

ASSOCIAÇÃO DE TROVADORES E VIOLEIROS DA REGIÃO DO SISAL DA BAHIA E OS VESTÍGIOS DA CULTURA POPULAR

Hadson Bertoldo Sales Lima (PÓS-CRÍTICA - UNEB)¹

Resumo: Em um cenário onde culturas nacionais e locais são aplanadas a partir de padrões mundiais de comportamento, o presente trabalho traz uma discussão acerca de representações das identidades dos cantadores no contexto atual através do recorte de um grupo de violeiros, a ASTROVERES- Associação dos Trovadores e Violeiros da Região do Sisal, que realiza desde 1986 um encontro, com o intuito de resgatar os festivais e “preservar” as manifestações culturais da região. Assim, o debate acerca do que consiste a cantoria e cultura popular em tempos de globalização bem como a busca de um método de abordagem nos estudos culturais.

Palavras-chave: Cantoria. Identidade. Globalização. Método.

INTRODUÇÃO

O processo de globalização econômico e cultural, acelerado pelas transformações técnico-científicas, vem tentando homogeneizar o mundo e a sociedade contemporânea como forma de permitir a expansão do sistema capitalista na sua fase atual.

Vivemos em um mundo quase sem fronteiras financeiras como também culturais, surgindo alguns questionamentos diante tal fato: em que medida o mundo dito globalizado reflete nas manifestações culturais? Esse processo leva ao desmanche ou formação de novos modos de produção das manifestações?

O debate sobre globalização e a formação de uma sociedade de consumo, na qual identidades e culturas locais são aplanadas a partir de padrões mundiais, um grupo de violeiros do território do sisal da Bahia cria um encontro realizado desde 1982, através de uma Organização Não-Governamental, a ASTROVERES- Associação dos Trovadores e Violeiros da Região do Sisal, cujo objetivo é de produzir o esboço de uma representação cultural tão importante do território do sisal como, também, resgatar os festivais de violeiros e cantadores.

Assim, o presente “paper” propõe buscar traçar um paralelo do que seria a cantoria em tempos da ação voraz da globalização, bem como a busca por um pressuposto metodológico de abordagem crítica.

¹ Mestrando em Crítica Cultural - UNEB/Campus II, e-mail: hadsonbertoldo@hotmail.com.

CANTORIA: EXPRESSÃO DA ARTE POPULAR

A cantoria está, hoje, umbilicalmente ligada à região Nordeste. Datam da segunda metade do século XIX os primeiros registros dos poemas narrativos e dos desafios cantados nessa região.

No início, os estudos relacionados à cantoria não esteve identificado como manifestação resultante da cultura local, mas sim como permanência de uma tradição cultural europeia, o que causou a negligência das dimensões de tal manifestação. Assim, para alguns pesquisadores, nossa poesia popular floresce através dos trovadores europeus do século XI, que buscavam através de seus versos, levar alegria aos senhores feudais entediados em seus imensos castelos sombrios.

No Brasil, o que vem a ser conhecido como cantoria se dá da fusão entre a poesia dos trovadores de Provença- França-, com a linguagem da poesia portuguesa, cabendo ao baiano Gregório de Matos- poeta, escritor conhecido como o Boca do Inferno- a incumbência de fazer versos de protestos improvisados ao som da viola.

Cascudo (1970), elenca em suas produções e publicações elementos que revelam os principais acontecimentos culturais e literários que agitaram o cenário cultural da região Nordeste na década de 20: o modernismo e o regionalismo. Sobre o segundo, o autor, através de um levantamento de atividades e produções buscou estabelecer os elementos iniciais para a construção da identidade e da tradição literária local. Câmara vem definir cantoria sertaneja como “o conjunto de regras, de estilos e de tradições que regem a profissão do cantador” (p. 128), Travassos (1997) complementa “em termos simples, a cantoria é a arte de cantar versos improvisados, por dois repentistas que se acompanham à viola, em estilos alternados” (p. 537).

O lirismo e aproximação como campo é algo incomum à expressão cultural oriunda do velho continente. Chegando aqui, a cantoria ganha traços próprios se consolidando como uma vertente da poesia popular oral. A expressão cantoria é a junção que surge dos versos feitos na hora, repentinos, “de repente” e, com o repentino cantar de tais versos, estes já são acompanhados ao som inconfundível das violas de bocas- instrumentos intrínsecos aos cantadores repentistas.

Quem faz poema é poeta. O repentista seria um poeta cartógