ao reconhecer a presença majoritária negra nas vozes coletadas e não reconhecer a presença africana na poesia popular colhida, Romero (1977) vinculou essa produção aos negros como portadores de uma cultura, mas não uma cultura afrodescendente, ou seja, vinculou a eles, mas não neles.

Apesar dessa teoria das três raças está ultrapassada, é perceptível a influências dessas afirmações nos autores posteriores a ele e até mesmo na contemporaneidade, visto que manifestações culturais como o repente não são vistas em sua dimensão afrodescendente, mas europeia. Diante disso, o racismo se projeta como um processo político e histórico, político porque suas práticas discriminatórias foram sistematizadas através de políticas públicas a ponto de nortear a organização da sociedade, caso contrário, o que permitiu a exclusão em massa de um determinado grupo social. Além de político, o racismo também se coloca como um processo histórico porque não deriva somente de sistemas econômicos e políticos, mas também há peculiaridades compreensíveis a partir de uma análise do que a historiografia nos diz de sua trajetória no tempo e no espaço (ALMEIDA, 2019).

A defesa realizada acerca do fim da escravização, apesar de defender a exploração dos mesmos sob outros moldes que não detalha, e da imigração no intuito de prevalecer a presença branca era uma afirmação que fazia parte do discurso de progresso da época. Em “Onda negra, medo Branco: o negro no imaginário das elites – século XIX” de Célia Maria Marinho de Azevedo (1987), detalha as discussões políticas acerca da vinda de imigrantes para as grandes cidades, isso aceleraria o processo de desaparecimento do negro como raça mais fraca, como ele afirma; “A raça primitiva e selvagem está condenada a um irremediável desaparecimento” (ROMERO, 1977, p.232), isso no entendimento de grande parte dos intelectuais da época. Pouco tempo depois de Romero lançar o livro aqui analisado, as medidas em relação à escravização foram dentro do que ele defende no livro, a libertação da população negra, a exploração por outras vias e a substituição pela mão de obra europeia.

Por isso era preciso *desvalorizar* a mercadoria escravo mediante a decretação de altos impostos e ao mesmo tempo fazer com que estes subsidiassem a imigração, o que gradualmente forçaria os proprietários mais arraigadamente escravistas a recorrerem ao braço livre europeu. Ao mesmo tempo, o incentivo à imigração também nas cidades e vilas provocaria um êxodo dos negros e mestiços, livres ou não, de áreas urbanas para o interior, onde eles seriam empregados pelos grandes proprietários rurais. Com isso, ficaria completo o plano de substituição do negro pelo branco, sobretudo nas cidades, consideradas como o espaço privilegiado do progresso (AZEVEDO, 1987, p. 176).

No capítulo X, intitulado “Falta de um caráter étnico original, falta de coesão, disparidade de elementos; o presente e o futuro”, o autor fala da precariedade das raças que contribuíram para a formação do indivíduo brasileiro, algo que faz compreender melhor a defesa da vinda de imigrantes italianos, alemães, entre outros, posto que não considerava o português uma das raças mais nobres da Europa, talvez pela relação próxima que tiveram com os mouros por séculos.

Na visão do autor, a raça portuguesa, o que ele chama de ramo mais corrupto e estragado da raça latina, foi reunida a duas outras raças consideradas por ele as mais inferiores do mundo; o africano e o indígena americano. Daí em diante, ele acusa os brasileiros de serem carentes de culturas elevadas e, por isso, importam hábitos culturais de Paris, por exemplo. Em seguida, os problemas econômicos e sociais do Brasil são vinculados à sua formação étnica.

A macaqueação do estrangeiro e especialmente do francesismo é também outro mal nosso. A imitação se há feito do que de pior existe na Europa: a *submissão* portuguesa, aliás herdada, e a *frivolidade* francesa, que ultrapassamos até. O *amor* à rotina é, finalmente, uma das nossas doenças crônicas. Não temos impulsos empreendedores, não pertencemos aos povos inventivos. Prova-o a ausência de ciência e de *indústria* no país. Possuímos somente uma lavoura atrasada e rotineira e um comércio pouco desenvolvido (ROMERO, 1987, p. 272).

Silvio Romero demonstra profunda ojeriza pela pluralidade étnica de nossa nação ao afirmar que “o servilismo negro, a preguiça do índio e o gênio autoritário e tacanho do português produziram uma nação informe, sem qualidades fecundas e originais” (ROMERO, 1977, p. 266). Por outro lado, no fim do breve capítulo de 9 páginas, fala do nosso dever como brasileiros de honrar a pátria e as três raças que o compuseram e ele se distingue das três, uma vez que entender o português como o indivíduo que deu o sangue, a língua e a cultura que possuímos, ou seja, nega a cultura e as línguas indígena e negra, ficando esses dois elementos descritos como receptáculos da língua e a cultura portuguesa. Em contraposição, afirma que o índio e o negro também deram o sangue, o índio também colaborando com suas terras e parte de suas tradições e o negro com sua força de trabalho, visão do africano que ainda se mantém na maneira como o negro é caracterizado no período colonial até os dias atuais, através de filmes, novelas e até mesmo livros didáticos.

A leitura do livro e o foco nos três capítulos nos quais ele trata do elemento negro, leva-nos a compreender uma perspectiva de preservação do elemento africano, o que explica também a preocupação em registrar a oralidade dos mesmos, como a tendência folclórica pregava. Contudo, o lugar do negro é reduzido a um mero portador de tradições portuguesas, quando não, é revelada sua influência na culinária baiana, algo que não era visto como cultura na época, por isso, em nenhum momento coloca o negro como portador de cultura.

Portanto, o texto não apresenta como finalidade o registro e o reconhecimento da cultura africana e/ou afrodescendente, e sim, o enaltecimento da superioridade da raça branca, sendo o negro inferiorizado e relegado ao papel de elemento útil para a economia, força de trabalho necessária e adjetivos congêneres. Em sua obra, Romero o descreve com um objeto de estudo científico, mas de maneira também inferiorizada. Essas teorias são o alicerce de Silvio Romero (1977) no livro “Estudos sobre a poesia popular no Brasil” e que influenciou muitos outros intelectuais posteriormente.

#### 4.6. CÂMARA CASCUDO

A primeira metade do século XX no Brasil presenciou a sistematização do movimento folclórico, o que permitiu o crescimento exponencial de pesquisas acerca da poesia popular. Entre os folcloristas que se destacaram, um deles foi Luís da Câmara Cascudo, herdeiro teórico dos princípios raciais de Sílvio Romero. Entre as diversas obras que ele publicou, inicialmente, iremos destacar o livro “Vaqueiros e Cantadores”, publicado em 1939. Uma investigação do discurso produzido pelo folclorista revela a negação ou desconhecimento das

afrodescendências na poesia popular e uma busca por retratar um sertão estereotipado. Nessa caminhada de pesquisa, foram coletadas muitas estrofes dos repentistas, as quais delimitamos como gêneros secundários dentro da ótica de Volóchinov (2017).

Em relação às esferas no uso da linguagem sob a ótica do dialogismo, a prosaica se coloca como a mais ampla entre as formas culturais, nas quais outros espaços da linguagem são vivenciados. Dessa forma, os gêneros são elencados por Bakhtin como primários e secundários. Os gêneros discursivos primários são os referentes à comunicação cotidiana, enquanto os secundários são produzidos com fundamentos alicerçados em códigos culturais aprimorados, a exemplo da escrita (VOLÓCHINOV, 2017). Nessa relação, os dois gêneros estão em constante comunicação, movimento, além de se complementarem, uma vez um gênero primário, do cotidiano, passe a integrar um gênero secundário, na esfera da ciência, arte ou filosofia e até mesmo na literatura, dado que, para Bakhtin, a literatura mantém uma interação ativa com outras esferas ideológicas.

No que diz respeito à pertinência da relação entre os gêneros primários e secundários, algo produzido no círculo no qual participavam Bakhtin/Volóchinov, grupo que objetivou reler a teoria marxista da superestrutura, com ênfase na mobilidade das ideologias concebidas, norteadas por intervenção do que ele chama de ideologia do cotidiano ou psicologia social. Perante essa observação, Volóchinov (2017, p. 107-108) defende que “Todas essas formas de interação discursiva estão estreitamente ligadas às condições de dada situação social concreta, e reagem com extrema sensibilidade e todas as oscilações do meio social”. Assim, as esferas ideológicas, como a religião e a ciência, utilizadas para justificar a escravização do povo negro, são produzidas com fundamento nas ideologias do cotidiano, que, num processo de interinfluência, sofre influxo das ideologias em sentido estrito.

Segundo Bakhtin (2003), há uma distinção entre autor-pessoa e autor criador, posto que este se refere às atividades e posicionamentos estéticos formais que produzem a obra e aquele diz respeito ao escritor ou pesquisador no caso. Dada essa distinção, vamos compreender Cascudo (1984) como autor-criador, um elemento que constitui o objeto estético, aquele que dá forma e permite a existência de uma unidade esteticamente realizada.

Ele é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica como o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravida ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante (FARACO, 2012, p. 38).

Cabe ressaltar que uma posição axiológica não é construída de maneira homogênea, mas em diálogo com referências também heterogêneas. Diante disso, a crítica, negação ou simpatia por um herói podem ser externadas tanto através de um discurso agressivo quanto suave ou irônico, enfim, as possibilidades são infindas. Nessa caracterização do autor-criador e sua composição como um posicionamento axiológico que exigiu escolhas peculiares da linguagem, como o tipo de linguagem, o gênero a ser adotado e o posicionamento socioavaliativo numa relação na qual se insere diversas inter-relações responsivas, ou seja, o ato cultural, neste caso a escrita, se coloca numa posição valorativa.

Na obra “Vaqueiros e Cantadores” é possível perceber uma ausência significativa da contribuição negra, visto que referencia Silvio Romero em suas pesquisas, além da possibilidade de ter dialogado com uma gama de intelectuais do século XIX e XX com tal posicionamento. Em contraste à negação ou omissão da influência africana, o autor realiza uma remanescência cultural europeia configurada como uma herança medieval, ao mesmo tempo, traz à baila novamente a noção de raça.

Nesse contexto, no qual estão presentes intelectuais do século XIX e XX, os quais empenhavam esforços para descrever, pensar e analisar a formação cultural, étnica e econômica do país, cabe lembrar que no início do século XIX, o Nordeste se colocava como a região brasileira com maior população e densidade demográfica (ANDRADE, 1979), ou seja, coloca-se como uma região de destaque e sua compreensão era essencial para entender a formação do povo brasileiro, o *locus* de desenvolvimento do brasileiro autêntico, então caracterizado como mestiço.

No pensamento romântico do século XIX, a atração por conhecer a diversidade brasileira e unir todas em um só Brasil foi de interesse dos intelectuais da época. Na literatura, podemos exemplificar José de Alencar em “O guarani” (1857), a qual representa o indígena, “O Gaúcho” (1870), uma tentativa de compor o painel sociocultural do Rio Grande do Sul, além do Visconde de Taunay com obras sobre a guerra e o sertão como “Retirada da Laguna” (1871), e por último, Franklin Távora com “O Cabeleira” (1876). Dadas as preocupações com a identidade nacional idealizada pelo Romantismo e a divisão humana em castas raciais pelo naturalismo, temos o nordestino caracterizado como um bárbaro até mesmo pelas elites nordestinas em um momento no qual as discussões acerca da identidade nacional eram fervorosas nas academias.

As preocupações com a construção de uma identidade nacional no Brasil iniciam-se com a abolição da escravatura, em 1888. Esta preocupação resultado do fato de que a presença do negro, tido como coisa e força animal de trabalho, influenciaria

negativamente no processo de formação de uma identidade étnica brasileira. Esta foi preocupação para vários intelectuais da primeira república: Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Manuel Bonfim, Nina Rodrigues, João Batista Lacerda, Edgar Roquete Pinto, Oliveira Viana, Gilberto Freyre, etc. Na sua maioria foram influenciados pelo determinismo biológico do século XIX e início do século XX, que decretava a inferioridade das raças não brancas, sobretudo a negra (NUNES, 2011, p. 54-55).

Além da literatura, vimos também essa omissão em reconhecer a importância do negro na formação sertaneja, algo feito através de inferiorização como raça, como fez Sílvio Romero (1977) ou sua ausência nas discussões acerca da formação do sertão. Já no século XX, a obra “Os Sertões” (1902) de Euclides da Cunha (2000, p.2) ilustra nossa afirmação: “Mesmo em franca revolta, o negro humilde feito quilombola, temeroso, agrupando-se nos mocambos, parecia evitar o âmago do país”, dessa forma, foi construída a ideia de que o negro estava ausente na formação étnica da região que chegou a ser a mais populosa do Brasil em um país majoritariamente negro.

Nesse contexto, o estudo do folclore caminhou na mesma esteira ideológica sem grandes distanciamentos. Porém, de uma maneira mais subtendida, sem concentrar os argumentos acerca da justificativa das diferenças raciais, mas trazendo o mesmo resultado por um caminho aparentemente distinto; através da ligação entre o sertão nordestino e a tradição medieval, como atribuir aos aedos gregos nossa remanescência mais essencial e longínqua.

Que é o Cantador? É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxão, dos Moganis e metris árabes, do velálica da Índia, da runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média. Canta ele, como há séculos, a história da região e a gesta rude do Homem. É a epea grega, o barditus germano, a gesta franca, a *estória* portuguesa, a xácara recordadora. É o registro, a memória viva. O Olám dos etruscos, a voz da multidão silenciosa, a presença do passado, o vestígio das emoções anteriores, a História sonora e humilde dos que não têm história. É o testemunho, o depoimento. Ele, analfabeto e bronco, arranhando a viola primitiva, pobre de melodia e de efeito musical, repete, através das idades, a orgulhosa afirmativa do “velho” no poema de Gonçalves Dias: - “*Meninos, eu vi...*” (CASCUDO, 1984, p. 126).

Apesar de citar culturas diversas, a predominância é por referências gregas e a obra toda traz menções à cultura medieval, apesar de não haver argumentos consistentes para isso, apenas comparações com poetas medievais de maioria analfabeta e andarilhos em analogia com os repentistas nordestinos na época, comparações sempre depreciativas: “Paupérrimo, andrajoso, semifaminto, errante, ostenta, num diapasão de consciente prestígio, os valores da inteligência inculta e brava mas senhora de si, reverenciada e dominadora” (CASCUDO, 1984, p. 127).

O repente passou por diversas transformações nas décadas seguintes ao livro, inclusive, até mesmo na época em que ele foi publicado havia numerosos exemplos de cantadores que não atendiam a esse estereótipo, mas a seleção feita pelo autor atendia a conceitos anteriores à pesquisa, “São pequenos plantadores, donos de fazendolas, por *meia* com o fazendeiro, mendigos, cegos, aleijados, que nunca recusam desafio, vindo de longe ou feito de perto” (CASCUDO, 1984, p.127), ou seja, “pré-conceitos”.

No caso do discurso de Câmara Cascudo (1984), o oportunismo com a população negra e a ojeriza à mesma foi incrustada na linguagem cotidiana (gênero primário) e buscou integrar linguagens mais elaboradas para justificar seu caráter exclusivo, antes por meio do discurso religioso com respaldo nos escritos bíblicos e depois no discurso “científico”, em ambos os casos gêneros secundários. Dessa forma, um diálogo perde a relação que possui com o contexto de comunicação habitual, nesse caso, a linguagem participa de esferas com mais prestígio do que as falas cotidianas, visto que a fala religiosa faz parte do sagrado e a científica no século XIX trazia a crença no alcance da verdade, algo que a fala cotidiana não poderia refutar. Por essa via, a passagem do discurso racista do gênero primário para o secundário foi uma estratégia de naturalização do racismo.

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2003, p. 263).

O diálogo, no qual um gênero primário colabora na formação de um secundário e vice-versa, permite que o diálogo cotidiano secular que contribui para o discurso naturalista que hierarquiza os seres humanos em padrões fenotípicos também contribui para a persuasão do público leitor, que poderá produzir gêneros secundários acerca dessa mesma ideologia, como ocorre no discurso de Câmara Cascudo (1984). Segundo Bakhtin (2003), o enunciado não somente é uma resposta, como provoca outra resposta, um ato responsivo, revelando a natureza dialógica da comunicação.

Dessa maneira, a forma concreta do diálogo é descrita como uma sequência de réplicas no âmbito da oralidade, o que resulta no dialogismo constitutivo da linguagem, inclusive na escrita. Esse processo de gêneros dialogados na esfera oral até chegar aos gêneros escritos

expressam um processo histórico que possibilita uma melhor compreensão da complexificação e do surgimento de esferas de comunicação, portanto ideológicas.

No círculo de Bakhtin, ideologia se coloca como um conceito fundamental. Por esse motivo, nos trabalhos que surgiram de tais discussões as reflexões acerca do respectivo conceito são presentes, além de serem aprofundadas em “Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem” (BAKHTIN, 2017) e “Problemas na poética de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2010). Os pensadores do círculo indagavam a visão da ideologia como subjetiva/interiorizada, compreendida como algo presente na consciência do homem, dada de maneira pronta e acabada.

Bakhtin e os outros pensadores do círculo acrescentaram ao conceito de ideologia uma dimensão dialética e mais concreta ao trabalhar a constituição dos signos e da subjetividade. Na busca por um conceito que dê à ideologia um caráter de movimento, o que era aceito pelo marxismo oficial foi adotado em partes. Na escrita marxista, a ideologia é descrita como uma “falsa consciência”, uma maneira da classe economicamente dominante camuflar a realidade social e legitimar um poder instituído. Contudo, Bakhtin/Volóchinov e seu círculo acrescentam à ideologia do cotidiano, compreendida como “a que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referências, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida” (MIOTELLO, 2012, p. 169). Dessa forma, estabeleceu-se uma relação de diálogo entre a ideologia oficial e a cotidiano, esta instável e aquela estável.

Na citação supracitada de Câmara Cascudo (1984), as reflexões sobre ideologia defendidas pelo círculo são pertinentes, uma vez que o discurso nega a influência clara da cultura negra, num meio intelectual defensor da hierarquia fenotípica, construindo o que Marx chamaria de falsa consciência, apesar disso não ser compreendido de maneira pronta, uma vez que o discurso de Câmara Cascudo aborda a questão das raças de maneira indireta em comparação ao discurso de Silvio Romero, uma vez que estamos falando de outra geração e mesmo que haja a defesa da inferioridade negra, a maneira de abordar e defender essa ideia não é exatamente a mesma, está em constante diálogo, assim como Bakhtin descreve a ideologia do cotidiano.

Partindo do pressuposto de uma escrita que nega a presença da cultura de um povo com influência em escritas anteriores e possivelmente diálogos orais. Câmara Cascudo se formou em Pernambuco, berço de intelectuais de todo o Nordeste na época, os quais abordaram o Nordeste a partir de um estereótipo voltado para a miséria denunciado nos períodos de seca (ALBUQUERQUE, 1999). Somado a isso, temos nessa época de silêncio

para com as relações raciais, a boa aceitação da obra “Casa Grande & Senzala” de Gilberto Freyre em 1930, segundo o autor, os atributos do português propiciaram a ele melhor adequação ao clima tropical do Brasil, pensamento na mesma esteira de Silvio Romero (1977). Enfim, uma tentativa de atualizar as teorias racistas, ou seja, a ideologia mantém sua tese inicial, mas não é dada, está em movimento.

Na obra “Vaqueiros e Cantadores” (CASCUDO, 1984), o autor relata: “Não me foi possível rastrear influência negra no desafio e nos instrumentos para o canto sertanejo. Na África, o canto é sempre ritmado pela percussão. Canto e dança têm nos tambores negros (...)”, segundo ele, instrumentos de corda são algo raro nas culturas africanas e “O canto negro é, em maior porcentagem, dançado” (CASCUDO, 1984, p. 189). Em seguida, o autor fala da viola e da rabeca como instrumentos soberanos entre os repentistas.

Acerca dessas afirmações, cabe lembrar que há comunidades africanas, como os *shi* na região do Congo e os *wagogo* na Tanzânia, os instrumentos de percussão são inexistentes, apesar de ser algo muito marcante na cultura africana em geral (GOMES, 2008). Segundo Luis Soler (1995) em “Origens Árabes no Folclore do Sertão Brasileiro”, a viola e a rabeca são instrumentos musicais que datam do período renascentista peninsular, com longa presença na Idade Média. No Brasil, tanto a rabeca quanto a viola foram implantados no início da colonização, uma vez que no século XVII foram instrumentos praticamente extintos tanto de Portugal quanto da Espanha, sendo a viola substituída pela guitarra e a rabeca pelo violino.

Segundo o musicista Soler (1995), um estudo a etimologia dos nomes dos instrumentos permite perceber que o nome viola deriva do termo *fidula*, nome latino, diminutivo de uma lira greco-romana chamada *fides*. Na Europa, outros instrumentos circularam com a mesma etimologia; *vielle* na França, *vihuela* na Espanha, viola em Portugal e Itália, *fiel* na Alemanha e *fiddle* nos países de língua inglesa. A menção às nomenclaturas dos nomes dos instrumentos se refere a uma variação inicial que depois apenas aumentou, sendo uma característica em comum o fato de ser um instrumento com caixa de ressonância de formatos variados, com cordas tensas, pulsada com os dedos, puas ou plectros. Enfim, um nome de origem etimológica greco-latina com modificações feitas por negros árabes.

A técnica de friccionar as cordas com um arco um costume oriental, herdado dos árabes, ou seja, mais uma herança negra. No caso, representada pelo *Al'úd*, traduzido do árabe “madeira”. O formato mais antigo que se conhece dele é o vindo dos beduínos, de cordas pulsadas, com meia cabaça e coberto com couro. Com o passar do tempo, naturalmente sofreu modificações, sendo construído de madeira, permanecendo a feição piriforme do fundo, diferenciado da viola apenas no formato. Na Europa, a existência de instrumentos

friccionados com cordas é desconhecida até a chegada dos Árabes africanos, quando introduziram o *rabab* (ou *rebab*), instrumento semelhante ao alaúde, também com caixa piriforme e também coberto com couro, o qual foi substituído por madeira posteriormente.

Na África do Norte, comunidades árabes berberes possuíam um instrumento da mesma família do *rabab* tocado com apoio no peito, o *ar-abebeh*, paralelamente ao *rabab* na época da conquista da Andaluzia, difundiu-se o um instrumento chamado de *rabé*, *rabel* ou *rebec*, instrumento da mesma família da rabeca e da viola que chegaram ao Brasil, ambos os instrumentos sofrendo alterações na Europa, mas trazidos da África.

O pesquisador Africano, do Mali, Amadou Hampaté Bâ (2010) tem uma vasta produção acerca da oralidade africana. Segundo o referido autor, a compreensão da história dos povos africanos necessita de um olhar voltado para as diversas maneiras utilizadas para a transmissão dos saberes, inclusive a dimensão oral. Segundo Calvet (2011), grupos com tradições orais, como os *Griots*, compreendem as narrações com uma estreita ligação com as bibliografias para um pesquisador acadêmico. Contudo, a divisão entre oralidade e escrita faz essas relações serem despercebidas, visto que, apesar das escritas mais antigas serem africanas, houve e há sociedades sem a presença da escrita ou com a oralidade sendo predominante em sua tradição, para eles, a ideia de um indivíduo analfabeto tem uma denotação distinta da pejorativa para nós.

Essa visão puramente ideológica das relações entre o conhecimento e a escrita pesa bastante sobre nossas sociedades, e, antes de abordar nestas páginas os problemas suscitados pela *oralidade*, é importante nos afastar dessas simplificações. O par analfabetismo/escolarização não se deixa, com efeito, definir-se senão num quadro de uma sociedade de tradição escrita, mas é outra a situação em sociedades sem escrita, nas quais a noção de analfabeto é uma noção importada, desprovida de sentido local, e, para esvaziar as conotações negativas desse sem (escrita), falaremos aqui de *sociedades de tradição oral* (CALVET, 2011, p. 9).

De antemão, é bom salientarmos a importância da alfabetização na contemporaneidade, porém essa pertinência pode ser dada sem o descrédito das sociedades de tradição oral. Segundo Hampaté Bâ (2010), a oralidade para muitas culturas africanas possui um caráter místico e também pode narrar acontecimentos de um momento histórico do seu povo, assim, a palavra possui um poder de criação, a capacidade de materializar o misticismo presente.

Nas sociedades de tradição oral da savana ao sul da Saara, antigamente chamada de Bafur, a tradição do Komo, chamada de bambara, ensinavam a palavra *Kuma*, uma expressão de uma força que emana de um ser supremo chamado *Maa Ngala*, considerado criador de todas as coisas. Esse mito da criação ensina que *Maa Ngala* criou o primeiro homem na falta

de um interlocutor, história ensinada oralmente entre eles, “Antigamente a história da gênese costumava ser ensinada durante 63 dias de retiro imposto aos circuncidados aos 21 anos de idade; em seguida, passavam mais 21 anos estudando-o cada vez mais profundamente” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 2). Assim, a palavra humana, o enunciado, dá movimento à inércia da palavra fora do ato de enunciação. Dessa forma, a palavra é um elemento vital na magia africana, com poder para construir e destruir, isso associada ao ritmo, mostrando-se uma materialização da cadência.

Bakhtin (2017) disserta acerca da distinção entre compreensão e reconhecimento, uma vez que todo signo é ideológico, mas sem a devida compreensão é apenas reconhecido, torna-se um sinal. Na oralidade africana, a palavra é contextualizada em uma dimensão religiosa, filosófica e associada ao ritmo, ou seja, a musicalização dos aspectos fônicos da palavra faz parte da totalidade dos sentidos que produz, segundo o autor: “A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana” (BAKHTIN, 2017, p. 181), dessa forma, em sua realização prática, a língua não pode ser afastada do seu conteúdo ideológico ou cotidiano, para Bakhtin esse é um dos erros mais graves do que ele chama de objetivismo abstrato, corrente de pensamento que compreende o sistema da língua como algo objetivo e exterior ao indivíduo, desatrelado da consciência, compreensão distinta da proposta dialógica, uma vez que a palavra, no contexto social, o enunciado, é de natureza social.

O mito, no qual *Maa Ngala* criou na ausência do interlocutor, interage com a proposta enunciativa de Bakhtin (2017), segundo o qual o enunciado surge no diálogo, a palavra é norteada para o interlocutor, uma necessidade que gera o ato responsivo presente na comunicação.

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o produto de inter-relações do falante com ouvinte. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva de minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é um território comum entre o falante e o interlocutor (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

De acordo com Vansina (2010), “Numa sociedade oral, a maioria das obras literárias são tradições, e todas as tradições conscientes são elocuições orais” (VANSINA, 2010, p. 142). Como ocorre em qualquer elocução, tanto os critérios literários e a forma instigam o conteúdo da mensagem. Por esse motivo, a compreensão da dimensão literária de uma tradição oral exige que seja estudada como uma obra literária.

Por esse viés, a desaffricanização do repente efetuada por Cascudo (1984) com base no fato de os repentistas usarem viola e se diferenciarem de expressões afrodescendentes que utilizaram instrumentos de percussão. Contudo, vemos que há registros de instrumentos de corda na África e a viola na cantoria de Repente não é explorada em seu potencial musical, no ato do improviso, o seu ritmo repetitivo auxilia na estrofe a ser improvisada, o ritmo e a palavra se complementam na performance poética. Acerca desse acompanhamento, mais uma vez Cascudo (1984) justifica uma suposta herança grega com base em semelhanças historicamente descontextualizadas.

Na “cantoria” não há acompanhamento musical durante a solfa. Os instrumentos executam pequeninos trechos, antes e depois, do canto. São reminiscências dos prelúdios e poslúdios com que os Rapsodos gregos desviavam a monotonia das longas histórias cantadas? (...) O canto amebou dos pastores gregos, origem do desafio sertanejo, fora dessa forma. A explicação é que tocavam flauta, sirinx, instrumentos de sopro. Nenhum pastor, de Teócrito ou dos idílios e oaristos gregos, aparece senão com a flauta. Não há instrumento de corda. A harpa é posterior e pertenceu ao rapsodo, às vezes cego e, compensativamente, de melhor e mais límpida memória (CASCUDO, 1984, p. 190).

Percebemos que a analogia entre a música grega e o repente se deu através de comparações de versos e acompanhamentos musicais, algo presente em inúmeros locais em todo o mundo, falta um embasamento histórico ligando essa viagem, uma compreensão da dimensão cultura que ligaria o repente a essa suposta herança cultural, além da contradição no argumento, uma vez que não coloca o repente entre culturas afrodescendentes pelo fato do repentista usar o instrumento de corda, mas faz isso com os gregos em comparação a instrumentos de sopro, apesar de desconhecermos registros gregos com estrutura métrica semelhante a do repente, além da falta de um fio histórico que ligue esses dois extremos tão longínquos.

Assim, Cascudo (1984) busca compreender o enunciado com base em um subjetivismo individualista, em detrimento ao meio social que o circunda. Para Volóchinov (2017, p. 216): “O enunciado como tal, é em sua completude um produto da interação social, tanto a mais próxima, determinada pela situação da fala, quanto a mais distante, definida por todo o conjunto das condições dessa coletividade falante”. Compreendemos dessa forma que o enunciado é social em sua essência, apesar de nossa voz atravessar inevitavelmente qualquer compreensão que tenhamos da realidade à nossa volta, a negação de outras vozes resulta na criação de uma realidade completamente distinta da fatural.

Outro aspecto presente na obra de Cascudo (1984) é a utilização do lugar de fala, apesar de ele não reconhecer isso ao fazer registros da oralidade, nem citar o conceito, pois é recente. Contudo, os conceitos são posteriores a uma demanda ainda não nomeada, por isso, é

comum encontrarmos em obras produzidas por folcloristas a presença de lembranças nostálgicas da infância ou de uma expressão folclórica que viu na cidade natal ou nas férias com os familiares em algum local interiorano.

Conheci e vivi no sertão que era das “eras de setecentos”... [...] A herança feudal pesava como uma luva de ferro. Mas defendia a mão. Todos eram conhecidos pelo nome próprio acrescido do topônimo. Coronel Zé Brás dos Inhamuns, Chico Pedro da Serra Branca, Manoel Bazio do Arvoredo. Nomes dos homens e da terra, como na Idade Média. Tempo bonito. [...] Tios e primos eram vaqueiros e maníacos pelos cantadores. Sempre que era possível tínhamos um deles, arranchado, cantando. Pagavam 40\$ e com as louvações o cantador ia até 100\$. Fortuna. Mais raros eram os desafios sérios, as lutas tremendas entre poetas famosos. Vezes cotizavam-se todos os moradores e provocava-se o encontro. A tabela ia até 200\$ e mais ainda (CASCUDO, 1984, p. 16-17).

Observamos que dentro de uma sociedade ancorada no racismo estrutural, as instituições utilizam as suas identidades para privilegiar e também oprimir, uma vez que a identidade e o poder se aliam nesse caso, pois legitima uma identidade em detrimento de outras. Por essa via, a voz privilegiada não se percebe marcada por uma identidade nem discute como as identidades foram construídas durante séculos de regime colonial. Esse discurso permite a falsa sensação de que a identidade branca, através da negação da identidade, se coloque como universal, a voz que fala por todas as vozes. Enquanto isso, outras identidades acabam vistas como separatistas ou contra a unidade nacional tão defendida no discurso folclórico pós-república. (RIBEIRO, 2019). Esse posicionamento discursivo é exposto por Cascudo (1984) na defesa de um Brasil cordial que não exclui o negro:

Não é somenos os dados folclóricos sobre o “estado” do Negro no Brasil. Não tivemos repulsa por ele e o sexualismo português foi um elemento clarificador, em pleno aceleração. Ninguém se lembrou de vetar ao negro os galões do exército e a promoção na vida burocrática. Negros, fulos, crioulos, foram Ministro de Estado e governaram o Brasil ao lado de dom Pedro II, neto dos reis de Portugal, Espanha, França, Áustria. Nenhum instituto de Educação excluiu negros, nem uma criança brasileira se recusou brincar com um negrinho. A Mãe Negra é uma instituição comovedora e romântica e 90% dos brasileiros beberam leite de negro, mais ou menos caldeado (CASCUDO, 1984, p. 154).

A utilização do verbo “tivemos” em primeira pessoa do plural expressa uma identificação do autor com a população escravocrata, além de descrever um Brasil no qual a população negra tinha possibilidades plenas de ascensão social e um convívio pacífico com a população não negra. Quase uma década antes do livro “Vaqueiros e Cantadores” (CASCUDO, 1984) ser lançado, foi publicada a obra “Casa Grande & Senzala” de Gilberto Freyre (2003), o livro se tornou um marco no que se refere ao mito da democracia racial, com o qual Câmara Cascudo dialoga intensivamente.

Muito menino brasileiro do tempo da escravidão foi criado inteiramente por mucamas. Raro o que não foi amamentado por negras. Que não cresceu entre moleques. Brincando com moleques. Aprendendo safadezas com eles e com as negras da copa (FREYRE, 2003, p. 449).

Uma analogia entre os textos de Freyre (2003) e Cascudo (1984) e o levantamento do contexto no qual foram produzidos permite compreender um claro diálogo revelador dos posicionamentos ideológicos das referidas vozes no discurso. Segundo Bakhtin (2003), no diálogo há uma interdependência com o enunciado, pois, o enunciado provoca um ato responsivo do interlocutor; a réplica, contudo, o acabamento do enunciado é relativo, posto que nem sempre ele ocorre em voz alta numa conversa face a face, mas está presente em qualquer comunicação verbal, na qual o ato responsivo irá reciclar um suposto acabamento anterior. Assim, ele ocorre de maneira mais estrita do termo e também de forma mais ampla como condição dialógica da linguagem.

O colonizador português, na obra de Gilberto Freyre (2003), é um indivíduo amistoso com o negro, na cultura, socialmente e afetivamente. Assim, há um equilíbrio entre as raças, ou seja, nesse aspecto, causou uma descontinuidade com o discurso de Romero (1977) no qual o embranquecimento da população era necessário e propaga a argumentação de que a mistura deu certo, algo presente tanto no discurso de Freyre (2003) quanto no de Cascudo (1984). Assim, se o negro não ocupa posições privilegiadas, a culpa recai sobre ele e sua falta de competência, visto que há uma identidade nacional baseada na democracia racial em um país no qual todos têm oportunidades de ascender socialmente.

Dessa forma, a obra apresenta uma descrição romântica do sertão e a construção de um imaginário racista, na época, presente no pensamento social do Brasil. Por isso, fica claro seu lugar de fala e as referências intelectuais de seu pensamento social, através da qual exalta o que ele entende como cultura legítima, a cultura sertaneja, e de valor secundário, a afrodescendente, pois descreve um sertão branco, medieval e romantizado.

Pouco depois, em 1952, Câmara Cascudo publica a obra “Literatura Oral no Brasil”, obra com X capítulos e um deles (capítulo IV) dedicado a dissertar acerca das influências africanas em nossa cultura. A composição do livro ocorreu após uma viagem breve do autor à poucos países africanos, apesar disso, fez a seguinte generalização: “Toda a África ainda mantém seus escritores verbais, oradores das crônicas antigas, cantores das glórias guerreiras e sociais, antigas e modernas, proclamadores das genealogias ilustres” (CASCUDO, 1984, p. 152), tal afirmação carrega a mesma visão do folclorista que vai a um lugar longínquo, distante da modernidade, ausente de uma civilização moderna, portanto, portador de uma

tradição em breve extinta (BURKE, 2010). A respeito da literatura oral na África, Cascudo (1984) faz referência aos *griots*, apesar de para isso citar o antropólogo inglês Geoffrey Gorer (1905-1985), o que subtende que não houve um contato direto entre eles e o folclorista:

Os griotes formam uma casta especial, cantando e dançando para o povo ou entidades ricas. A profissão é hereditária a essa capitalização de experiência consegua, naturalmente, milagres na representação mímica e fisionômica, inflexão de voz e posição do corpo na personalização das figuras evocadas nas estórias. Os griotes podem ser homens ou mulheres. Tocam o tan-tan, o balafron (espécie de xilofone), a cora (espécie de violão), etc. Um griote deve saber muitíssimo bem a genealogia dos cidadãos mais famosos da cidade. No mínimo até sete gerações sob pena de não ter direito ao pagamento (CASCUDO, 1984, p. 152).

Apesar de sua consideração desconstruir a afirmação da obra anterior, na qual liga as expressões musicais africanas apenas aos instrumentos de percussão, Cascudo (1984) não realiza maiores digressões ao falar dos *griots*, nem ao menos uma analogia com os repentistas do Nordeste. Adiante, no capítulo IX, ele ratifica a tese levantada na obra anterior:

No *Vaqueiros e cantadores*, convenci-me de ser a origem do “desafio” o Canto Amebeu Grego, como o descrevi Charles Barbier, no “Une Étude sur les Idylles de Théocrite”. Era uma fórmula que fixava processo mítico dessas disputas poéticas ou musicais, Apolo contra Marsias, Pan contra Apolo. O processo estava registrado, em seus vestígios, em Teócrito e em Virgílio. A técnica do Canto Amebeu fora empregada por Homero, na *Iliada* e na *Odisséia*. Horácio alude a uma disputa entre os bufões Sarmetus e Messius Cicerrus [...] Veio o canto alternado através da Europa e, através dos onipresentes árabes, passou para o Oriente (CASCUDO, 1984, p. 346-347).

Apesar da obra reconhecer a presença da cultura árabe no trovadorismo europeu, não contextualiza a quais grupos étnicos essas árabes pertenciam, além de citar a descrição do canto amebeu, feita por um francês como argumento de autoridade, mas sem uma base teórica sólida que sustente a afirmação feita.

O maliano Hampaté Bâ (2010) descreve os *griots* como trovadores que viajam pelo país ou fazem parte de uma família, assim, encontramos o caráter cosmopolita também encontrado no repentista, o que o difere de outras manifestações reconhecidas como afrodescendências e que contribuiu para haver maiores dificuldades em vincular sua expressão artística com comunidades afrodescendentes. A função desses trovadores ou menestrelis é divertir as pessoas em recreações populares com música, contos e poesia. Em suas andanças, percorrem o país sozinho ou junto de uma família importante compondo uma comitiva. Em sua pluralidade, eles são descritos em três categorias: músicos, embaixadores e genealogistas.

Os *griots* músicos tocam instrumentos como guitarra, monocórdio, cora ou tantã e se destacam como bons cantores que preservam música antiga, além de também comporem. Os

*griots* embaixadores fazem a mediação no caso de discórdia entre grandes famílias, para isso, estão ligados a uma família ou a um membro da mesma. Por último, os *griots* genealogistas, que também podem ser historiadores ou poetas, ou seja, uma arte com fortes vínculos entre a história e a literatura, pois tal divisão é eurocêntrica.

Em uma língua da antiga África Ocidental francesa, chamada bambara, os *griots* também podem ser chamados de *dieli* (sangue), o termo possui um sentido metafórico, uma vez que eles possuem o papel de disseminar informações, inclusive com licença poética para desprezar a verossimilhança, espalhando suas palavras em todo o território africano assim como o sangue percorre todo o corpo. Na sociedade africana, o *griot* mais importante é o tradicionalista-doma, assim dizendo, grande conhecedor. Contudo, no processo de colonização, a presença da tradição sofreu dificuldades com o domínio dos povos colonizados, por isso, esses artistas chamados tradicionalistas passaram a sofrer descrédito, para haver assim, o prevalecimento da ideologia colonial.

Jan Vansina (2010) em “A tradição oral e sua metodologia” utiliza o termo “poema” para fazer referência a um conteúdo a ser cantado e dotado de uma estrutura peculiar. Para ser mais claro em sua descrição, inclui o termo “fórmula” para se referir a uma determinada formatação estética na qual incluirá provérbios, charadas, orações e genealogias. Nessa cultura, “A denominação ‘epopeia’ significa que o artista pode escolher suas próprias palavras dentro de um conjunto estabelecido de regras formais, como as rimas, os padrões tonais, o número de sílabas, etc” (VANSINA, 2010, p. 143). Tais padrões foram assimilados pelos europeus durante a era medieval, mas também foram associados pelos afrodescendentes no Brasil, em ambos os casos, os dois possuem um ponto em comum, o diálogo com uma cultura africana em seu meio.

Os resultados desses encontros culturais são imprevisíveis, “As influências ou as repercussões das culturas umas sobre as outras são imediatamente sentidas como tal” (GLISSANT, 2005, p. 99), mas o mesmo pode não ocorrer com a consciência dessas movimentações, esse caos-mundo com choques, entrelaçamentos, distanciamentos, aproximações, enfim, não se trata apenas de uma mistura cultural como se fosse uma receita, por exemplo, hoje, as relações e as transformações estão ligadas a diversos fatores como a velocidades das informações por conta da tecnologia, viabilidade de traduções e diálogos intercontinentais através da internet, entre outros fatores. Tudo isso permite que as mudanças não apenas possam ocorrer mais rapidamente, mas que a sua divulgação sejam difundida com mais rapidez e abrangência. Em épocas, nas quais as mudanças eram menos refletidas e lentas, a possibilidade de serem imperceptíveis eram bem maiores. “Afirmo que as relações

entre as culturas do mundo em nossos dias são imprevisíveis. Durante muito tempo, vivemos sob a pressão e o precioso ensinamento do Ocidente (...)” (GLISSANT, 2005, p. 102), ou seja, a previsão no pensamento ocidental se colocava como uma dádiva, por isso, os pensamentos de sistema visam à previsão. Porém, nas relações culturais, os indivíduos fazem com que projetos, inibições, diálogos centrífugos e centrípetos orbitem em torno de si, com particularidades únicas de cada meio, o que torna a impossibilidade de previsão uma regra.

Dadas as imprevisibilidades desses encontros e desencontros, além da insistência em justificar uma herança portuguesa no repente, Luís da Câmara Cascudo ignora a presença de uma cultura afrodescendente, apesar de citar poetas negros citados em sua obra, entre eles; Fabião das Queimadas, Inácio da Catingueira, Joaquim Francisco de Santana, Rio Preto, entre outros. Contudo, em nenhum momento o autor fala dessas práticas culturais terem passado por transformação nas mãos dos africanos, como se eles fossem se dedicar a praticar uma arte sem ocorrer nenhuma alteração, sem imprimir as marcas de suas experiências, seus signos ideológicos, suas memórias.

#### 4.7. RODRIGUES DE CARVALHO E LEONARDO MOTA: OS PRIMEIROS REGISTROS ACERCA DOS REPENTISTAS

A presença de repentistas negros é visível desde o início dos primeiros registros acerca dos repentistas. Após darmos ênfase aos dois folcloristas mais prestigiados nos séculos XIX e XX, respectivamente, é necessário conhecer o que outros nomes no folclore falaram a respeito da cantoria e como esses repentistas foram colocados nesses discursos.

Primeiramente, cabe lembrar que os primeiros registros realizados mostravam o repente como arte com um público familiarizado com suas práticas, o que faz crer que os primeiros repentistas registrados não sejam os primeiros repentistas nos moldes que conhecemos, posto que em uma época carente de meios de informação e de transporte, uma cultura marginal não se consolidaria em poucas décadas.

Entre os anos 60 e 70 do século XX, a casa de Rui Barbosa publicou diversos estudos acerca da poesia popular em forma de Tomos, catalogação e até mesmo antologia. Essa coleção compõe a historiografia da literatura popular brasileira. O tomo I nos traz o texto de “Ciclos temáticos na Literatura de Cordel” de Manuel Diégues Júnior (1973), como o título do texto informa, trata-se do cordel e não do repente, apesar de, na época, tal divisão não ser bem delimitada como nas atuais pesquisas. Isso explica um não cordelista, mas repentista, Inácio da Catingueira ter sido citado como cantador negro.

Inicialmente, Júnior (1973) descreve a presença da influência lusitana em nossa cultura oral, mas ressalta também o influxo africano, inclusive dando ênfase ao Nordeste, como fonte da informação é citada a obra “Literatura oral no Brasil” de Luís da Câmara Cascudo (1984):

Toda África ainda mantém seus escritores verbais, oradores das crônicas antigas, cantores das glórias guerreiras e sociais, antigas e modernas, proclamadores das genealogias ilustres. São os *akpalô kpatita*, *ologbo*, *griotes*. Constituem castas, com regras, direitos, deveres, interditos, privilégios. De geração em geração, mudando de lábios, persiste a voz evocadora, ressuscitando o que não deve morrer no esquecimento (CASCUDO, 1984, p. 152).

A parte curiosa na citação é que, apesar Câmara Cascudo (1984) fazer a relação entre os africanos e os afrodescendentes contadores de histórias, a defesa de uma origem eurocêntrica da cantoria se manteve. Apesar disso, Diégues (1973) o cita como se a relação não tivesse ocorrido, posto que, embasado na citação, citou o exemplo de cantadores negros, apesar da fala subtender resistências para admitir tal relação:

Justamente a presença de negros contadores de histórias, os *bantos*, foi mais sensível no Nordeste. E decerto teriam tido eles também influência na difusão desse hábito. Saliente-se também que entre os cantadores mais conhecidos alguns são negros; e de um negro escravo se guarda a tradição de maior cantador do Nordeste: Inácio da Catingueira. [...] Na tradição africana, encontramos também a presença do narrador, principalmente para contar uma história ou narrar um fato. Se não se pode incluir como fonte subsidiária de nossa literatura de cordel. Não se pode, por outro lado, excluir de referência, no estudo da poesia ou da narrativa tradicional, na cultura popular brasileira. Os *akpalô*, de que nos fala Cascudo, devem estar ligados a estes tipos de história (JÚNIOR, 1973, p. 12).

A fala subtranscrita revela a presença dos *akpalôs*, contadores de narrativas, algo presente na literatura de cordel e também dá ênfase a presença inegável da oralidade africana na cantoria, apesar da consideração ser breve, limitada a não exclusão de sua presença, mas sem pormenores. Na mesma página, confirmando a influência teórica de seus precursores Cascudo (1984) e Romero (1977), o autor expõe o mito da miscigenação romantizada: “Não é de estranhar, pois, que, encontrando-se com a tradição lusitana, a africana a ela se fundisse; absorveram-se, reformularam-se, para dar surgimento aos nossos cantadores...” (JÚNIOR, 1973, p. 12). Mais uma vez temos um diálogo entre Júnior (1973), Cascudo (1984), Romero (1977), Freyre (2003) e outras possíveis vozes, pois o dialogismo se refere à relação entre o texto e as vozes presentes no mesmo. Contudo, também é possível encontrar o dialogismo de maneira mais sutil, “as pausas, a atitude implícita, o que se deixou de dizer, o que deve ser deduzido” (STAM, 1992, p. 74). Apesar do dialogismo ser interpessoal em sua origem, também é presente na relação entre textos, línguas, gêneros, literaturas e culturas diversas.

Diante disso, percebemos que a base naturalista do século XIX se manteve nas descrições a respeito dos poetas negros no decorrer do século XX:

Incapaz de escrever, com pouca gente à sua volta em condições de registrar os seus repentes nas noites de cachaça e pandeiro batendo (seu acompanhamento favorito), o grosso de sua produção se perdeu. O que ficou, porém, foi sendo automática e precariamente folclorizado ao calor da admiração que precedia e acompanhava suas pejejas no sertão (LESSA, 1982, p.1).

A fala de Lessa (1982) reproduz fielmente o mito da democracia racial, o qual desconsidera as condições precárias às quais os escravizados foram submetidos e relega quaisquer infortúnios à falta de capacidade do povo negro. A citação acima fala da incapacidade de o poeta escrever, a palavra abre espaços para sentidos diversos, mas que o contexto no qual foi lançada permite compreender o quanto essa voz subestima as vozes coletadas, visto que não aborda as dificuldades de acesso do poeta e seus ouvintes à educação formal, mas cita que não foram capazes, visto que referências como a de Cascudo (1984) “Vaqueiros e Cantadores” falam incisivamente de supostas oportunidades oferecidas ao povo negro.

A utilização contextualizada dessas palavras permite compreender a teia de diálogos entre os pesquisadores folcloristas, inclusive no que diz respeito às influências naturalistas que permaneceram no decorrer do século XX. Em sua tradição, a palavra foi tratada como uma entidade abstrata e separada da realidade na qual circula. No final do século XIX e início do século XX, a investigação dos fenômenos linguísticos tinha a palavra como elemento central. Devido à tradição dos estudos greco-latinos, a gramática desmembrava a palavra em flexões e declinações, enquanto a filologia descrevia suas transformações histórico-fonéticas e a linguística acomodava a língua em famílias e suas possíveis ramificações ou verificando como a linguagem funciona de maneira sistemática. Assim, relatava as relações estruturais em diversos níveis a partir da palavra.

No início do século XX, Mikhail Bakhtin e o círculo de pensadores do qual fazia parte produziram trabalhos com a palavra e a linguagem de maneira geral, mas por outra perspectiva, considerando a história da palavra e também a historicidade, ou seja, a linguagem na situação de uso. Dessa forma, em Bakhtin e seu círculo, a palavra vai na contracorrente dos pontos de vista tradicionais, considerando-a dotada de conteúdo ideológico.

Na obra “Marxismo e filosofia da linguagem”, Volochinov (2017) constrói a compreensão de “palavra” de maneira progressiva no decorrer da obra. No texto da referida obra intitulado “A ciência das ideologias e a filosofia da linguagem”, Volochinov (2017) descreve a palavra como um produto ideológico capaz de atuar em qualquer situação social,

esse caráter a torna um signo ideológico, pois concentra as entoações do diálogo vivo por meio de interlocutores dotados, logicamente, de virtudes sociais. Por isso, centraliza em seu âmago as transformações estruturais no meio que ocupa e, concomitantemente, impõe transformações a esse mesmo espaço ocupado.

Ao mesmo tempo em que Cascudo (1984) foi influenciado por Romero (1977) em relação à visão naturalista do negro como produtor de uma cultura afrodescendente e não apenas portador de uma expressão eurocêntrica. No entanto, a visão de Silvio Romero em relação ao embranquecimento da raça foi substituída pelo mito da democracia racial, a mistura que deu certo, fruto da proposta de Gilberto Freyre (2003) em “Casa Grande & Senzala”. Essa mudança de perspectiva também se deve ao fato do discurso de Romero não se sustentar após décadas de migração europeia, por isso, a visão excludente do negro se manteve através de outra proposta como ato responsivo.

Em “Marxismo e filosofia da linguagem” (VOLÓCHINOV, 2017), há quatro propriedades definidoras da palavra; a pureza semiótica, possibilidade de interiorização, participação em todo ato consciente e neutralidade.

A pureza semiótica faz referência ao poder de circulação da palavra e de funcionamento da mesma como signo ideológico, isso em qualquer situação comunicativa, independente dos recursos linguísticos produzidos para o sucesso de tal comunicação, pois, “Qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade” (BAKHTIN, 2017, p. 94).

A negação do instrumento de corda utilizado por Inácio da Catingueira durante toda a vida e a citação de um instrumento de percussão se torna perceptível com uma analogia de discurso a seu respeito. Como o signo é um fenômeno do mundo externo, os sentidos produzidos por ele também fazem parte do mundo externo, o sentimento de negação de uma cultura afrodescendente foi secular no mundo empírico, discurso teorizado no século XIX e reverberado na fala de Cascudo (1984b), há uma ligação dos instrumentos de corda com a cultura grega, portanto uma origem europeia e nobre, enquanto os instrumentos de percussão são relegados às expressões culturais africanas. Em Júnior (1973), a ideia de mistura racial contribuindo na formação do brasileiro estava logicamente mais enraizada entre os pesquisadores do referido objeto, posto que apesar de admitir a presença africana em nossa oralidade, nega ao poeta negro o instrumento tido como pertencente a um povo outrora considerado de raça superior e, portanto, mais nobre.

Na possibilidade de interiorização, a palavra se coloca entre a consciência do sujeito e o mundo exterior, ambos construídos por palavras. Desse modo, a compreensão ocorre através

da defrontação entre as palavras na consciência e as que são exteriores à consciência, terrenos ideológicos internos e externos ao indivíduo. Nesse confronto, palavras podem ser interiorizadas pelo sujeito falante. Nesse plano, foi construído uma noção do repente no qual o negro é apenas um portador de uma cultura a qual não pertence etnicamente, uma interiorização do discurso por meio das palavras externas aos repentistas, além de todo o processo de colonização que não permitiu a construção da identidade, pois, segundo Bakhtin (2017), o corpo exterior do signo se coloca como um envoltório, um elemento que permite que o efeito interno se realize, ou seja, possibilita que ocorra a compreensão. Por isso, é pertinente a construção de outro discurso, uma réplica, não excludente, mas inclusiva no que diz respeito às africanidades e sua participação comprovada por uma releitura da historiografia folclórica.

No que diz respeito à participação em todo ato consciente, a palavra como signo ideológico está presente na consciência do sujeito e também nos processos externos em qualquer esfera ideológica. Dessa forma, o discurso racista tanto está presente na consciência individual dos sujeitos, em seus gostos estéticos, enfim, na naturalização de uma exclusão histórica que reverbera na produção de enunciados e ações pelos indivíduos, quanto também em processos externos nos quais a palavra permite a comunicação entre os indivíduos. Portanto, manutenção ou o enfrentamento de um racismo estrutural, a predominância de uma ação ou outra vai depender da interiorização das palavras e como as mesmas irão modificar externamente os indivíduos e as esferas de atuação nas quais circulam.

A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais. As leis dessa realidade são as leis da comunicação sógnica, determinadas diretamente por todo o conjunto de leis socioeconômicas. A realidade ideológica é uma superestrutura colocada diretamente sobre a base econômica. A consciência individual não é a arquiteta da superestrutura ideológica, mas apenas sua inquilina alojada no edifício social dos signos ideológicos (BAKHTIN, 2017, p. 98).

A neutralidade da palavra determina que “a palavra é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Ela pode assumir qualquer função ideológica: científica, estética, moral, religiosa” (BAKHTIN, 2017, p. 99), a função que ela assume vai depender da maneira como compõe um enunciado concreto. Outrossim, a definição de “signo neutro” não se coloca como uma ausência de carga ideológica, mas traz a compreensão de que, como conjunto de virtualidades, recebe uma bagagem significativa em cada situação de uso.

Na citação de Lessa (1982), a utilização da palavra “incapaz” recebe a carga ideológica presente no discurso que revela o mito da democracia racial. Segundo ele, não há falta de oportunidades para a população negra, não há dívida histórica a ser reparada por

políticas públicas e a ausência dos mesmos em espaços privilegiados da sociedade é por incompetência individual. Dentro do universo ideológico de Silvo Romero (1977), essa palavra ratificaria a afirmação da inferioridade da população negra, em ambos os casos, os males causados pela escravização e o enraizamento do racismo estrutural e estruturante são plenamente ignorados.

Sobre Inácio da Catingueira, as fontes orais, que serviram como referência para os registros acerca dele, possuem controvérsias, apesar de manter um ponto em comum, o fato dele fazer parte dos cantadores mais afamados de sua época. Contudo, as controvérsias também revelam a interiorização de novas ideologias a partir dos diálogos estabelecidos.

Em meio a uma atmosfera naturalista é produzida a biografia escrita do cantador Inácio da Catingueira, nascido no estado da Paraíba ainda no século XIX. Sua historiografia presente no folclore traz desencontros de datas tanto de nascimento quanto de morte do mesmo, além do local onde ele foi escravizado e o fato dele ter conseguido ou não a alforria. Entre as obras que primeiro registraram o poeta e serviram de referência para as posteriores, destacam-se: “Cancioneiro do Norte”, publicado em 1903 por Rodrigues de Carvalho, “Violeiros do Norte”, lançado em 1925 por Leonardo Mota e Câmara Cascudo em “Vaqueiros e Cantadores (1939), essa última foi a que teve mais repercussão, porém, teve as duas anteriores como referência. A respeito dos primeiros registros, Carvalho (1928, p. 331-332) relata:

Na segunda metade deste século (XIX) os poetas populares mais célebres são todos do sertão e particularmente do planalto da Borborema, e são: Francisco Romano, Bernardo Nogueira, Ignacio (da Catingueira), todos três já falecidos. Romano foi escravo da família Caluête, a cor da pele e os cabelos demonstravam ser ele de sangue indígena. A grande seca de 77 obrigou-o a emigrar para o sul de Pernambuco, e ali com os seus cantos adquiriu recursos para sustento da família, tornando-se muito conhecido e admirado.

Acerca da localização geográfica, já foi dissertado posteriormente o fato do negro ter participação essencial na exploração do sertão, mesma região onde floresceram os grandes cantadores, além do autor citar o estado onde eram mais atuantes: “Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará são a pátria dos mais notáveis desses trovadores do Norte” (CARVALHO, 1928, p. 331), exatamente a mesma região onde os negros de língua franca Banto eram predominantes (LUCCHESI, 2009), entres eles, os de Mali (ANJOS, 2010), região da África com forte presença de *griots* (HAMPATÉ BÂ, 2010).

A citação também expõe a ênfase dada à raça a qual o sujeito pertencia, além disso, apesar de Romano ser escravizado, isso foi desconsiderado com justificativa na cor da pele e nos cabelos, uma vez a concepção de negro na época levava em conta um fenótipo muito

semelhante ao africano na cor da pele e também nos cabelos. Cabe lembrar que a biografia de Romano feita por Cascudo (1984b) não detalha a cor do poeta, levando a crer que era branco, uma vez que a ênfase na cor raramente é dada quando a pessoa descrita é branca.

A respeito da omissão de Cascudo (1984b), Silvio Almeida (2019, p.64) afirma que: “A vida cultural e política no interior da qual os indivíduos se reconhecem enquanto sujeitos autoconscientes e onde formam os seus afetos é constituída por padrões de clivagem racial, inseridos no imaginário e em práticas sociais cotidianas”. Assim, estudar e indagar e expandir a compreensão acerca das ideologias é analisar as linguagens em um terreno múltiplo, no qual os debates ideológicos podem ser compreendidos. Nesses confrontos, a palavra se coloca como mediadora. Através dela, a voz do sujeito expõe a maneira como enxerga o mundo, seus interesses e os valores dados a uma dada realidade social em processo constante de construção e reconstrução (BAKHTIN, 2017). Esse entendimento de ideologia colabora na compreensão da atividade responsiva, pois o círculo de Bakhtin compreendeu ideologia como algo vivo, em constante processo dialógico, com flexões e variações a depender do trânsito socioverbal no qual o sujeito está inserido.

Em Rodrigues de Carvalho (1928), temos uma forte presença do naturalismo, expressa nas preocupações em definir sempre a raça dos poetas como um dos fatores decisivos para explicação da cultura que vivem e produzem, inclusive cita Silvio Romero, sendo um dos que recebem dedicatória no livro, o que denota apreço intelectual pelo mesmo, um interlocutor direto, mas em um diálogo com réplicas, segundo Carvalho (1928): “Não justifico Silvio Romero quando afirma a origem de cada conto ou canto das suas coleções. Das três raças há apenas a reminiscência estampada no tipo, nas ações, nos costumes do brasileiro atual”.

Essa passagem da obra revela incertezas do autor em relação às origens determinadas por ele, ao mesmo tempo que seu discurso também absorve muitos valores deixado por Romero, como o da inferioridade das expressões culturais da população negra ao descrever de maneira depreciativa, como ao falar da proximidade entre o profano e o sagrado nas festas religiosas, algo típico do povo negro ao encontrar na religião um alibi para reproduzir suas práticas culturais, na visão do pesquisador: “o espírito rude do povo não distingue bem as expansões dos folgares tradicionais dos que se ligam à religião” (CARVALHO, 1928, p. 47), segundo ele: “A algazarra é infernal nos louvores à santa” (Idem). Essa passagem deixa claro a relação entre estratégias e táticas (CERTEAU, 1998) na relação entre a cultura hegemônica e a supostamente dominada. A forma depreciativa descrita pelo autor não se dá por desconhecimento da tática, uma vez que o mesmo afirma adiante: “O menino Jesus é o

pretexto da momentânea folia” (Idem), o que denota não mais um preconceito, mas um conceito.

As ideologias são constituintes não apenas dos signos, mas também das subjetividades do sujeito, pois o ser humano se constitui com base nas apropriações e também nas reconversões existentes nas relações sociais que se dão no processo dialógico. Apesar de cada indivíduo ser único em sua idiossincrasia, suas práticas simbólicas se inscrevem em campos socioformativos, ou seja, se por um lado Rodrigues de Carvalho não reproduz fielmente todas as afirmações de Silvio Romero, por outro, há um campo socialmente ideológico compartilhado por ambos.

Acerca de Inácio da Catingueira, Carvalho (1928, p.332) o descreve da seguinte maneira: “era escravo e morreu nesta condição. De cor escura e analfabeto, causava admiração por toda a parte o seu talento. Era conhecido pela denominação do povo onde morava com seu senhor, na Ribeira do Piancó”. Em uma nota de rodapé, o autor explica que recolheu a notícia do Jornal da Paraíba “O Comércio”, numa edição de agosto de 1902, na qual o relato foi coletado pelo Bispo da Diocese local de uma velha africana de 118 anos de nome Catharina, a mesma confessou ser mãe do famoso repentista. Entre seus grandes feitos poéticos, o referido repentista é mais lembrado pelo desafio travado com outro grande cantador da época, Romano do Teixeira, também conhecido como Romano da Mãe D’Água ou Francisco Romano. Cascudo (1984b) descreve o mesmo cantador da seguinte maneira:

INÁCIO DA CATINGUEIRA, negro escravo do fazendeiro Manuel Luís. Cantador lendário e citado orgulhosamente por todos os improvisadores do sertão. Seus dotes de espírito, a rapidez fulminante das respostas, a graça dos remoques, a fertilidade dos recursos poéticos, a espantosa resistência vocal, ficaram celebrados perpetuamente. Sendo negro e analfabeto, não trepidou enfrentar os maiores cantores de seu tempo, debatendo-se heroicamente e vencendo quase todos. Foi o único homem que conseguiu derrotar Romano da Mãe D’Água, depois de cantarem juntos oito dias em Patos, luta que é a página mais falada dos anais da cantoria sertaneja (CASCUDO, 1984b, p. 310-311).

A terceirização das fontes, recolhidas por Rodrigues de Carvalho (1928), não permitem o reconhecimento das mesmas sequer pelo próprio autor, além do fato dos relatos revelarem que a preservação da história e das produções poéticas registradas passaram inevitavelmente por outras vozes, detalhes com o fato da mãe dele ser entrevistada aos 118 numa época na qual a média de idade era bem menor do que essa, segundo o IBGE (2006) (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a expectativa de vida ao nascer em 1910 era de 33,4 anos para homens, o que torna a veracidade da informação bem mais rara do que nos dias atuais.

Tudo o que resta de Inácio da Catingueira vem do depoimento de contemporâneos que o conheceram pessoalmente ou de gente que recolheu seus desafios, já praticamente tornados folclore na memória do povo. Chega com pequenas discrepâncias nas diferentes versões. Vem, com certeza, com a colaboração de talvez inconsciente deste ou daquele, aqui ou além, infidelidades e injunções próprias da memória popular. Mas a grandeza de seu engenho palpita ainda nas cento e poucas estrofes de pelejas dispersas que nos restaram de um tempo em que não havia gravadores e de um meio em que a estenografia não devia estar a serviço dos poetas do povo (LESSA, 1982, p.1).

Essas discrepâncias são normais em pesquisas orais, daí a importância de comparação de fontes e, se possível, analogia com documentos escritos ou outras fontes, para assim, haver a confirmação pontos em comum. Segundo Vansina (2010, p.160): “A veracidade de uma tradição será mais facilmente constatada se a informação que contém puder ser comparada com a informação fornecida por outras tradições independentes ou por outras fontes”. Primeiro, o fato de haver uma notícia no jornal e uma autoridade da igreja se empenhar em publicá-la significa que o poeta realmente era bem popular na época. Segundo, o relato de Cascudo (1984b, p. 310-311) afirma que: “Sendo negro e analfabeto, não trepidou enfrentar os maiores cantores de seu tempo”, contudo, a biografia dos outros cantadores não informa que eles eram alfabetizados, algo comum se levarmos em conta as altas taxas de analfabetismo na época. A terceira observação é que ao lado do adjetivo ‘analfabeto’, o que é considerado uma desvantagem para o mesmo como repentista, apesar de dificilmente algum cantador ser letrado na época, o autor coloca o adjetivo “negro”, o que poderia ser interpretado como o entendimento das dificuldades sofridas, algo que o autor não reconhece em sua obra com pendor naturalista.

É perceptível que a ideologia no texto se expressa não apenas através das palavras, mas também das omissões, visto que a seleção de fatos para a composição de uma narrativa passa pelo crivo da nossa consciência. Portanto, as ideologias não se resumem às construções internas do indivíduo, pois, os limites vão além da consciência individual do sujeito, são produtos de interações sociais.

Nesse caso, trata-se da presença da ideologia oficial, através de palavras ou omissões das palavras ela está presente, por exemplo, a omissão do fato de Francisco Romano ser negro. Segundo Cunha Júnior e Ribeiro (2011), esses casos de negação representam um tratado ideológico de dominação de alienação, pois a não existência de negros incute o desvio de satisfações e preocupações a serem dadas à uma população tão presente na formação brasileira, pois, “Não existindo negros ficam resolvidas as questões do racismo. Não existe

racismo porque não existem negros” (CUNHA JÚNIOR; RIBEIRO, 2011, p. 174), posicionamento próximo do senso comum até mesmo na sociedade contemporânea.

Além da presença de elementos que alimentam o mito da democracia racial, como a ideia de cordialidade entre o negro e o seu senhor, segundo Cascudo (1984b), o citado poeta não morreu escravizado, mas foi alforriado, apesar do inventário do seu senhor informar que valia três vezes mais do que um negro não poeta, além de não ter sido sepultado na fazenda, como os outros negros, mas no cemitério da povoação de Teixeira.

Francisco Chagas Batista diz que Manuel Luís deu carta de alforria ao seu escravo, constituindo ele seu maior e justo desvanecimento. Note-se, para documento dos costumes de outrora, que o escravo nunca encontrou proibição da parte de seu senhor para deixar Catingueira por longos meses, ir para onde quisesse e guardar para si os frutos das cantorias rendosas (CASCUDO, 1984b, p. 311).

Seu nascimento e morte entre 1845 e 1979 tem informações sempre vindas de terceiros, dada as dificuldades de registro da época na qual viveu, sabe-se que deixou um filho cantador, João Catingueira. Na mesma obra, o autor cita a mãe de Inácio com 113 em 1903, quando foi batizada, morando em Jucá, antiga Catingueira, na Paróquia de Piancó, mais um desencontro de informações em comparação com as deixadas por Carvalho (1928). Apesar das incongruências, é visível a ideologia naturalista em tais escritos. De acordo com Miotello (2012), no nível da ideologia, dita oficial, estão em circulação os valores ideológicos que passaram pelo crivo da objetivação social e, agora, fazem parte de um sistema ideológico específico e formalizado através de espaços como; arte, moral, religião, direito, ciência, etc, nesse caso, o folclore como atividade intelectual de pesquisa.

Vansina (2010) considera como característica inerente à tradição oral, o testemunho repassado oralmente de uma geração para outra, algo constatado em comunidades com tradições orais no continente africano. Essa característica também se faz presente entre os repentistas, Inácio da Catingueira repassou a arte para o seu filho, João Catingueira. No caso de Francisco Romano, segundo Carvalho (1928), deixou discípulos como Silvino Pirauá (cantador e também um dos pioneiros na produção da Literatura de Cordel), Palmeira e outros, fato que não é revelado por Cascudo (1984b), mas que acrescenta que o pai de Francisco Romano também foi um cantador famosíssimo na época, João Romano, além do seu irmão, Veríssimo, repentista e cangaceiro, fato que ocasionou uma cantoria entre os dois quando Francisco foi visitar o irmão na prisão.

A obra “Violeiros do Norte” de Leonardo Mota, publicada em 1925, também cita o filho de Francisco Romano, Josué Romano, o qual o autor afirma ter conhecido pessoalmente.

Temos então, três gerações de repentistas, mas nem sempre a arte foi passada de pai para filho, fato que colaborou com a ausência de relação entre o repente e a afrodescendências:

Entre as minhas mais inestimáveis aquisições no sertão da Filipéia, coloca a obtenção de custoso autógrafo de Josué Romano. Aludo ao original da poesia que Josué escreveu na cadeia de Patos, para onde fora transferido da do Teixeira, por haver raptado uma moça, com a qual, todavia, veio ulteriormente a se casar. Dessa poesia, que me foi oferecida pelo velho Manduri, é a queixa irônica expressa nas rimas subsequentes:

O amor nunca foi crime!  
 Nunca vi se processar  
 De ninguém, por ter desejo  
 De se matrimoniar...  
 Prendem uns, casam à força:  
 Me prendem pra não casar!... (MOTA, 1955, p. 55)

Segundo Valentin Volóchinov (2017), as expressões de nossas vivências são expostas para o outro por meio de signos diversos como uma palavra, expressão facial, uma omissão, um silêncio, contudo, a existência dessa vivência só é possibilidade por meio de uma produção significativa de expressões, fora disso a vivência é inexistente. Enquanto Volóchinov (2017, p.99) fala da comunicação cotidiana, a qual “entra diretamente em contato com os processos produtivos e, por outro, ela se relaciona com as várias esferas ideológicas já formadas e especializadas”, Miotello (2012) em sua leitura de Bakhtin, nos confirma como se dá a relação entre a ideologia e o sujeito, segundo ele, o fator biográfico e biológico são importantes no nível mais inferior da ideologia do cotidiano, pois não são marcadas ideologicamente as reações do indivíduo, posto que suas interações se mostram superficiais e circunstanciais.

Entretanto, o aprofundamento das interações provoca a repetição de padrões, enquanto “as enunciações se relacionam e se integram no sistema ideológico que vem se constituindo permanentemente naquele grupo” (MIOTELLO, 2012, p.175), assim, nas esferas superiores da ideologia do cotidiano se colocam os conteúdos sógnicos experimentados pela expressão externa, dessa maneira, integram-se ao sistema ideológico desempenhado pelo sistema social.

Nos versos acima, a voz poética do discurso de Josué Romano é uma função das forças sociais, o “eu” individualizado em uma condição de denúncia é quebrado em contraposição a um “outro social”, assim, há índices de valor que se ajustam às situações sociais, transacionados nos encadeamentos interpessoais, assim, preenche as relações entre o “eu” e “outro social”. Dessa maneira, a ideologia se apresenta como um sistema atualizado de representações sociais, já que suas referências são construídas a partir de trocas simbólicas e de diálogos. No caso, um ato responsivo do poeta para o sistema ao qual está submetido.

O repasse do conhecimento entre os cantadores é evidente em toda as biografias, como no caso de Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), pai de Nicandro Nunes da Costa (1828-1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832-1895), todos também residentes na região da Serra do Teixeira na Paraíba. Como é de costume em obras folclóricas, Rodrigues de Carvalho (1928) invoca o seu lugar de fala e cita o repentista Manuel Sabóia, que conheceu na adolescência, segundo ele: “de cor escura e analfabeto” (CARVALHO, 1928, p.333), mais uma vez dando ênfase ao fato de o poeta negro ser analfabeto, observação que não é feita com os poetas não negros.

Em seguida cita mais um poeta negro, Manuel Riachão, em sua descrição: “preto, que cegou, era notável pelo seu estro. Teve um filho, também poeta de fôlego, que há bem poucos anos esteve no Ceará, como soldado do segundo de infantaria” (CARVALHO, 1928, p. 333). Nesses casos, não traz maiores detalhes, como ao falar de “Theodosio Pereira, pernambucano, era negro, também cantador apreciado” (CARVALHO, 1928, p.334). Contudo, todas as biografias mais detalhadas deixam claro que a tradição oral foi repassada com sucesso, ou seja, mais um fator também presente em comunidades africanas com tradição oral.

Essa maneira de descrever biograficamente os poetas também está presente na obra “Violeiros do Norte” de Leonardo Mota (1955), ao citar o poeta Bentevi (João Pedro de Andrade): “negro, alto e analfabeto, nascido no Crato” (MOTA, 1955, p. 22):

Esta minha cantoria  
É ouro que não marcia!  
O homem que canta bem  
A rima nunca vareia  
Não posso me acostumar  
Com o vento açoitando o mar  
E as ondas beijando a areia (MOTA, 1955, p. 23)

Posteriormente, o autor faz uma comparação entre o repentista Bentevi e trovadores portugueses, mais uma vez colocando o negro apenas como portador de uma tradição europeia, sem ter sequer a capacidade de realizar modificações na mesma, algo também presente em Rodrigues de Carvalho (1928), autor que ele referencia no decorrer da obra, confirmando a hipótese de um diálogo não apenas ideológica, mas direto entre os autores.

Percebe-se uma forte relação entre os valores ideológicos presentes na biografia dos folcloristas se desdobrando para a biografias dos poetas. Segundo Bakhtin (2003), extrair o material biográfico dos autores em suas obras literárias era algo corrente em sua época. Aqui no Brasil, Silvio Romero foi um crítico de maior envergadura na corrente biográfica e também com embasamentos naturalistas. Essa forma de analisar a literatura destacava fatos das vidas dos personagens e do autor, sem haver um critério desses recortes para representar a

predominância no texto como um todo, ignorando aquilo que deveria ser o elemento essencial; “a forma do tratamento do acontecimento, a forma do seu vivenciamento na totalidade da vida e do mundo” (BAKHTIN, 2003, p. 8), pois a diversidade essencial de planos de conjunto tanto do personagem, o repentista descrito biograficamente, no caso, quanto do autor são ignorados.

Por outro lado, a visão bakhtiniana não descarta a possibilidade de o autor colocar sua carga ideológica na voz do personagem no intuito de persuadir ou até mesmo propagar tal pensamento, “aí já não estamos diante de um princípio esteticamente produtivo do tratamento da personagem” (BAKHTIN, 2003, p.8). Se por um lado, é possível o autor-pessoa realizar um discurso no qual o autor-personagem dê independência às vozes no texto, por outro, o autor-personagem pode se apossar das personagens.

No texto “O autor e a personagem”, Bakhtin (2003) cita três casos correntes de desvio da relação direta entre o autor e o personagem, algo verificado quando há uma coincidência entre a vida do autor e o personagem, ou seja, quando ganha caráter autobiográfico. No primeiro caso há um domínio da personagem sobre o autor, no segundo caso, o autor se apossa da personagem e no terceiro a personagem se torna autora de si mesma. Nas ocorrências dos escritos de Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955) e Câmara Cascudo (1984), a predominância é do segundo caso descrito por Bakhtin, pois temos biografias com vozes autobiográficas.

O autor se apossa da personagem, introduz-lhe no interior elementos concludentes, a relação do autor com a personagem se torna parcialmente uma relação da personagem consigo mesma. A personagem começa a definir a si mesma, o reflexo do autor se deposita na alma ou nos lábios da personagem (BAKHTIN, 2003, p. 17-18).

A omissão de repentistas negros em biografias citadas, o julgamento de valor com teor naturalista a partir do critério de raça quando a cor não é negada, inclusive colocando a cor como um empecilho para o cantador, ao lado do analfabetismo, geralmente descrito em cantadores negros, como se todos os não negros fossem alfabetizados, além do entendimento romântico da sociedade escravista, na qual o dono é benevolente e a relação entre ambos é amistosa são fatores que revelam o ato de posse da personagem por parte do autor.

Apesar dessa voz predominante, é possível encontrar outras vozes e relações presentes no texto que revelam detalhes que nos ajuda a compreender as afrodescendências no repente e a importância da representatividade negra, uma vez que há toda uma estrutura alimentada pelas instituições que alimenta a perpetuação do racismo. Segundo Franz Fanon (2008), as teorias racistas embasaram e também possibilitaram a existência de práticas de opressão

colonial. Assim, para que o racismo fosse implementado, houve a necessidade de criação de um modelo racista no qual valores positivos são atribuídos à população não negra e negativos à população negra:

O negro que entra na França muda porque, para ele, a metrópole representa o tabernáculo; muda não apenas porque de lá vieram Montesquieu, Rousseau e Voltaire, mas porque é de lá que vêm os médicos, os chefes administrativos, os inúmeros pequenos potentados – desde o sargento-chefe “quinze anos de serviço”, até o soldado-raso oriundo da vila de Panissières. Existe uma espécie de enfeitiçamento à distância, e aquele que parte por uma semana com destino à metrópole cria em torno de si um círculo mágico onde as palavras Paris, Marselha, La Sorbonne, Pagalle, são pedras fundamentais. Antes mesmo dele embarcar a amputação de seu ser vai desaparecendo, à medida em que o perfil do navio se torna mais nítido. Ele percebe sua potência, sua mutação, nos olhos daquele que o acompanham: “Adeus madras, adeus tecidos leves de cores vivas”... (FANON, 2008, p. 38).

O negro que sai, forçadamente ou não, do seu local provinciano para outro que atende aos padrões eurocêntricos de civilização, arquétipo assimilado também pelo negro, uma vez que nasce e cresce inserido nele. Isso faz com que o racismo faça o que as correntes e o chicote não são capazes de fazer sozinhos; afastar o indivíduo de sua cultura, assimilando aquela que aparentemente irá desvinculá-lo da carga pejorativa imposta à sua identidade. Mota (1955) cita registros de cantadores que reconheciam sua inferioridade, situação possível, dadas às condições nas quais o racismo se estruturava, mas algo que não condiz com os registros, nos quais os repentistas enaltecem suas qualidades, o mesmo autor diz em seguida que os cantadores têm o fenótipo atacado nos desafios de viola, até mesmo pelos que ele chama de mestiço, porém: “Por sua vez, os agredidos se defendem com uma veemência de que abrolham arrogância e argumentos inesperados” (MOTA, 1955, p. 7), encontramos nesse caso, um ato responsivo ao discurso poético dos repentistas negros, os quais enalteciam suas qualidades perante toda uma tradição que praticava ações contrárias:

No meu “Cantadores”, o negro Azulão (Sebastião Cândido dos Santos) aparece como a personificação do desespero de uma raça amesquinhada. No mesmo livro há referências ao octogenário negro Pedro Nonato da Cunha, que reconhecia a inferioridade da sua raça e era um conformado, à maneira daqueles de quem Sílvio Romero dizia ter ouvido o Padre Nosso em que se enfeixam os aforismos da própria miséria e assim começa: “Negro em festa de branco é o primeiro que aparece e o derradeiro que come” (MOTA, 1955, p. 7).

Leonardo Mota faz referência a obra “Cantadores” lançada em 1921, quatro anos antes de “Violeiros do Norte”. Ao verificarmos a obra “Cantadores”, encontramos referência aos dois poetas, um deles foi Azulão, poeta descrito como “negro retinto, imberbe, de uns trinta anos de idade. Foi Azulão o mais jactancioso de quantos cantadores encontrei nos sertões do Ceará” (MOTA, 1960, p.75), ou seja, o fato dele fazer elogioso a si próprio é visto com o

“desespero de uma raça amesquinhada”. Nos registros da obra, Azulão demonstrava orgulho em não decorar versos, pois “Quem possuía inteligência como ele não precisava socorrer-se da inteligência alheia para se assegurar da fama” (MOTA, 1960, p. 75). O folclorista Mota (1960) registra encontros poéticos de Azulão com o poeta Serrador, também muito famoso em sua época, o qual o chamava respeitosamente de “Mestre Azulão”. A obra lançada por Leonardo Mota em 1925 reavalia de forma pejorativa os registros do poeta Azulão na obra de 1921, uma vez que os versos do poeta não demonstram reconhecimento de inferioridade, pelo contrário, relata sua superioridade como improvisador, sem fazer ressalvas à cor dos seus concorrentes, algo nada corriqueiro para um sistema que estimula a população negra a não gostar de si. Eis alguns versos do poeta Azulão cantando sozinho, algo nada comum na cantoria, para Mota (1960, p. 75): “Mesmo cantando sozinho, Azulão alardeava bravuras inigualáveis”:

Sempre foi triste o destino  
De quem intima Azulão  
Eu, tando no meu destino  
Faço tuia de cristão,  
Quebro braço, toro a perna,  
Rejêto, munheca e mão. (...)

Inda mesmo que tu fosse  
Um Guilherme da Alemanha  
Um imperadô da França,  
De Portugal ou da Espanha,  
Cantando com Azulão  
Pode vi certo que apanha. (...)

Quem canta com Azulão  
Se arrisca a perdê deploma!  
Seja duro que nem aço,  
Fica que parece goma...  
Não tem santo que dê jeito,  
Nem mermo o Papa de Roma!

Ainda sobre a relação direta do autor com o personagem, encontramos nos versos acima o que seria o terceiro caso: “a personagem é autora de si mesma, apreende sua própria vida esteticamente, parece representar um papel” (BAKHTIN, 2003, p. 18), segundo Bakhtin (2003), a realização de um acontecimento estético se dá diante de dois participantes do ato, o que infere ser duas consciências não coincidentes, caso coincidam, termina o acontecimento estético e inicia o ético como: o panfleto, o manifesto, o discurso acusatório, entre outros gêneros.

Nos versos citados acima, Azulão cita autoridades europeias inclusive históricas como “Um imperadô da França/ de Portugal ou da Espanha” sem se colocar abaixo das mesmas,

“Nem mermo o Papa de Roma”, algo inconcebível para um pensamento intelectual que pretendia reconhecer a presença do negro como produtor de cultura, mas do negro domesticado, passivo, como descrito por Gilberto Freyre (2003).

Essa visão do negro se reflete no discurso do negro escravizado que possui um dono benevolente que o liberta, situação presente em Inácio da Catingueira e Manuel Caetano, ambos citados por Rodrigues de Carvalho (1928) e Câmara Cascudo (1984), segundo Carvalho (1928, p. 343) ao falar de Manuel Caetano: “foi um dos poetas populares da Paraíba; trovador repentista, descendente pronunciado da raça africana”. Segundo Cascudo (1984), os dois poetas foram alforriados pelos seus donos, o que não consta na obra de Carvalho, apesar de ser uma referência citada por Cascudo. Não descartamos a possibilidade de ele ter colhido novas informações na oralidade ou até mesmo documentos escritos, mas esse detalhe não é relatado em “Vaqueiros e Cantadores”, apenas coloca a nova informação como se não houvesse divergências entre a afirmação feita e a referência utilizada, novamente o autor se apossa do personagem (BAKHTIN, 2003).

Percebo que o discurso poético de Azulão, assim como tantos outros discursos literários, possui virtualidades que desembocam em vertentes de críticas sociais na literatura, assim como temos uma crítica às convenções sociais em “Madame Bovary” de Gustave Flaubert ou crítica dos costumes Miguel de Cervantes em “Dom Quixote” ou as libertinagens sexuais em “Gargântua” e “Pantagruel” de François Rabelais. Sendo a linguagem uma prática social, uma modela a outra em enunciados, enunciações e atos responsivos, o que gera uma dificuldade do interlocutor em olhar novos valores sem pré-conceito, posto que é algo novo. Nessas condições, a linguagem expõe a necessidade da estereotipação para que haja persuasão por parte do locutor, pois são as imagens estereotipadas que reiteram os valores de um grupo social, o que faz com que as pessoas sejam facilmente preconceituosas. Contudo, constatamos valores distintos entre Azulão e Leonardo Mota, enquanto este não esperava tamanho autoelogio de sua parte, aquele se valia desse recurso para elevar sua condição de poeta, o que o fez reconhecido pelo seu público, como vemos, há estereótipos includentes e excludentes, uma vez que a linguagem poética possui exatamente a capacidade de fazer o interlocutor enxergar o mundo por outros olhos, ressignificando o campo semiótico e lexical já existente.

Em seguida, Mota (1960) aponta uma contradição em Azulão, poeta que dizia não decorar versos seus nem alheios, mas que acabou declamando estrofes de Inácio da Catingueira, ou seja, uma exceção feita para outro poeta negro. Segundo o folclorista, as bravatas poéticas de Azulão são “a dolorosa consciência do preconceito da própria inferioridade” (MOTA, 1960, p. 86), para reforçar esse estereótipo, após inserir na obra os

versos de Azulão, traz um poema acerca das “prevenções da mestiçagem contra o elemento negro”, não revela a autoria, apenas diz que foi publicado em 1918 na imprensa em Fortaleza, ou seja, a inferiorização do negro ganhava espaço em veículos de mídia aos quais poetas como Azulão não tinham acesso. Depois do poema, ele ressalva que a fama de desleal no poema é mesmo do mestiço, pois também há casos de negros com bravura e fidelidade, segundo ele.

(...) Nêgo é tão infiel  
Que acredita em barafunda;  
Nêgo não adora santo,  
Nêgo adora é a calunga...  
Nêgo não mastiga – rismói...  
Nêgo não fala – resmungo...

Enfim, esse bicho nêgo  
É de infeliz geração...  
Nêgo é bicho intrometido:  
Se dá-se o pé – qué a mão!  
Rêde de nêgo é borraio,  
Seu travesseiro é fogão.

(...) Joei de nêgo é mondrongo.  
Cabeça de nêgo é cupim,  
Cangote de nêgo é toitiço,  
Venta de nêgo é fucim...  
Não sei que tem tal nação  
Que arrasta tudo que é ruim.

Perna de nêgo é cambito,  
Peito de nêgo é estambo,  
Barriga de nêgo é pote,  
Roupa de nêgo é mulambo,  
Chapéu de nêgo é cascaio,  
Casa de nêgo é mocambo. (MOTA, 1960, p. 87)

O pressuposto existente era de uma raça inferior em suas capacidades cognitivas, sem cultura, religião nem política, por isso, passíveis de dominação por parte de raças superiores a ela, detentoras de conhecimentos inimagináveis por esses povos, saberes mais complexos capazes de dominá-los, com a justificativa de civilizá-los. Veja que os versos abrangem as condições culturais, sociais e físicas do indivíduo negro, o autor trouxe outra voz para replicar a anterior. Hoje, muitas pesquisas têm resgatado as africanidades ignoradas por séculos em nossa história, o que torna compreensível parte da população negra se afastar de sua própria identidade, uma vez que suas culturas foram tidas como inferiores ou embranquecidas. Diante disso, a representatividade se apresenta como uma contraproposta a toda uma estrutura racista estrutural e estruturante.

Como outro contraponto ao posicionamento poético de Azulão, Mota (1960) cita o cantador Pedro Nonato da Cunha, ao que parece bem menos conhecido do que Azulão, morar

do Morro do Moinho em Fortaleza, também negro, foi escravizado da família cunha do município de Itapipoca também no Ceará. Diferente de Azulão, não é cantador profissional, segundo os registros, mesmo assim, isso não evitou elogios da parte do folclorista “embora jamais houvesse sido um cantador profissional, foi sempre, e o é ainda, ágil repentista” (MOTA, 1960, p. 89), depois acrescenta:

Ele nunca sentava na cadeira, pois, “ele sempre me retrucava que ‘lugar de negro é o chão’ e sentava-se no soalho. Ele reconhecia a inferioridade de sua raça e era conformado, à maneira daqueles negros de quem Sílvio Romero dizia ter ouvido o Padre Nosso em que se enfeixam os aforismos da própria miséria e que assim começa: - “Negro em festa de branco é o primeiro que aparece e o derradeiro que come”... (MOTA, 1960, p. 89)

Acerca de como a cantoria era um local de resistência e representatividade, Leonardo Mota (1955) narra uma de suas andanças na cidade de Patos no estado da Paraíba, onde encontrou o poeta Severino Perigo, admirador de Inácio da Catingueira, assim como Azulão, ambos negros; “Preto como Inácio, Severino declara-se mais admirador de Catingueira do que de Romano” (MOTA, 1955, P.86). Através do poeta Severino Perigo, Leonardo Mota teve acesso a versos de uma peleja entre Francisco Romano e Inácio da Catingueira:

R. Eu sube que Catingueira  
Tem fama no Piancó;  
Dentro da vila de Pato  
Eu tiro-lhe os caracó,  
Boto-lhe linha e compasso,  
Desbasta com a minha enxó.

I. Seu Romano, se vier,  
Venha bem apadrinhado  
Mode ver como é que apanham  
Padrinhos com afilhado...  
Depois, não saia dizendo  
Que o Catingueira é malvado!

R. Toro-te a língua da boca,  
Te tronco o pé do nariz,  
Te toro o beijo de cima:  
Ficas como um chafariz...  
Caíste nas minhas unhas,  
Nunca mais tu és feliz.

I. Seu Romano, em minhas unha,  
Meu Mestre, você tranqueia:  
Troncho-te o beijo de cima:  
Corto-te as duas oreia,  
Tiro-te a língua da boca:  
Eu já vi marmota feia! (MOTA, 1955, p.86)

Sobre o fato de haver cantadores negros, Santos e Vianna (1989, p. 39) afirmam que: “a mobilidade propiciada ao cantador atrairia aqueles negros dotados de talento para cantar e

que vislumbravam nessa atividade um meio de se distinguirem no grupo social”. No entanto, se levarmos em conta a ruma de elementos afrodescendentes presentes na cantoria, podemos inferir que ocorreu um movimento contrário, a mobilidade do cantador atrair pessoas não negras para a arte, uma vez que era possibilitava dinheiro e prestígio.

Constatamos que os poetas negros entrevistados tinham respeito por Inácio da Catingueira, assim que outros brancos também, situação de representatividade necessária num meio onde o discurso acerca da inferioridade negra era presente tanto nos meios intelectuais quanto nos veículos de mídia e no senso comum. Pelo que pesquisamos das obras, o número de negros repentistas sempre foi significativo, o que se torna mais um fator para confirmar a afrodescendências na arte.

Segundo Almeida (2019, p. 112), enquanto o racismo é estrutural, a representatividade é institucional, “de tal sorte que quando exercida por pessoas negras, por exemplo, não significa que os negros estejam no poder”, ou seja, mesmo que haja um número elevado de repentistas negros e elementos da cantoria vinculado à cultura negra, a historiografia dos folcloristas eurocentrizaram a arte do repente. Para o autor, a representatividade é importante no combate à discriminação em dois sentidos; primeiro, quando a representatividade é fruto de um projeto político coletivo, o que abre espaço para a repercussão de reivindicações as minorias, segundo, no desmantelamento de narrativas discriminatórias que colocam um determinado grupo sempre em situação de subalternidade, como é o caso do repentista Azulão registrado por Leonardo Mota (1960).

Entre todos as pelepas de Inácio da Catingueira, a mais famosa foi a com Francisco Romano, com versos distintos recolhidos em vários livros, algo difícil de verificar a autenticidade, uma vez que trata-se de relatos orais, memorizados, sendo o ponto em comum entre todos eles, a busca de Francisco Romano por desqualificar a cor de Inácio da Catingueira, apesar de ambos serem negros, mas algo denota um senso comum já existente na época, o no qual um negro com a cor da pelo menos escura não seria negro. Entre as tantas versões com fragmentos desse desafio, selecionamos a versão da obra “Cancioneiro do Norte” de Rodrigues de Carvalho, uma vez que outras versões, inclusive escritas por cordelistas como Leandro Gomes de Barros e Chagas Batista, foram escritas na época, todas com um traço em comum, os ataques de Francisco Romano à cor negra de Inácio. Segundo Carvalho (1928, p. 347-348), o primeiro encontro entre Romano e Inácio ocorreu na Vila de Patos, hoje cidade paraibana:

Negro, me diz o teu nome,  
E onde és morador;

Se és casado ou solteiro,  
 Se és escravo e tens senhor;  
 Fala com sinceridade,  
 Que eu quero ser sabedor.

Inácio:  
 Em casa do meu senhor  
 Compro, vendo e faço feira;  
 Aqui está seu servo e criado  
 Inácio da Catingueira

Romano:  
 Negro, em tuas pabulagens  
 Eu não posso acreditar  
 Pois eu também tenho negro  
 Mas não boto a vadiar;  
 Quando saio pra uma festa,  
 Negro sai pra trabalhar.

Inácio:  
 Seu Romano bem que sabe  
 Que isso não é bem comum  
 Meu senhor tem muito escravo  
 Seu Romano só tem um.

Romano:  
 Inácio, esbarra o pandeiro,  
 Para afinar a guitarra.  
 Pois no samba em que eu vadeio  
 Negro cativo eu amarro  
 E se o negro faz-se besta,  
 Boto na mesa do carro.

Inácio:  
 Se for na mesa do carro  
 Seu Romano passa má,  
 Está no chumbo está na bala,  
 Está na corda de crauá,  
 Dá-lhe o preto, dá-lhe o branco,  
 O negro também lhe dá;  
 Bato palma à cachorrada,  
 Pega cão! Deixa rasgar.

Os cantadores prosseguiram com a peleja, sendo Romano um cantador que sabia ler e escrever, começou a falar palavras desconhecidas por Inácio para ganhar vantagem sobre ele. Contudo, Inácio, em resposta, começou cantar versos decassílabos, algo que desbancou o adversário, todo esse desafio durou 8 dias segundo as testemunhas (CARVALHO, 1928), o que há de mito e de fátual nesses relatos não é fácil apurar, contudo, algumas observações são convenientes, entre elas, o fato de os dois cantadores serem negros, mas apenas um se reconhecer como tal.

A primeira estrofe denota um diálogo em forma de sextilhas heptassilábicas, repleto de indagações e valores do emissor, entre eles a dúvida se ele é “escravo e tem senhor”, além de chamá-lo pelo nome que designaria a raça a qual supostamente pertence; “Negro, me diz teu

nome”. O termo raça é complexo em sua etimologia, mas é fato que sempre foi utilizado para realizar classificações, seja entre plantas, animais ou seres humanos. No caso da utilização do termo raça para classificar seres humanos distintos, essa utilização do termo vem desde o século XVI. Dessa forma, é perceptível que a palavra “raça” e sua história estão inseparáveis da história da política e economia das sociedades, desde o renascimento até os dias atuais (ALMEIDA, 2019).

A indicação do renascimento para o conceito de raça que abordamos é justificada pelo fato desse século ser marcado pela expansão econômica e mercantilista, inclusive, “a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana” (ALMEIDA, 2019, p. 25) se deve a tais expansões. Antes disso, o pertencimento do indivíduo estava atrelado a um grupo político ou religioso. Com a expansão encabeçada pela burguesia comercial juntamente com a cultura renascentista, houve uma mudança radical de perspectiva, a do homem universal, pensamento renascentista com bases materiais fornecidas pelos desbravamentos de comerciantes burgueses, nessa ótica, as outras variações do homem eram classificadas como menos evoluídas, isso implica na maneira como o discurso acerca do homem foi engendrado na filosofia moderna.

Segundo Francisco Bethencourt (2017) em “Racismos: das cruzadas ao século XX”, o homem da época iluminista, metaforizado na máxima cartesiana “Penso, logo existo”, vai além do indivíduo na busca de conhecer, é também objeto do conhecimento. No século XVIII, o projeto iluminista, focado na transformação social, tinha o homem como sujeito principal. Assim, esse período forneceu aportes teóricos que permitiram a classificação de seres humanos de forma hierárquica e, assim, a polaridade entre o primitivo e o civilizado e a justificativa deste grupo civilizar aquele, o que resultou num colonialismo que até hoje reverbera sobre a população negra.

Por isso, a utilização do termo “negro” para se referir a Inácio da Ingazeira vai além de um mero vocativo, é uma citação empírica da hierarquização do indivíduo em raças, nas quais Inácio faria parte da casta inferior, enquanto Romano, de cor negra, porém mais clara, sequer se considera negro, o que também denota o sucesso do processo de apagamento não apenas da história da população negra, mas de sua identidade.

Em contraposição, o dialogismo se faz presente em sua forma suprema, a polifonia, pois a voz poética de Inácio no texto é resiliente, busca artifícios para burlar a categorização imposta pelo adversário poético; “Em casa do meu senhor;/ Compro, vendo e faço feira”, ou seja, apesar de ser cativo, possui o privilégio da liberdade, tanto que estava em Patos fazendo uma cantoria sem está acompanhado pelo seu dono, algo raro para a época. Dessa forma, a

poesia não era para o negro cativo apenas uma forma de subsistência, mas uma ferramenta de emancipação, situação incomum, uma vez que muitos outros negros registrados pelos folcloristas eram libertados, sendo a condição de escravizado mais um empecilho para desenvolver as habilidades do improviso, uma vez que Romano rebate: “Negro, em tuas pabulagens/ Eu não posso acreditar”, mais uma vez a palavra “Negro” surgiu como vocativo na busca por impor uma superioridade *a priori* por parte de Francisco Romano.

A literatura se apresenta como uma escrita com um espaço de delimitações descritas através de conveniências e não de características lógicas, uma vez que uma descrição conceitual que busque abarcar todas as obras definidas como literatura sempre acaba trazendo características de uma escrita não considerada literatura (EAGLETON, 2006), como ocorre com a história, uma escrita que necessita da escolha de personagens e enredo em um tempo e espaço, assim como obras consideradas literárias. Além da história, outras áreas também dialogam com a literatura, devido tal aproximação, é possível também que definições de gênero de obras literárias, sejam encontradas em escritas não literárias, como é o caso da presente pesquisa folclórica.

A obras de folcloristas como Leonardo Mota (1955), Rodrigues de Carvalho (1928) e Câmara Cascudo (1984) trazem discursos narrativos com personagens e discursos divergentes do discurso da voz narrativa, no caso, o autor-personagem, situação que, numa perspectiva bakhtiniana, caracteriza um caso de polifonia. Mikhail Bakhtin em “Problemas na poética de Dostoiévski” (2010), ao estudar a prosa romanesca, atribui sua origem a ramificações dos gêneros elevados ainda no contexto grego. Diante disso, a tipologia do romance, situada por ele, teve caráter universal e foi organizada em duas categorias: o monológico e polifônico.

Cabe ressaltar que as linguagens monológica e polifônica são de natureza dialógica, pois é algo constitutivo da linguagem. Nesse viés, apesar de também ser uma linguagem crivada de muitas outras vozes, sua postura é de autoritarismo, acabamento, portadora de verdades indiscutíveis, enquanto a polifonia traz uma realidade em formação, inconclusa, sujeita a reformulações frequentes.

O monologismo centraliza em si todo o processo de criação, sendo um centro emanador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista abordados. Esse posicionamento coisifica tudo, inclusive as vozes como objetos mudos desse centro emanador da consciência do autor. Nesse campo, as personagens não se constituem como outras consciências, não possuem nada a dizer a não ser a última palavra do autor através do seu excedente (BEZERRA, 2012).

No plano monológico, a personagem é fechada e seus limites racionais são rigorosamente delineados: ela age, sofre, pensa e é consciente nos limites daquilo que ela é, isto é, nos limites de sua imagem definida como realidade; ela não pode deixar de ser o que ela mesma é, vale dizer, ultrapassar os limites do seu caráter, de sua tipicidade, do seu temperamento, sem com isso perturbar o plano monológico do autor para ela. Essa imagem se constrói no mundo do autor, objetivo em relação à consciência da personagem; a construção desse mundo, com seus pontos de vista e definições conclusivas, pressupõe uma sólida posição exterior, um estável campo de visão do autor (BAKHTIN, 2010, p. 58).

Em contrapartida, a polifonia possui um autor responsável por superintender as outras vozes presentes nos acontecimentos dialógicos. Essa consciência no discurso é produzida pelo autor-pessoa. Assim, o autor-personagem (BAKHTIN, 2003) possui um ativismo especial, “rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro ‘eu para si’ infinito e inacabável” (BEZERRA, 2012). No discurso do folclore, o autor possui menos poder ainda de reger esse coro de vozes, uma vez que, apesar de sua voz está atravessada nas transcrições de relatos orais, alguns já vindos de outras memórias ou transcrições, e a posição do autor-pessoa como pesquisador exige um comprometimento distinto do literato, esse choque de vozes fica evidente na ideologia naturalista dos autores e no discurso poético enaltecedor do negro perante o branco ou do que busca rebaixar o poeta negro.

O discurso poético de Inácio da Catingueira se coloca diante de uma situação na qual naturalmente o mesmo já estaria vencido pela desqualificação da sua raça, inclusive Romano se põe como dono de um negro: “Pois eu também tenho negro/ Mas não boto a vadiar;/ Quando saio pra uma festa,/ Negro sai pra trabalhar”, sua fala indica o local destinado a Inácio pela ideologia racista, o trabalho forçado, algo que não é feito porque ele não é cativo de Romano, sendo suas habilidades poéticas totalmente ignoradas. O autor, como ocorre no discurso polifônico, não compreende as outras vozes como objeto, como uma extensão da sua consciência, pois, passa a entender o homem, no caso, o discurso poético dos repentistas, em sua essência, como outro “eu”, como ocorre na voz/ versos, a seguir, de Inácio da Catingueira.

Em resposta, Inácio encontra em Romano fragilidades em comparação ao seu dono; “Seu Romano bem que sabe/ Que isso não é bem comum/ Meu senhor tem muito escravo/ Seu Romano só tem um”, assim, seu dono tem mais experiência com negros, tem mais posses e sabe o que faz, inclusive, um negro a menos não lhe faz falta. Essa fala rebate a provocação anterior, uma vez que subtende Romano depender desse negro para não trabalhar, caso tivesse folga, faria grande falta, ou seja, revela uma condição de dependência do indivíduo livre em relação ao negro escravizado.

Conceitos como monologismo, dialogismo e polifonia são constituídos de uma carga histórica, social e ideológica. Por exemplo, a construção do romance monológico, no qual o autor enxerga as outras vozes como objetos, não como outras consciências, aproximam-se do conceito marxista de reificação, o qual analisa a relação entre a mercadoria e o indivíduo que a produz, “na qual a produção submete de fora o homem a uma metamorfose que o reduz a coisa, a objeto do processo, a mero reproduzidor de papéis” (BEZERRA, 2012, p. 192). Nesse processo, forças externas agem sobre o indivíduo, subjugando-o, num movimento de fora para dentro, ou seja, o excedente da visão estética, às mais variadas formas de violência, o que explica o caráter racista da fala de Francisco Romano, apesar de ele ser negro.

Por outro lado, apesar do capitalismo demonstrar a capacidade de objetificar os indivíduos, ele também é responsável por uma maior estratificação da sociedade, pela intensificação de seus conflitos, campo dialógico do qual emergem vozes que não aceitam ser reduzidas à condição de objeto. Por isso, Bakhtin assegura que o romance polifônico só é possível em uma sociedade capitalista (BAKHTIN, 2010), pois, apesar do racismo constituir as estruturas que mantêm a sociedade, o êxito no projeto não é total, há vozes discordantes, pois em todo o período colonial temos registros de revoltas, fugas de escravizados, surgimento de quilombos e insatisfação da população negra a opressão escravocrata, discurso distinto do mito do negro passivo, do indivíduo que aceita sua condição “inferior”.

Na quinta estrofe, Romano utiliza o termo “mesa do carro”, referente ao carro puxado pelos bois, no qual os negros eram colocados de bruços para serem açoitados como forma de castigo. Essa invocação de uma cena típica do período escravocrata, mostra-se viva na memória da população, uma vez que estamos falando de uma peleja ocorrida no ano de 1903, ou seja, 15 anos após a abolição da escravatura. Essa fala também denota que outros brasileiros de pele negra, porém mais clara, e com melhores condições financeiras não demonstravam empatia nem sentimento de pertencimento. Assim, fica clara o quanto um projeto racista de dimensões continentais penetrou na maneira da população enxergar o mundo a sua volta.

Em contrapartida, Inácio não se dá por vencido, inclusive foi vencedor da disputa, apesar de Romano ser alfabetizado e ele não. Em sua estrofe, Inácio da Catingueira também leva em conta a possibilidade de Romano ir parar na mesa do carro: “Se for à mesa do carro/ Seu Romano passa má”, indicando a falta de resistência para suportar tais agruras, diferente dele e seus colegas cativos, além de citar as pessoas que o açoitariam, “Dá-lhe preto, dá-lhe branco”, assim, ele tanto estava apanhando poeticamente de um negro, quanto também em outras situações poderia apanhar de um branco, dado o fato de também ser negro.

Segundo Bakhtin (2003, p. 271), “toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante”, até mesmo o ato de compreender é ilusoriamente passivo, pois denota um entendimento responsivo, atualizado no ato responsivo verbalizado. Na última estrofe, o enunciado revela que apesar de Romano querer deixar claro a Inácio sua condição de escravizado, Inácio também expõe que tal condição não é permitida a ele, nem por ser dono de Inácio, nem pela sua cor, visto que o raciocínio na contenda é focado em apontar a cor para indicar o local de pertencimento do indivíduo.

Esse diálogo expõe consciências com visões distintas de mundo, nas quais há um caráter de inconclusibilidade, uma vez que o desafio durou oito dias e apenas um fragmento foi registrado, o inacabamento perante a resposta do outro, demonstra que se trata de um texto polifônico, pois o desafio no repente delimita o posicionamento de um repentista a partir da resposta do outro. Segundo Carvalho (1928), uma das estratégias de Romano no decorrer do desafio foi apelar para a utilização de palavras rebuscadas, desistindo do foco na inferiorização da condição de escravizado de Inácio da Catingueira, o que não denota claramente uma transformação, mas indica uma mudança de posicionamento ideológico no enfrentamento do adversário na disputa poética.

Nesse viés, a poesia para Inácio da Catingueira, além de ter sido um instrumento que lhe deu uma posição privilegiada em relação aos outros negros, também foi uma ferramenta contra o racismo infringido contra ele. Em outras situações, seria inimaginável uma plateia formada por pessoas negras e não negras dando, por horas, atenção a um negro respondendo a agressões racistas, algo permitido pelo jogo poético entre os dois repentistas. Com isso, o discurso poético de Inácio da Catingueira delimita um espaço de resistência contra a ideologia racista.

O surgimento de tantos poetas negros na região Nordeste se explica não apenas pela migração forçada de escravizados, entre eles os de Mali (ANJOS, 2010), mas também pela formação de uma língua franca que permitiu a comunicação entre e a resistência entre eles (LUCCHESI, 2009), juntamente com esses fatores, os agravantes econômicos também são preponderantes para compreendermos uma determinada formação cultural (CANCLINI, 2000; GLISSANT, 2005). Por isso, Andrade (2011) nos ajuda a compreender melhor a conjuntura que permitiu o florescimento do repente no Nordeste do Brasil, segundo ele, a presença do negro no sertão sempre foi pertinente, seja nas plantações de algodão ou na criação de gado.

No século XIX, depois da revolução industrial e a Guerra Civil Americana, o algodão passou a ser um produto valorizado na exportação, tanto que, “Muitos moradores pobres – mulatos, caboclos, ou mesmo negros – enriqueceram cultivando algodão e ascenderam socialmente; foram chamados ‘brancos do algodão’” (ANDRADE, 2011, p. 107). No caso da criação de gado, o mesmo autor fala desse fluxo para os sertões, empurrados pela monocultura da cana-de-açúcar na região litorânea. O espaço do sertão foi organizado os interesses dos grandes proprietários, estes vivendo em Olinda e Salvador, os quais, ao conseguir grandes doações de terras dos governadores, esses territórios ficavam nas mãos de “vaqueiros que se estabeleciam no Sertão, para cuidar do gado com o auxílio de alguns escravos ou moradores livres” (ANDRADE, 1979, p. 42).

Segundo Andrade (2011, p. 184), ao se referir aos grandes donos de terras no período colonial, “Não foram estes grão-senhores, porém, como querem fazer entender alguns historiadores, os homens fortes da conquista dos nossos sertões”, essas empreitadas para desbravar o interior dos sertões “eram feitas pelos vaqueiros, muitas vezes escravos” (Id). Nesse caso, era convocado um negro de confiança que ficaria com parte da produção.

Nestes sertões desenvolveu-se uma civilização *sui generis*. Aí os grandes sesmeiros mantinham alguns currais nos melhores pontos de suas propriedades, dirigidos quase sempre por um vaqueiro que, ou era escravo de confiança, ou um agregado que tinha como remuneração a “quarta” dos bezerros e potros que nasciam (ANDRADE, 2011, p. 187).

Essa relação permitiu que muitas culturas afrodescendentes fossem cultivadas no sertão com maior liberdade do que em outras regiões nas quais o negro esteve mais policiado pelos seus donos, tais fatores econômicos também ajudam a compreender porque o repente não é praticado em grupos predominantemente negros, o primeiro fator se dá ao caráter nômade do violeiro e o segundo ao fato da criação de gado no interior não exigir um grande contingente de negros, como ocorre no cultivo da cana-de-açúcar.

Nesse meio, foi comum o gado como uma das maiores fontes de subsistência ser a temática dos versos dos próprios criadores de gado, como ocorre com os aboiadores e também com os repentistas. Câmara Cascudo (1984), apesar de não realizar esse link entre o negro e o percurso a o desbravamento dos sertões, algo afirmado por pesquisadores mais recentes, como Andrade (2011), reconhece a temática do gado como algo recorrente entre os cantadores, tanto que um dos capítulos do seu livro “Vaqueiros e Cantadores” é intitulado “O ciclo do gado”, nele o autor fala de vaquejadas, apartações, enfim, os hábitos culturais desenvolvidos em torno da pecuária.

Na literatura colonial não há registros das “Vaquejadas” como as conhecemos no Nordeste brasileiro. Viajantes, mercadores, naturalistas, aventureiros, traficantes de escravos, todos quanto deixaram impressões sobre o Brasil dos séculos XVII e XVIII e princípios do XIX, assistiram festas inumeráveis mas nenhuma parecia com as nossas “apartações” e derrubadas de gado. Como em Portugal, especialmente durante do século XVIII, as touradas dominaram, veio o costume para o Brasil mas não se aclimatou no norte (CASCUDO, 1984, p. 106).

Apesar de citar as touradas como a atividade europeia mais próxima das vaquejadas, Cascudo (1984) reconhece grandes distinções entre uma manifestação e outra, apesar de mesmo assim, buscar subtender uma remanescência europeia ao afirmar que “o costume para o Brasil não se aclimatou no norte”, colocando a vaquejada como uma sombra dessa herança europeia, além de não perceber o quanto foi forte a presença do indivíduo negro nesse cenário.

Entre os poetas populares voltados para a temática em questão e registrados pelos folcloristas, destaca-se Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha, conhecido como Fabião das Queimadas (1848-1928), nascido em “Queimadas”, local pertencente ao município de Santa Cruz, no estado do Rio Grande do Norte, segundo a descrição dada por Cascudo (1984, p. 320): “Era um negro baixo, entroncado, robusto, de larga cara apratada e risonha, nariz de congolês de uns olhos tristes de escravo”. Segundo o mesmo autor, o poeta foi escravizado do Major José Ferreira da Rocha, o qual recebeu de Fabião a quantia de 800\$ conseguidos com as cantorias para a compra de sua alforria, depois economizou 100\$ para libertar sua mãe, anos depois, comprou a liberdade de Joaquina Ferreira da Silva por 400\$, sua sobrinha e esposa, com quem casou e teve quinze filhos.

Cascudo (1984) afirma que teve uma convivência de 15 dias com ele, acompanhando suas cantorias, uma delas na casa do governador Ferreira Chaves, o que contradiz a fala do autor no mesmo livro ao generalizar e apontar lugares economicamente desprivilegiados como únicos os palcos dos repentistas, mas sempre omitindo os melhores espaços que os mesmos conseguiram, inclusive em teatros e festivais, no caso de Fabião, “tocava exclusivamente rabeça” (CASCUDO, 1984, p. 320) e a exemplo de Inácio da Catingueira e Manuel Caetano, também obteve a liberdade para viajar e saído do trabalho braçal por conta de sua habilidade poética, tenham Inácio e Manuel conseguido a alforria ou não, já que as fontes são divergentes (CARVALHO, 1928; CASCUDO, 1984). A fala dele também expressa o desprezo pelos grupos desprivilegiados economicamente, uma vez que subtende a riqueza de uma cultura a partir da riqueza econômica da plateia.

O negro só cantou, e cantou muito, no eito ou nas senzalas nas noites de festas. Essas cantigas eram tipicamente de trabalho ou de puro banzo, saudade de seus países de origem, saudade da mãe África. O canto de conjunto era raro e em sua

maioria religioso, adaptando-se inteligentemente, por convergência natural, os cultos africanos às invocações católicas. As todas eram infundáveis e monótonas. Só no século XIX é que os negros cantadores entram em cena e passam a cantar, acompanhados de instrumentos tais como a viola, rabeça ou até mesmo de pandeiro como foi o caso do negro cantador Inácio da Catingueira. O negro Fabião das Queimadas cantava com uma rabeça (MEDEIROS, 2017, p. 28).

Em relação aos versos voltados para o que Cascudo intitulava como “O ciclo do gado”, há destaque para o “Romance do boi da Mão de Pau” de Fabião das Queimadas. Essa estória narra a trajetória de um boi afamado chamado “Mão de Pau”:

Vou puxar pelo juízo  
Para saber-se quem sou.  
Prumode saber-se dum caso,  
Tal qual ele se passou.  
Que é o Boi liso Vermelho,  
O Mão de Pau corredor!

Desde em cima, no sertão  
Até dentro da capitá  
Do norte até o sul  
Do mundo todo gera,  
Em adjunto de gente,  
Só se fala em Mão de Pau.

Pois sendo eu um boi manso  
Logrei a fama de brabo,  
Dava alguma corridinha  
Por me ver aperiado,  
Com chocalho no pescoço,  
A além isto algemado...

Foi-se espalhando a notícia;  
Mão de Pau é valentão.  
Tanto eu enchocalhado,  
Com as algemas nas mãos,  
Mas nada posso dizer,  
Que preso não tem razão. (CASCUDO, 1984, p. 119)

A narrativa é composta por 48 sextilhas em versos heptassilábicos com esquema de rimas ABCBDB, nas primeiras quatro estrofes temos nas duas primeiras estrofes a citação de um boi afamado chamado “Mão de Pau”, no segundo verso da primeira estrofe a voz poética revela que o poema é cantado em primeira pessoa; “Para saber-se quem sou”, algo que se repete no primeiro e segundo verso da terceira estrofe; “Pois sendo eu um boi manso/ Logrei a fama de brabo”, depois deixa claro que essa fama de bravo não condiz com sua condição de “algemado”, adjetivo que é reforçado na estrofe seguinte com por meio de sinonímia; “enchocalhado”, o que retoma a imagem da estrofe anterior; “Com chocalho no pescoço”, sendo que o mesmo movimento ocorre na quarta estrofe quando reforça o adjetivo “algemado” da terceira estrofe; “Com as algemas nas mãos”.

Na perspectiva de que o registro é feito por Cascudo (1984), apesar da voz dele está presente no poema, temos por outro lado, o registro de um poema autobiográfico, no qual o animal traz características do autor-pessoa; “afamado”, “algemado”, situações que possivelmente Fabião viveu, uma vez que a liberdade para viajar foi conquistada após demonstrar maiores habilidades com o improviso. Nesse caso, temos uma denúncia das agruras sofridas pelo animal, uma vez que sua condição de negro o desumaniza e o coloca na condição de animal, assim, como qualquer narrativa biográfica em forma de romance, Bakhtin (2003, p. 213) afirma que a biografia nesse gênero nunca ocorreu de forma pura, pois há “um princípio de informação biográfica (autobiográfica) da personagem do romance e da respectiva informação de alguns elementos romanescos”. Apesar de suas várias modalidades, a construção biográfica apresenta peculiaridades como o enredo, confissão e encontros.

(...)  
 Veio cavalos de fama  
 Pra correr ao Mão de Pau.  
 Todos ficaram comido  
 De espora e bacalhau...  
 Desde eu bezerro novo  
 Que tenho meu gênio mau...

(...)  
 Tudo quanto foi vaqueiro  
 Tudo me aperriou,  
 Abaixo de Deus eu tinha  
 Fabião a meu favor.  
 Meu nêgo, chicota os bicho...  
 Aqueles pabulado... (CASCUDO, 1984, p. 120)

Na sexta estrofe do romance em versos, o narrador-personagem fala de “cavalos de fama” que vieram correr com ele, os mesmos foram vencidos. Assim como ocorreu na trajetória de grandes cantadores, Fabião foi desafiado e venceu muitos adversários, contudo, na nona estrofe, ele cita vaqueiros o aperreando, mas que tinha “Fabião a meu favor”, em seguida faz um pedido a Fabião; “Meu nêgo, chicota os bicho.../ Aqueles pabulado...”, vejamos, há um caso digno de atenção, uma polifonia em uma narrativa autobiográfica, na qual o “narrador-personagem” invoca em forma de vocativo o “narrador-pessoa”, a forma metaforizada de Fabião, o Mão de Pau, pede para Fabião vingá-lo pelas chicotadas que levou, ou seja, as agruras que os não negros impuseram a Fabião poderão ser vingadas pelas humilhações poéticas nos desafios com cantadores não negros. Para Bakhtin (2003), o romance biográfico e autobiográfico “opera com longos períodos, com partes restritas da totalidade vital”. Mais uma vez, temos, em um texto que passa inevitavelmente pela voz do pesquisador Cascudo (1984), um caso de polifonia em mais um repentista negro que faz da

sua poesia um espaço de resistência de denúncia, apesar do pesquisador que registra tal poema ser naturalista com uma visão racializada do mundo, pois, “Os contatos e os vínculos da personagem com o mundo já não se organizam como encontros fortuitos e inesperados na estrada real” (BAKHTIN, 2003, p. 215). Vejamos mais alguns fragmentos do poema:

(...)  
 Chegou-me ali de repente,  
 O cavalo “Ouro preto” (...)

Ali fui enchocalhado,  
 Com as algemas na mão,  
 Butado por Chico Luca  
 E o Raimundo girão,  
 E o Joaquim Silvestre  
 Mandado por meu patrão.  
 (...)

Quando foi daí a pouco  
 Andava tudo aboiando...  
 (...)

No tempo em que tive lá,  
 Vivi muito aperrado,  
 Eu não era criminoso  
 Porém saí algemado...  
 (...)

Foi dizê a meu sinhô  
 -Eu vi Mão de Pau na serra-  
 (...)

Sei que tô enchocalhado  
 Com as argemas na mão,  
 Mas esses cavalos mago  
 Enfio dez num cordão,  
 Mato cem duma carreira,  
 Deixo estirado no chão... (CASCUDO, 1984, p. 120-121)

As referências autobiográficas se tornam mais acentuadas, além do caráter de denúncia contido no texto, a exemplo da décima segunda estrofe ao falar de um cavalo rival chamado “Ouro Preto”, o que reúne no mesmo nome a palavra “Preto”, o que também lembra um ser desumanizado, mas vem depois do termo “Ouro”, ou seja, um preto com valor, não é qualquer ouro, é um ouro preto, dava lucro ao patrão através do ouro poético. Como era normal na época, sabíamos que muitos capatazes de negros escravizados poderiam ser também uma pessoa negra, pois o que foi feito com ele é relatado na estrofe seguinte; “Ali fui enchocalhado,/ Com as algemas na mão (...) Mandado por meu patrão”, se numa narrativa poética não metaforizada, Fabião não disferia ataques ao seu dono, a voz poética em primeira pessoa denuncia ser “algemado”, pelo patrão, inclusive, na décima quarta estrofe relata uma ação curiosa dessas pessoas que buscaram maltratá-lo; “Quando foi daí a pouco/ Andava tudo aboiando...”, pois, “Graças ao vínculo traçado com o tempo histórico, com a época, viabiliza-se uma representação realista mais profunda da realidade” (BAKHTIN, 2003, p. 215), pois, se

em gênero específicos como o romance de viagens, características como a posição, profissão e parentesco eram máscaras, em outros gêneros, como o picaresco, exemplificado por Bakhtin, ele traz em sua constituição a essencialidade definidora da vida.

Ao mesmo tempo que os escritos de Bakhtin (2003), acerca do romance biográfico, ajudam a compreender essa característica na obra de Fabião, temos também características do romance polifônico, uma vez que “a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz dessas definições acabadas à revelia” (BAKHTIN, 2010, p. 77). Apesar da narrativa trazer a ideia de autoritarismo, esse caráter é de um personagem sobre outro e não do autor sobre o personagem, o que caracterizaria uma narrativa monológica (BEZERRA, 2012). O personagem “Mão de Pau” enfatiza durante toda a narrativa a injustiça de ser aprisionado, como fez na décima oitava estrofe; “No tempo em que tive lá,/ Vivi muito aperrado,/ Eu não era criminoso/ Porém saí algemado...”, em seguida relata possíveis dificuldades encontradas durante sua carreira, uma vez que a liberdade para viajar, como ocorria com os outros negros, era conquistada ao ter a confiança do dono e provar que era capaz de trazer dinheiro para ele, mesmo assim, a demora no retorno poderia incorrer em cobranças sobre seu paradeiro; “Foi dizê a meu sinhô/ - Eu vi Mão de Pau na serra-”.

Apesar de tantas dificuldades, demonstra sua capacidade de superação em relação aos adversários; “Sei que tô enchocado/ Com as argemas na mão,/ Mas esses cavalos mago/ Enfio dez num cordão,/ Mato cem duma carreira,/ Deixo estirado no chão...”, no final da narrativa, o boi “Mão de Pau” se despede, fala que comerão sua carne, que “...meu dono bem contente/ Que embolsou bom dinheiro...” (CASCUDO, 1984, p. 124), depois de despede de vários lugares por onde passou e na quadragésima oitava e última estrofe relata: “Pra corrê só ‘Mão de Pau’/ Pra verso só Fabião!”. Esses dois últimos versos revelam um desdobramento de vozes independentes na narrativa, a de Fabião é a voz do cantador, repentista, a do “Mão de Pau” é a voz daquele que corre, que se esquia dos seus perseguidores, reclama das explorações do patrão, algo que Fabião não ousa, apensar de fazer justiça por “Mão de Pau”, enquanto a narrativa revela um movimento recíproco, no plano fático Fabião ataca e vence cantadores não negros e vinga as humilhações sofridas pelo Mão de Pau e no plano poético “Mão de Pau” realiza as reclamações das agruras sofridas que Fabião não demonstra interesse em fazer, pois prefere enaltecer suas capacidades poéticas.

O autor de um romance polifônico não define as personagens, mas permite que elas se definam no decorrer da narrativa, exatamente o que acontece com “Mão de Pau”, ele mesmo se define no diálogo com outros sujeitos-consciências, a voz poética conseguiu reunir; verso,

prosa, autobiografia e polifonia em um único texto, constituindo além de uma denúncia social, uma amostra de que o repente produzido consegue reunir em um espaço de resiliência, recursos literários sofisticados, inclusive para a época, década de 30, o que vai de encontro com o estereótipo simplista da poesia popular descrita pelos folcloristas.

#### 4.8. O NEGRO SEM EDUCAÇÃO

A sociedade brasileira continua perpetuando certos vícios coloniais, mesmo com mudanças estruturais na sociedade e na economia, uma vez que fez parte da espinha dorsal do país em todos os seus momentos históricos, seja no âmbito econômico, político ou social, uma vez que “A unidade nacional foi construída com o racismo e não apesar dele” (ALMEIDA, 2019, p. 107).

No início do século XX, houve o abandono do discurso do racismo científico, defendido no século XIX, por instituições estatais de educação como: as faculdades de Direito na cidade de Recife e também São Paulo, além das faculdades de Medicina na Bahia e no estado do Rio de Janeiro e o Museu de História Natural do Pará, ou seja, um sistema educacional que contribuiu para a naturalização do racismo entre os estudantes e futuros administradores de cargos públicos e privados, dada a elitização do ensino superior e meios intelectuais da época.

Esse foi substituído pelo mito da democracia racial. Através desse mito, a hierarquização cultural é substituída pela ideia de diversidade cultural, a qual naturaliza a desigualdade em nosso cenário social, uma vez que romantiza o processo de miscigenação, como fez Gilberto Freyre (2003) em “Casa-Grande & Senzala”. Nesse ínterim, deu-se um grande descaso do sistema educacional em relação a conteúdos referentes à história africana e do negro no Brasil. Por isso, os movimentos sociais negros, denunciaram a omissão da escola como instituição, algo que se intensificou a partir da década de 1970, uma vez que a ausência dessa ótica no currículo escolar reforçou o racismo contra a população negra (NUNES, 2013).

O engajamento político do movimento negro na cobrança de políticas públicas de viés étnico-racial, ou seja, capaz de enfrentar as desigualdades históricas entre negros e brancos, conseguiu, em 2003, a aprovação da lei 10.639, a mesma altera a LDB nº 9.394/96 nos artigos 26 e 79, pois torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nos ensinos fundamental e médio.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A e 79-B:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)”

“Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’.”

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA  
Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque

A lei traz à baila a necessidade de discussões acerca dos municípios, estados e também o governo federal oferecer as circunstâncias basilares para a valorização da história e da cultura africanas e afro-brasileiras, para isso, não é suficiente que o negro esteja presente na escola, é preciso estratégias e táticas capazes de combater ações discriminatórias e que possa transformar o ambiente escolar em um local no qual haja respeito e reconhecimento da diversidade que o compõe. Na visão de Certeau (1998), são estratégias que ocorrem no sentido do estado, na forma de lei, tornar o ensino obrigatório em instituições escolares públicas e privadas, mas ao mesmo tempo funcionam como táticas, pois minam antigas estratégias enraizadas também através do estado e alimentadas pelo cotidiano da população civil, resquícios de um racismo praticado durante séculos sob diversas formas, uma delas, as propostas eugenistas.

Muitas décadas antes, a ausência de um olhar voltado para o negro nas políticas públicas na educação condenou essa parcela majoritária da população a ser o principal alvo das mazelas na sociedade, é maioria nos presídios, minoria nos concursos públicos e cargos mais bem remunerados no setor privado, além da ausência dos mesmos nas representações políticas a níveis municipal, estadual e federal. No século XVII, em 1689, houve a “Questão dos pardos”, na qual uma proibição dos jesuítas tanto para matrícula quanto frequência de

mestiços, a justificativa seria o fato de serem numerosos e provocadores de “arruaça” segundo os jesuítas (FONSECA, 2016).

Contudo, a ordem dos Jesuítas era a maior detentora de engenhos na América no século XVI, até mesmo antes, na década de 1580, possuíam 36 engenhos no recôncavo baiano, segundo Cardim, dez anos antes, Pero Magalhães de Gândavo mencionou 18. No século posterior, em 1627, frei Vicente de Salvador registrou a existência de 50 casas de fabrico de açúcar (CRESSONI, 2016). Essa demanda fez com que fossem redigidos tratados acerca da maneira como os escravizados seriam tratados, castigando quando achavam necessário, sem excessos, para não se tornarem mais resistentes aos castigos e não perderem o medo, enfim, era um cuidado voltado para a integridade física dos negros permitir mantendo o lucro com a produção realizada pelos mesmos.

Na primeira constituição brasileira em 1924, encontramos no Título II, referente à cidadania, em seu art. 6º, quando arrola quem é cidadão brasileiro, citando o negro em seu § 1º: “O que no Brasil tiverem nascido, quer sejam ingênuos, ou libertos, ainda que o pai estrangeiro, uma vez que este não resida por serviço de sua Nação” (CÂMARA, 2021, p.1). Esse fragmento da constituição cita o “ingênuo” ao se referir ao negro que é filho de pais livres, mas ainda vinculado ao passado escravizado, alguém que continuará associado a ele. No caso dos “libertos, o texto se refere ao que nasceu escravizado, mas obteve a liberdade. Mesmo assim, a alforria poderia ser revogada caso o negro descumprisse alguma cláusula da alforria ou por ter causado prejuízo, ou seja, uma brecha na lei para revogar uma liberdade conquistada a duras penas. Assim, a cidadania do negro na primeira constituição é falha, uma vez que a mesma poderia ser revogada por meio de diversas alegações.

Cabe, neste ponto, uma ressalva: a Ord., L. 4º, Tít. LXIII, dispõe sobre a revogação de alforrias por ingratidão, quer por não cumprimento de cláusulas estabelecidas para a doação da liberdade, quer pelo fato de libertos causarem prejuízos a seus ex-senhores etc. É sabido que a alforria, concedida pelos senhores, era a forma mais usual de os escravos obterem sua liberdade. Nesta medida, até 1871 (quando a Ord., L. 4º, Tít. LXIII, foi derogada pela Lei nº 2.040), o cidadão brasileiro preto liberto corria o risco de perder sua cidadania, ao ser revogada sua liberdade. Assim, a inclusão do liberto na categoria de cidadão é, de certa forma, precária, uma vez que não havia garantias legais para manutenção da liberdade concedida. (CABRAL, 1974, p.70)

Em 1827, a Lei de 15 de Outubro foi promulgada, lei geral acerca da educação, a qual estabelecia a inauguração de escolas de primeiras letras em lugares menores como vilas e povoados. Alguns anos depois, a Lei n. 1, de 1837, e o Decreto nº 15, de 1839, estabeleceram as normas acerca da Instrução Primária no Rio de Janeiro. Contudo, no Artigo 3º, há pessoas proibidas de frequentar as escolas públicas: “1º Todas as pessoas que padecerem de moléstias

contagiosa” e “2º Os escravos, e os pretos Africanos, ainda que sejam livres ou libertos” (EDUCAÇÃO, 2005, p. 199), o texto claramente traz uma proibição para a educação da população negra, mesmo os que estivessem libertos e gozassem de cidadania. Portanto, fica perceptível, que a cidadania plena da população negra era negada por lei até mesmo para os negros libertos. As legislações nas outras províncias seguiram o modelo da capital, (BARROS, 2016, p. 594), enquanto outras, como Goiás, trouxeram essa proibição antes, nesse caso, em 1835.

Enfim, o início dessas proibições ditadas por lei variou de uma região para outra, o fato é que o contexto fez com que o acesso do negro à educação fosse quase impossível, mas não totalmente impossível, uma vez que a ineficiência da fiscalização não impossibilitava que raros negros frequentassem as escolas. Essa suposição é confirmada por Moraes (2016) ao examinar documentos de processos-crime, dentre os quais, 2 entre 54 réus, todos escravizados ou alforriados, sabiam escrever, além de assinaturas em testamentos, nos quais 4 homens entre 19 assinaram seus nomes.

A partir de 1860, aumenta a preocupação com a adaptação de ex-escravizados na sociedade, uma vez que o número deles aumentava, até que a escolarização dos filhos dos escravizados passou a ser uma atribuição legal, em 1871, com a aprovação da Lei do Ventre Livre. Porém, segundo Moraes (2016, p. 102), na primeira metade do século XIX, mesmo com as proibições, muitos negros aprenderam a ler fora da escola.

(...) escravos que aprenderam a ler e escrever, assumindo, assim, lugares de destaque na sociedade da época, como o crioulo Cosme Teixeira Pinto de Lacerda, que ocupou o cargo de escrevente de cartório de Paracatu e Sabará e construiu soluções para resolver, pessoalmente, os problemas legais, até conseguir a liberdade. Revela, a partir de disposições deixadas em testamentos, as preocupações de pais e mães escravos ou forros com a educação de seus filhos, buscando inseri-los no mundo das letras, a partir da contratação de professores particulares.

Nesse cenário, as estratégias do estado e as táticas dos negros, preocupados com a educação dos seus filhos, produziram uma tensão capaz de criar uma imprevisibilidade para o estado legal. Luz (2016) nos relata acerca da Sociedade de Artistas Mecânicos Liberais de Pernambuco, a qual teve importante papel tanto na qualificação profissional quanto no ensino da leitura e da escrita entre os negros.

Isso se efetivaria em 24 de março de 1854, quando, alegando a necessidade de dar continuidade a um trabalho tão nobre e patriótico que havia motivado a origem da própria entidade, a diretoria da Sociedade dos Artistas encaminha à Assembleia Legislativa um ofício anunciando formalmente a criação de uma aula de instrução elementar, sob a direção de um dos seus membros para isso habilitado, reforçando a dependência ainda maior dos subsídios que vinha recebendo da Assembleia até então. (LUZ, 2016, p. 134)

Nesse contexto de táticas contra os embargos estatais da população negra, Silva (2016) cita uma escola primária particular, criada em 1853 por um professor, Pretextato, que se declarou “preto” e requereu, no ano de 1856, com Eusébio de Queirós, então Inspetor Geral de Instrução Primária e Secundária da Corte, concessões para o funcionamento de sua escola, entre elas, a dispensa de provas de capacidade, um requisito na época para o exercício da docência, o professor alegou timidez, recurso indeferido em muitos outros casos, mas deferido no caso do professor Pretextato, com apoio de Eusébio de Queirós para o então Ministro do Império, omitindo na argumentação tanto a cor do professor, quanto dos seus alunos, pretos e pardos. Segundo a carta enviado pelo professor para Eusébio, uma vez que o professor reclamou do fato dos meninos “pretos e pardos” serem impedidos de frequentar a escolas e se frequentavam eram coagidos. Casos como esse, faz subtender, muitas outras táticas com a mesma finalidade, mas que não foi suficiente para emancipar o povo negro em um país de dimensões continentais.

A escola de Pretextato funcionou legalmente, no mínimo, até 1873, quando foi despejado da casa onde lecionava. Um ano antes, foi listado, juntamente com outros donos de estabelecimentos particulares da corte – aqueles que eram reconhecidos pelas autoridades públicas da Corte e creio, uma minoria – no relatório do Ministro do Império. Neste registro sua escola contava com 15 alunos: 14 nacionais e um estrangeiro. Também nesta documentação, nenhuma menção foi feita a sua cor ou às especificidades étnicas de seus alunos. Levando-se em consideração uma possível manutenção da especificidade do público ao qual Pretextato destinou seu magistério décadas antes, seria aquele estrangeiro um africaninho, ou não? Quantos meninos passaram por Pretextato? Quantos outros Pretextatos atuavam na Corte da década de 50, ou antes? Quem poderia pagá-lo, se é que ele cobrava, por seu magistério? Como funcionaria aquela escola e outras daquele tipo? (SILVA, 2016, p. 149)

No mesmo espaço temporal, as ideias eugenistas surgiram na Inglaterra, num contexto no qual a industrialização causou migração e inchaço das cidades, o que gerou uma massa trabalhadora vivendo em péssimas condições de higiene, contexto no qual os emigrantes foram responsabilizados pela crise sanitária. Nesse ambiente, Francis Galton (1822-1911), primo de Charles Darwin (1809-1882), cunhou o termo “eugenia” para se referir ao melhoramento biológico dos seres humanos, algo que ocorreria através de uma seleção, natural ou artificial. No início do século XX, a fé inabalável na ciência discutiu as possibilidades de os problemas sociais serem resolvidos através de melhoras genéticas, uma vez que problemas comportamentais eram entendidos como algo a ser resolvido com melhoras genéticas. Para isso, houve teorias específicas somadas às ideias de Galton, entre elas a de Jean Baptiste de Lamarck (1744-1829) e Gregor Mendel (1822-1884).

Lamarck defendia que tanto o comportamento quando o meio ambiente paterno são capazes de interferir nos genes, no caso de Mendel, era afirmado que uma vida não é suficiente para alterar um material genético. Por isso, os estudiosos, que buscavam em Lamarck sua maior referência, defendiam as melhoras raciais “por meio da atenção à saúde, influências ambientais, valores culturais e circunstâncias de reprodução” (DÁVILA, 2006, p.53). No caso dos mendelianos, a não aceitação na hipótese de haver modificações a curto prazo em traços indesejados, incorreu na busca por eliminar através do controle da reprodução. No período entre guerras, os intelectuais mendelianos e lamarckistas defenderam uma melhora da raça, mas por caminhos distintos. Enquanto os mendelianos buscaram a esterilização forçada, os lamarckistas, defenderam o branqueamento da população, pois, haver um controle de reprodução nos moldes mendelianos exigiria impedir que mais da metade da população de um país continental reproduzisse, o que seria inviável.

No Brasil, essa tendência ideológica foi difundida, no começo do século XX, pela academia e a própria sociedade através da militância do médico Renato Kehl, pensador eugenista que elaborou um periódico chamado Boletim de Eugenia, no Rio de Janeiro. Esse boletim foi publicado entre 1929 e 1933, mensalmente e depois trimestral, com média de 1000 tiragens, seu conteúdo eugenista buscava despertar o interesse de público para problemas sociais no país, algo que na leitura dos mesmos, teria origem racial, por isso, suas propostas priorizavam a família e a escola. Essas ideias eugenistas foram aceitas mundialmente, mas desacreditadas após o holocausto na 2ª Guerra Mundial. Antes disso, foram inseridas nas políticas públicas educacionais no Brasil, uma vez que entre os diversos autores do boletim, temos nomes que lideraram propostas em prol da educação, como: Anísio Teixeira, Roquette Pinto e Fernando de Azevedo, com destaque para o último.

O teórico que mais se notabilizou na defesa dessa função eugênica da educação física foi Fernando de Azevedo, bacharel na Faculdade de Direito de São Paulo em 1918 e membro fundador da Sociedade Eugênica de São Paulo. A militância desse importante intelectual e educador em favor da eugenia, que mais tarde se destacaria como principal líder do movimento escola-novista no Brasil e autor do *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, de 1932, é por vezes pouco considerada em sua trajetória biográfica. Um de seus trabalhos seminais foi a conferência intitulada *O segredo da marathona*, apresentada diante da entidade eugênica paulistana, na qual o teórico delineou as relações entre o imprescindível desenvolvimento da chamada cultura esportiva e a ciência do melhoramento racial (KERN, 2016, p.164).

Assim, no manifesto escola-novista, Fernando de Azevedo compreende que o educador moderno ideal como um intelectual, utilizador das mais variadas técnicas disponíveis para estimular e administrar os trabalhos escolares, pois, em vez de uma concepção tradicional, que, segundo ele, servia aos interesses de classe, cabe uma concepção

nova, embasada no “caráter biológico”, para cada um ser educado até onde permitem suas “aptidões naturais” (SAVIANI, 2007). Contudo, essa concepção naturalizadora das desigualdades, a qual transforma privilégios em mérito, também serve aos interesses de classe, uma vez que protege determinados grupos através de ideologias e políticas públicas.

Na ótica dos educadores da época, o termo “raça” não era entendido apenas em seu âmbito biológico, mas uma metáfora referente ao passado, ao presente e também ao futuro do Brasil, pois, “A negritude era tratada em linguagem freudiana como primitiva, pré-lógica e infantil. Mais amplamente, as elites brancas equiparavam negritude à falta de saúde, à preguiça e à criminalidade” (DÁVILA, 2006, p. 25). Na década de 1930, a brancura era vista como uma situação relacionada aos atributos desejados em uma população, como: saúde, cultura, modernidade e ciência.

Na obra “Diploma de brancura” de Jerry Dávila (2006), em seu primeiro capítulo, intitulado, “Construindo o homem brasileiro”, o autor menciona questões dirigidas pelo Ministro Gustavo Capanema (1900-1985) a um grupo de antropólogos, diálogo que nos ajuda a compreender o debate acerca de raça, eugenia e a busca pelo embranquecimento da população através da educação. O então ministro encomendou uma estátua para representar o homem brasileiro, ela seria um ornamento do recém-inaugurado Ministério da Educação e saúde, no entanto, a aparência da estátua o preocupou, uma vez que as feições não eram brancas, europeias, longe da expectativa do ministro.

A mesma obra supracitada cita a implantação desse pensamento eugênico nas políticas públicas da educação. O autor realiza uma análise do arquivo de fotografia de Augusto Malta (1864-1957) e de anuários presentes no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, sua interpretação o fez perceber um processo de embranquecimento nos professores do rio de Janeiro, uma vez que as fotos datadas do início da república possuíam um número significativo de afrodescendentes, algo que foi diminuindo significativamente nas décadas seguintes. No final da Era Vargas, os professores negros praticamente desapareceram das fotos, fato explicado pela política de treinamento e seleção dos professores, dando prioridade a um perfil branco, feminino e de classe média.

Os testes psicológicos dos candidatos à escola normal e escolares forneceram provas empíricas que sustentavam essa crença. Quanto mais aplicadamente os reformadores utilizavam novos critérios científicos-sociais para regular o sistema educacional, mais obstáculos e julgamentos subjetivos eram colocados no caminho dos brasileiros de cor.

Na educação, a equação entre brancura e modernidade era simples: as escolas públicas empurrariam o Brasil para a frente ajudando as crianças a se livrarem de hábitos herdados que Fernandes chamaria de “anomia”. Professores de cor, ou

vindos das classes baixas erma percebidos como mediadores inadequados nesse processo. (DÁVILA, 2006, p. 194)

Na então capital do Brasil, Rio de Janeiro, Anísio Teixeira implantou uma reforma escolar entre 1931 e 1935. Nesse período, houve uma combinação de ideologias de inspiração científica, como o nacionalismo eugênico, o racionalismo científico e profissionalização, que foram combinadas para constituir a política social daquele momento. Nesse contexto, apesar de haver uma rivalidade entre progressistas, como os educadores da chamada Escola Nova, e os católicos conservadores. No que diz respeito às reformas na educação, não houve divergências nem mudança em tais projetos com as alternâncias de poder de um grupo ou outro, pois ambos os meios apoiaram o projeto de embranquecimento do povo brasileiro (DÁVILA, 2006).

Em 1931, quando Anísio Teixeira ocupou o cargo de diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal, houve uma equipe tanto de médicos quanto de cientistas sociais que estava dedicada à implantação da eugenia, pois acreditaram que a degeneração era adquirida por três fatores: cultura, saúde e ambiente. Dessa maneira, tanto a saúde pública quanto a educação poderiam contribuir para melhorar tal situação. Para isso, na gestão de Teixeira, o sistema escolar do Rio atraiu os principais eugenistas da época. Assim, educadores da época como Roquette Pinto, Arthur Ramos, Lourenço Filho e Afrânio Peixoto voltaram seus olhares para o sistema escolar do Rio, então capital brasileira, no intuito de produzir programas nas áreas da saúde e educação a fim de aplicá-los nas escolas da cidade, algo que se estendeu para outros estados posteriormente (DÁVILA, 2006, p. 67).

O sistema escolar do Rio de Janeiro proporcionava aos eugenistas um meio ambiente perfeito: quase cem mil escolares de todas as raças e condições sociais, com um Departamento de Educação que dava aos eugenistas quase carta branca para estudar as crianças e tratar suas deficiências percebidas. No princípio de sua administração, Anísio Teixeira criou o Instituto de Pesquisas Educacionais (IPE), baseado no Institute for Education Research do Teachers College da Universidade de Columbia, em Nova York, onde Teixeira estudou com John Dewey e outros ilustres progressistas norte-americanos. O IPE efetuará algumas das mais avançadas pesquisas educacionais, sociológicas, eugênicas e psicológicas de sua época em seus quatro departamentos: Testes e Medidas, Rádio e Cinema Educativos, Ortofrenia e Higiene Mental e Antropometria (DÁVILA, 2006, p. 67).

Esse serviço de Testes e Medidas foi dirigido por Isaías Alves, educador que também estudou no Teachers College da Universidade de Columbia. Esses testes foram produzidos levando em consideração que algumas crianças era melhores do que outras. Tal crença parte do pressuposto que crianças de lares cultos possuem mais aptidões apenas pela classe social mais privilegiada, não porque a classe permitiu melhores condições, mas porque as melhores condições permitirem estar numa classe mais abastada, ou seja, possuíam uma carga genética

que os tornavam melhores. Essa crença foi introduzida em testes nas escolas públicas e continuou presente após as ideias eugênicas caírem por terra, uma vez que tais estereótipos continuaram inseridos nas práticas escolares cotidianas.

A eugenia como movimento foi contemplada na Constituição de 1934, no Artigo 138, a qual determinava que “Incumbe à União, aos Estados e aos Municípios, nos termos das respectivas leis caberia: a) Estimular a educação eugênica;” (POLLETI, 2012 p. 136-137), em seguida: “Adotar medidas legislativas e administrativas tendentes a restringir a moralidade e a morbidade infantis; e de higiene social, que impeçam a propagação de doenças transmissíveis” (POLLETI, 2012, p. 137). É evidente a presença ideológica da eugenia nos incisos “a” e “f” do Artigo 139 da Constituição Federal de 1934, uma vez que o inciso “a” aborda o ensino à educação eugênica, tida como instância capaz de conscientizar futuras gerações em relação às transformações comportamentais de acordo com os padrões eugenistas, como o casamento entre pessoas do mesmo grupo social e étnico, ou seja, esse educação, além do conhecimento teórico da eugenia, pretendia reverberar nas relações sociais. O inciso “f” traz a noção de saúde e higiene social, uma vez que havia o “Ministério da Educação e Saúde”, um mesmo órgão governamental tratava de questões relativas às duas áreas, porém, a higiene social e saúde eram assuntos discutidos em um mesmo grau de entendimento, vistos como particularidades hereditárias. Assim, doenças transmissíveis eram problemas genéticos e não sociais, como consequência da falta de acesso a saúde e bens de consumo que mantenham a higiene e previnam doenças.

Em contraposição, um movimento que podemos denominar como parte do projeto renovador, descrito por Néstor García Canclini (2000) se encontra na área da educação, podemos ser encontrado na luta do movimento negro por medidas afirmativas e sua implementação em universidades e concursos públicos, como ocorreu com a Lei 12.711/2012 que garante 50% das matrículas em universidades federais e também institutos federais para alunos oriundos de escolas públicas, a lei leva em conta a renda e o percentual de negros, pardos e indígenas segundo o último censo do IBGE, o que permite a inserção de camadas populares no setor acadêmico. Sobre o currículo escolar, é conveniente a citação da Lei 10.639 sancionada em 2003, ela altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e torna a História e Cultura Afro-Brasileira e Africana um tema obrigatório na Rede de Ensino.

Apesar da eugenia ter perdido respaldo científico após o holocausto, muitas de suas práticas e pressupostos se mantêm após esse período, como a representação do negro nos livros didáticos ou o desprezo pela cultura africana e afro-brasileira. Por isso, a história e a cultura negra estão presentes em todos os espaços da sociedade, mas sua representatividade

não se dá na mesma proporção, uma vez que nossas instituições e valores oficiais estão alicerçados numa visão eurocêntrica de sociedade. Em grande parte, as escolas ignoram as africanidades e seus traços culturais. Isso gera um ônus para a população afrodescendente e invisibiliza sua representatividade e participação na construção história e social. Referimo-nos às africanidades como o conjunto de elementos de culturas diversas vindas da África e estão presentes e ressignificadas em nosso país, sob as mais diversas manifestações; capoeira, comunidades de quilombos, grupos religiosos de umbanda e candomblé, danças, festas e produção cultural.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O Brasil quando exhibe seus plantéis  
Mostra como camufla sua história  
Na política um museu sem ter memória  
Preservando o poder dos coronéis  
Fingem ser mais honestos e fiéis  
Do que honra de freira carmelita  
Como o povo só finge que acredita  
Faz do voto um produto mercantil  
Não se muda a história do Brasil  
Sem mudar o contexto da escrita  
(Nogueira Netto)*

No contexto brasileiro, séculos de escravização da população negra tornou a presença da cultura desse mesmo povo presente em todos os recantos do país. Contudo, houve sérios esforços, desde a época colonial, para a realização de um apagamento sistematizado da cultura negra, a ponto de muitas de suas culturas não serem reconhecidas como afrodescendentes pelo próprio povo negro, como é o caso do Repente.

A respeito da trajetória do Repente e seus influxos culturais, verificamos a hipótese levantada pelo folclorista Câmara Cascudo (1984), o qual afirma ser o repente uma espécie de resquício cultural do canto Amebeu grego e do trovadorismo ibérico. As teses acerca do surgimento do trovadorismo ibérico com base em Lapa (1973) e Spina (1972), os quais citam quatro teses a respeito: a médio-latinista, litúrgica, folclórica e árabe. Um estudo apurado das quatro teses mencionadas, com base em Soler (1978; 1995) e Pidal (1941), deixou claro que a tese árabe se coloca como a mais provável, uma vez que seus registros são os mais remotos, a influência árabe se fez presente em todos os outros três contextos e os séculos de ocupação árabe na Península Ibérica fizeram com que a cultura árabe se tornasse presente no território ibérico, correspondente hoje à Espanha e Portugal, como em outros locais da Europa, como o sul da França.

A essas informações, acrescentamos o fato de os árabes serem negros, da cultura chamada de árabe ser proveniente de africanos convertidos ao Islã e, portanto, ser uma cultura africana e não propriamente árabe, uma vez que essas manifestações de improvisar ao som de instrumentos estão presentes em países africanos por onde passaram os árabes, como é o caso dos *griots* estudados pelo africano Hampaté Bâ (2010).

Essa construção de uma narrativa na qual é identificada a presença do negro e sua cultura em seu movimento diaspórico, tem base no pensamento pan-africanista. Dentro de

toda a complexidade em conceituar o pan-africanismo, buscamos um consenso entre nossas principais fontes acerca do conceito de Pan-Africanismo: Alvarado (2018), Du Bois (1974), Gomes (2014), Kendhammer (2007), N'krumah (1977) e Schramm (2009). Tomamos como ponto de partida os primeiros escritos dos escravizados nas terras dos colonizadores, a escrita do negro sobre sua experiência na diáspora. Entre as narrativas abolicionistas de libertos em movimentos separatistas, destacamos quatro nomes: Olaudah Equiano (1745-1797), Alexandre Crummell (1819-1898), Jacobus Elisa Johannes Capitein (1717-1747) e Ottobah Cugoano (1757-1791) e Frederick Douglass (1818-1895). Essas quatro referências negras permitem um pontapé inicial para o surgimento de uma narrativa negra abolicionista na Europa e América, movimento identificado inicialmente espaço dos EUA, Inglaterra e Holanda. Tal ponto de partida permite uma compreensão do Pan-Africanismo a partir da escrita resiliente dos negros escravizados acerca de sua própria condição no mundo, conectando-se com outros em defesa de uma pauta comum, a humanização e o pertencimento cultural da população negra.

Na segunda metade do século XIX, Africanus Horton (1835-1883) e Edward Wilmot Blyden (1832-1912) tiveram destaque na transição ideológica da teologia para a teorização acerca do negro e seu pertencimento cultural. Essa movimentação culminou com a 1ª conferência Pan-Africana em 1900, organizada por Henry Silvester Williams, quando o termo “Pan-Africanismo” veio nomear toda uma trajetória pré-existente. Essa mudança também colaborou para que negros como Frederick Douglass lutassem contra o discurso científico que naturalizava a escravização dos africanos e afrodescendentes.

Depois disso, no século XX, outros congressos e nomes vieram como: Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) e Du Bois (1868-1963), todos com suas especificidades, mas com algo em comum; resgatar o orgulho negro, sua história e culturas espalhada através da diáspora e criar projeto de promoção do povo negro e combate ao racismo. Décadas depois esse movimento colaborou para o surgimento de líderes africanos como Kwame N'krumah (Gana), Jomo Keniatta (Quênia), Amílcar Cabral (Guiné Bissau/Cabo Verde), Haile Selassie (Etiópia) e Sekou Turé (Guiné Conacri), entre outros. Todos eles colaboraram para o processo de independência de países africanos e propostas econômicas, educacionais e sociais para o empoderamento do povo negro diante de séculos de exploração e desumanização dos mesmos. Como é patente, a busca pela emancipação da população negra partiu da resiliência do povo negro, a consciência de seu lugar no mundo e o poder de transformar essa realidade.

Essa trajetória do Pan-Africanismo nos ajuda a refletir como a população negra buscou se organizar para enfrentar o racismo estrutural. Acerca da educação, é perceptível que desde

o Brasil colônia há uma resistência para que o povo negro não tenha uma educação de qualidade. No século XIX, o estado legalmente proibiu o negro, tanto escravizado quanto liberto, de poder frequentar as escolas, o que fez com que muitos aprendessem fora do ambiente escolar, ou até mesmo através de aulas particulares, as primeiras letras (CRESSONI, 2006; LUZ, 2006; SILVA, 2006; BARROS, 2006). No século XX, a chegada das políticas eugenistas colaboraram para sua difusão nas políticas públicas na educação, com destaque para o movimento da Escola Nova na década de 30, o mesmo que disputou espaço na educação com o conservadorismo católico. Apesar disso, ambos deram continuidade ao projeto eugenista na educação. Por isso, faz-se necessário que as mesmas instituições educacionais que naturalizaram práticas eugenistas colaborem no combate ao racismo em suas diversas manifestações, inclusive institucional. Para tal, é preciso uma educação para a diversidade, na qual o povo negro tenha acesso ao conhecimento de sua história para compreender o presente e exercer sua cidadania de maneira mais plena. Em busca desse intuito, a presente tese tem contribuído.

Nesse contexto, uma geração de intelectuais com pensamento racista se formou e ajudou a formar o pensamento acerca da formação histórica, social e artística no país. Por isso, é importante que busquemos reverter esse processo. Com base em um pensamento mais afrocentrado, as afrodescendências no repente foram investigadas após uma discussão da trajetória do movimento folclórico no Brasil, pois foram os folcloristas os responsáveis pelos primeiros registros. Contudo, essas pesquisas trazem uma ideologia eurocêntrica e racializada, na qual a inferioridade negra abordada por Silvio Romero (1977) no século XIX foi substituída, no século XX, pelo discurso da diversidade cultural (ALMEIDA, 2019), o qual coloca as culturas populares na base da pirâmide cultural no Brasil. Manifestações culturais, como o repente, tiveram sua afrodescendência negada por uma cultura acadêmica que, não apenas desconheceu em grande parte, mas negou as manifestações culturais negras, caracterizando um racismo epistêmico.

Das pesquisas folclóricas acerca dos repentistas, destacamos as de Rodrigues de Carvalho (1928), Leonardo Mota (1955) e Câmara Cascudo (1984). Esses três pesquisadores têm Silvio Romero como referência, inclusive na análise de viés racista acerca das culturas populares, apesar de que, por uma questão de momento histórico, não serem explícitos da maneira de Silvio Romero. Por esse motivo, fizemos uma desconstrução do pensamento folclórico clássico (BURKE, 2010, CANCLINI, 2000), o que possibilitou uma releitura dos registros colhidos, com base também Glissant (2005), Bakhtin (2003) e Volóchinov (2017). Essa releitura nos permitiu compreender a presença das africanidades no repente, tanto no

contexto histórico quanto nas poesias recolhidas, com destaque para os poetas Inácio da Catingueira e Fabião das Queimadas, os quais produziram uma narrativa de valorização da personalidade negra para público composto por negros e brancos em plena época escravocrata e pós-abolição.

Após esse resgate das africanidades na cantoria de repente, é melhor compreendida a pertinência da pesquisa diante do apagamento da cultura do povo negro perante séculos, o que torna boa parte da história da nossa identidade pouco compreendida. Assim, esperamos que ela seja mais uma contribuição para o cumprimento da lei 10.639/03, a qual torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileiras nas escolas. Apesar de apenas uma pesquisa não ser suficiente para dar conta de toda complexidade do tema, ficando novas indagações para pesquisas futuras. Pretendemos ter dado uma contribuição para a construção de uma educação que contemple a diversidade do nosso corpo discente e construa uma sociedade mais tolerante com suas diferenças. Diante disso, justifico a tese da cantoria de repente ser uma manifestação afrodescendente e, por isso, tem aparo na lei supracitada para fazer parte do currículo escolar.

O Repente, como manifestação poética oral, caracteriza-se por ser uma manifestação predominantemente afrodescendente. Infelizmente, diversos fatores contribuíram para o apagamento de grande parte de sua história, como: a ausência de documentos, o racismo epistêmico, o caráter nômade do repentista, o que colaborou para a assimilação da arte por artistas desconectados de grupos étnicos afrodescendentes, algo que os programas de rádio também fizeram, apesar de ter sido algo benéfico para a difusão da arte e surgimento de novas gerações de repentistas. Diante do exposto, o Repente se coloca entre tantas outras culturas afrodescendentes que tiveram sua história negada por uma cultura colonial que foi somada a uma educação de tradição eugênica. Por isso, a importância da tese, tanto para o povo brasileiro conhecer uma parte de sua história ignorada, quanto para que a pesquisa também fomente a inclusão do estudo do repente nas escolas.

Diante de todo o percurso realizado na presente pesquisa, compreendo que o racismo como um projeto de exploração, sob as mais diversas formas, de um grupo étnico especificamente, um processo de dominação, com base na imposição da suposta superioridade através uma ótica eurocêntrica. Essa definição vai além da discriminação racial, do preconceito, pois o racismo é um elemento constituinte de nossa sociedade nos mais diversos âmbitos; cultural, social, econômico e educacional. A partir desse problema, emerge a necessidade de combate a essas práticas invisibilizadas pelo cotidiano, uma vez que o ato racista vai além da ação individual consciente. Por isso, a escola possui uma grande

responsabilidade, pois ela é capaz de dar condições de gerações inteiras tenham posse de um saber mais diversificado, algo capaz de questionar as ideologias de dominação em nosso tecido social, algo maléfico direto e indiretamente para a sociedade como um todo.

## 6. REFERÊNCIAS

ABADIA, Danúbia Mendes. **As lutas anticoloniais em Guiné-Bissau e Cabo-Verde sob a perspectiva ideológica e a trajetória de Amílcar Cabral (1960-1974)**. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

AJAYI, J. F. Ade. África no início do século XIX: problemas e perspectivas. In: AJAYI, J. F. A. (Ed.). **História geral da África**, VI: África do século XIX à década de 1880. Brasília: UNESCO, 2010. p. 1-26.

ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 129-143, jan./abr. 2016.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

ALMEIDA, Ana Paula. **Canto Gregoriano como redutor de ansiedade das mães de crianças hospitalizadas: Estratégias para enfermagem**. Dissertação (Mestrado em Enfermagem) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira. BEZERRA, Maria Simone. Escrivivência: Escrita, identidade e o eu feminino negro em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo. **Revista Científica da FASETE**, Paulo Afonso, Centro Universitário do Rio São Francisco – UniRios, n. 22, p. 10-39, 2019.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVARADO, Guillermo Antonio Navarro. **África deve-se unir? A formação da teórica da unidade e a imaginação da África nos marcos epistêmicos Pan-negristas e Pan-africanos (séculos XVIII-XX)**. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**. São Paulo: Livro Editora, 1920.

ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste**. 8º ed. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. **O processo de ocupação do espaço regional do Nordeste**. 2º ed. Recife: Sudene, 1978.

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. A geografia do Brasil africano, o Congo e a Bélgica: uma aproximação. **Revista eletrônica: Tempo – Técnica – Território**, nº 3, v. 1, p. 1-27, 2010.

AYALA, Marcos. AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho. **Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BAGNO, Marcos. **Objeto língua**. 1º ed. São Paulo: Parábola, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradição do russo Paulo Bezerra. 4º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Muryatan Santana. O debate pan-africanista na revista *présence africaine* (1956-1963). **História**, São Paulo. v. 38, p. 1-21, 2019.

BARBOSA, Muryatan Santana. Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica. São Paulo. **África**, v. 31-32, p. 135-155, 2011/2012.

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. **Escravos, libertos, filhos de africanos livres, não livres, pretos, ingênuos: negros nas legislações educacionais do XIX**. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 42, nº 3, p. 591-605, jul./ set. 2016.

\_\_\_\_\_, Surya Aaronovich Pombo de. Um balanço sobre a produção da história da educação dos negros no Brasil. In: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niteroi: EdUFF, 2016, p. 51-70.

BARROSO, Gustavo. **Ao som da viola**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949. [1921].

BATISTA, Francisco Chagas. **Cantadores e poetas populares**. João Pessoa: Editora Universitária, 1997. [1928].

BERNARDES, Aristinete. PINTO, Simone Rodrigues. Identidades caribenhas: criouliização em Édouard Glissant. **Revista Sociedade e Estado**. vol. 34, n. 3, Setembro/Dezembro 2019, p. 637-660.

BERND, Zilá. Literatura negra brasileira: racismo e defesa de direitos humanos. Santa Maria. **LETRAS – Revista do Mestrado em Letras da UFSM (RS)**, p. 91-102, janeiro/junho, 1998.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: das cruzadas ao século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BETON, Isaac. **Carta de Isaac Beton para WEB Du Bois, 26 de janeiro de 1922**. Documentos da Web Du Bois (MS 312). Massachusetts, EUA, [20--]. Disponível em: <https://credo.library.umass.edu/view/full/mums312-b020-i080>. Acesso em: 09 dez. 2021.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5º ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/ acadêmico. **Educ. Mat. Pesqui.**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008.

BOAHEN, A. Adu. Tendências e processos novos na África do século XIX. *In*: AJAYI, J. F. A. (Ed.). **História geral da África**, VI: África do século XIX à década de 1880. Brasília: UNESCO, 2010, p. 47-76.

BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BOURDIEU, Pierre; PASSAREN, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3º ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1992. [1970]

BRITO, Luciana da Cruz. O Brasil por Frederick Douglass: impressões sobre a escravidão e relações raciais no império. **Estudos Avançados**, n. 33, p. 199-222, 2019.

BRUNO, Giordano. GALILEI, Galileu. CAMPANELLA, Tommaso. **Os pensadores**. Traduções: Helda Barraco. Nestor Deola. Aristies Lôbo. 3º ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**: a revolução francesa da historiografia. Tradução: Nilo Odalia. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Hibridismo cultural**. Tradução: Leila Souza Mendes. São Leopoldo – RS: Editora Unisinos, 2003.

CABRAL, Paulo Eduardo. O negro e a constituição de 1824. **Revista de Informação Legislativa**, p. 69-74, 1974.

CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & tradição escrita**. Tradução: Waldemar Ferreira Netto, Maressa de Freitas Viera. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

CANALE-SURET, Jean. BOAHEN, A. Adu. A África ocidental. *In*: MAZRUI, A. WONDJI, Christophe. **História geral da África**, VIII: desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010, p. 191-228.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CANTO, Rafael Antunes do. **Olaudah Equiano**: a vida de um marinheiro negro no atlântico do século XVIII e a memória da África. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 2º ed. Parahyba do Norte: Typ. Da Livraria São Paulo, 1928. [1903].

CASCUDO, Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3º ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984. [1952].

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984b. [1939].

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3º ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

**CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DO IMPÉRIO DO BRASIL (DE 25 DE MARÇO DE 1824)**. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br>. Acesso em 08 ago. 2021.

CRESSONI, Fábio Eduardo. Missão, ensino e escravidão: pedagogia jesuítica nas obras de Jorge Benci e Antonil. . *In*: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016, p. 73-94.

CRUZ, Mariléia dos Santos. Escravos, forros e ingênuos em processos educacionais e civilizatórios na sociedade escravistas do Maranhão no século XX. *In*: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016, p. 163-187.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. OLIVEIRA, Alexsandra Flávia Bezerra de. Tradição oral e a educação escolar: uma proposta para implementação da Lei 10.639/03. *In*: CUNHA JÚNIOR, Henrique [et al] (Org.). **Educação e africanidade: propostas para a formação de professores sobre a lei Nº 10.639/03**. Curitiba. CRV, 2016, p. 9-17.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. RIBEIRO, Rosa Maria Barros. Relações étnicas e educação: representações sobre o negro no Ceará. *In*: CUNHA JÚNIOR, Henrique, SILVA, Josefina da, NUNES, Cícera (Org.). **Artefatos da cultura negra no Ceará**. Fortaleza. Edições UFC, 2011, p. 172-185.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Record, 2000. [1902].

DÁVILA, Jerry. **Diploma de brancura**. Tradução: Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DJAÏT, Hichem. Fontes escritas anteriores ao século XV. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **Metodologia e pré-história da África**. 2º ed., Brasília: UNESCO, 2010, p. 77-104.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº 31, Brasília, p. 11-23, janeiro-junho de 2008.

DU BOIS, W. E. B. The Pan-African Movement. *In*: KEDOURIE, E. **Nationalism in Asia and Africa**. London: Frank Cass, cap. 15, 1974, p. 372-387.

DURÃO, Gustavo de Andrade. Intelectuais africanos e pan-africanismo: uma narrativa pós-colonial. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.10, nº 25, p. 212-242, jul./set. 2018.

EANGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 6º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EDELWEISS, Frederico. **Apontamentos de folclore**. Salvador: EDUFBA, 2001.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5º ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 37-60.

FERREIRA, Leonardo da Costa. Uma discussão sobre o lugar do caipira no futuro da república. **Revista Opsi**, Catalão, v. 8, nº 19, p. 287-303, 2008.

FIGUEIREDO, Evillys Martins de. CUNHA, Nilzi Regina Santos. TAVARES, Antônia Maria Brioso. Literatura afro-brasileira: formação afirmativa de identidades e memórias de crianças no ensino fundamental. *In*: COELHO, Wilma de Nazaré Baía. SILVA, Carlos Aldemir Farias da. SOARES, Nicelma Josenila Brito. **Relações étnico-raciais para o ensino fundamental**: projetos de intervenção escolar. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2017, p. 211-229.

FONSECA, Marcus Vinícius. A população negra no ensino e na pesquisa em história da educação no Brasil. *In*: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niteroi: EdUFF, 2016, p. 23-50.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003. [1933].

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4º ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Fábio Florenço. Didática Pan-africana: experiências de uma proposta educacional. *In*: CUNHA JÚNIOR, Henrique [*et al*] (Org.). **Educação e africanidade**: propostas para a formação de professores sobre a lei Nº 10.639/03. Curitiba. CRV, 2016, p. 49-60.

\_\_\_\_\_. **Pan-africanismo, historiografia e educação: experiências em Cabo Verde e Brasil.** Fortaleza-Ceará. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

GOMES, Salatiel Ribeiro. Vaqueiros e cantadores: a desaffricanizada cantoria sertaneja de Luís da Câmara Cascudo. **Padê**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 47-70, jan./jun. 2008.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **Metodologia e pré-história da África.** 2º ed., Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-211.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** - Edição Comemorativa da Abolição da Escravatura, São Paulo, USP, nº 28, p. 91-99, 1988.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Estatísticas do século XX.** Rio de Janeiro: Centro de Documentação de Disseminação de Informações, 2006.

JALOUX, Edmond. **Introduction a L’Histoire de La Littérature Française.** Suisse: Éditions Pierre Cailler Genève, 1947.

JÚNIOR, Manuel Diégues. **Ciclos temáticos na Literatura de Cordel.** Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2012.

KENDHAMMER, Brandon. Du Bois the pan-africanist and the development of African nationalism. **Ethnic and Racial Studies**, Vol. 30, nº 1, p. 51-57, Jan. 2007.

KERN, Gustavo da Silva. **“Educar é eugenizar”:** racismo, eugenia e educação no Brasil (1870-1940). 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: episodes os everyday racism.** Muster: Unrast Verlag, 2010.

KI-ZERBO J. Os métodos interdisciplinares utilizados nesta obra. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **Metodologia e pré-história da África.** 2º ed., Brasília: UNESCO, 2010, p. 387-400.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa: época medieval.** Coimbra: Coimbra Editora Limitada, 1973.

**Lei N. 1, de 1837, E O Decreto N° 15, De 1839, Sobre A Instrução Primário No Rio De Janeiro.** História da Educação, ASPHE/FaE/UFPes, Pelotas, n. 18, p. 199-205, set. 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução: Bernardo Leitão [et al]. Campinas-SP: Editora Unicamp, 1994.

LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços.** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1982.

LUCCHESI, Dante. História do contato entre línguas no Brasil. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza. (Organizadores). **O português afro-brasileiro**. Salvador, EDUFBA, 2009, p. 41-74.

LUZ, Itacir Marques da. Sobre arranjos coletivos e práticas educativas negras no século XIX: o caso da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco. In: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niteroi: EdUFF, 2016, p. 117-140.

MAGALHÃES, Celso. **A poesia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Divisão de publicações e divulgação, 1973.

MANSUR, Alberto Jorge Simões. **Árabes: das origens à expansão**. Curitiba: Nova Didática, 2002.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MELGONSA, Daniel Gumpert. **Espanha e Portugal: História e cultura da Península Ibérica**. Rio de Janeiro: Edições Del Prado, 1997.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: **Bakhtin: conceitos chave**. Beth Brait (Org.). 5º ed. São Paulo. Contexto, 2012, 167-176.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. **Repente: do canto árabe aos sertões nordestinos**. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Arte e Comunicação – Departamento de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

MOORE, Carlos. Da África mítica à África real: para uma cooperação realista entre a África e a diáspora. In: **A África que incomoda – sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro**. Belo Horizonte, Nandyala, 2009, p. 11-65.

\_\_\_\_\_. **Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. 2º ed. Belo Horizonte. Nandyala, 2012.

MORAIS, Christianni Cardoso. Ler e escrever: habilidades de escravos e forros? In: FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niteroi: EdUFF, 2016, p. 95-116.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960. [1921].

\_\_\_\_\_. **Violeiros do Norte**. 2º ed. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1955. [1925].

MUNANGA, Kabengele. O que é africanidade, In: **Vozes da África - Biblioteca entre livros**. São Paulo: Editora Duetto - edição especial, nº 6, 2007, p. 8-13.

NDOMBELE, Eduardo David T. Negritude: contributo para o resgate da identidade cultural em África. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, Gepiadde, Ano 9, Volume 17, p. 49-66, jan. – abr. de 2015.

NÉIA, Vitor Hugo Silva. O folclore e a escrita da história: a cultura popular como fonte. **Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura**. v. 25, nº 1 [33], p. 203-226, 2017.

NEVES, José. Ideologia, ciência e povo em Amílcar Cabral. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 24, n.2, abr.-jun. p. 333-347, 2017.

NKRUMAH, Kwame. **A luta de classes em África**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. 1º ed. Rio de Janeiro: Pallas, Biblioteca Nacional, 2014.

NUNES, Cícera. A Lei Nº 19.639/03 – Sobre história africana e afro-brasileira e sua importância. In: CUNHA JÚNIOR, Henrique [et al]. **Artefatos da cultura negra no Ceará: Formação de professores – 10 anos da lei 10.639/03**. Fortaleza. Gráfica LCR, 2013, p. 7-10.

NUNES, Cícera. **Reisado Cearense: uma proposta para o ensino das africanidades**. Fortaleza-CE: Conhecimento Editora, 2011.

NUNES, Tailane Santana. **Pan-africanismo e libertação: a luta anti-colonial de Abdias do Nascimento**. Recife: Revista Idealogando, v. 2, n.º1, p. 221-226, 2018.

NWACHUKWU, John Uzoma. The contributions of Dr. James Africanus Beale Horton to the ideals of Pan-Africanism. **Nigéria. International Journal os History and Cultural Studies (IJHCS)**. vol. 5, p. 65-69, 2019.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Africanidades e educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga**. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Leyla Beatriz de Sá. JÚNIOR, Henrique Antunes Cunha. A importância da lei federal nº. 10.639/03. **Revista África e Africanidades**, ano 4. n. 16 e 17, p. 1-6, fevereiro/maio, 2012.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **O negrismo e suas configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)**. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2013.

PAIM, Márcio Luis. Pan-africanismo: política, libertação e golpes de estado. Irati-PR. **Revista TEL**, v. 7, nº1, p. 207-229, jan. jun. 2016.

PAIM, Márcio Luis. Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro *Na Casa De Meu Pai*. São Paulo. Sankofa: **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**. Ano VII, Nº XIII, p. 88-112, julho/2014.

PEDRO, André Gonçalo Azevedo. **A escola e a educação suméria: O papel da Edubba na sociedade suméria.** Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. SARTI, Flavia Medeiros. A leituras entre táticas e estratégias? Consumo cultural e práticas epistolares. **História da educação, ASPHE/FaE/UFPEL**, Pelotas, v. 14, n. 31, p. 195-217, Maio/Ago 2010.

POLETTI, Ronaldo. **1934.** 3º ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

RALSTON, Richard David. A África e o Novo Mundo. **In:** BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África.** VII: África sob dominação colonial, 1880-1835. -2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p. 875-918.

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: música e palavra.** São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RAMOS, Arthur. **As culturas negras no novo mundo.** 4º ed. Maceió: Edufal, 2013.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês (1835).** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil.** 2º ed. Petrópolis: Vozes, 1977. [1888].

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira.** 5 Volume. 7º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. [1943].

SAUTCHUK, João Michel Manzolillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino.** 2009. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SCHRAMM, Katharina. Pan-africanism as a resource: the W. E. B. DuBois Memorial Center for Pan-African Culture in Ghana. **African identities.** vol. 2, n. 3, p. 151-171, 2004.

SILVA, Adriana Maria Paulo da. A escola do professor Pretextato dos Passos e Silva: questões a respeito das práticas da escolarização no mundo escravista. **In:** FONSECA, Marcus Vinícius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil.** Niterói: EdUFF, 2016, 141-162.

SILVA, José Nogueira da. **Literatura de Cordel: hibridismo e carnavalização em Leandro Gomes de Barros.** 2016. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

SOLER, Luis. **As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino.** Recife: Editora universitária da UFPE, 1978.

\_\_\_\_\_, Luís. **Origens Árabes no Folclore do Sertão Nordestino.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.

SOUZA, Ricardo Silva Ramos de. Memória, Pan-africanismo e revisão crítica da história no poema “Australidades (Na madrugada dos sons)”, de José Luís Hopffer C. Almada. Belo Horizonte. **Cadernos Cespuc**, nº 20, p. 95-110, 2010.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. 2º ed. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1972.

URFALINO, Philippe. **La mémoire et l’oubli: l’invention du quotidien**. *Espirit*. Paris, n. 51, mars, 1981, p. 136-146. Disponível em: <https://esprit.presse.fr/article/urfalino-philippe/la-memoire-et-l-oubli-l-invention-du-quotidien-21093> Acesso em: 12 set. 2020.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África - I: Metodologia e pré-história da África**. 2º ed. Brasília. UNESCO, 2010, p. 139-166.

VOLÓCHINOV, Valentim. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WANKE, Eno Teodoro. **A trova**. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1973.

WINTER, Fernanda. Pensamentos e sentimentos sobre os males da escravidão. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 18, n. 02, p. 259-281, 2013.

ZUMTHOR, Paulo. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.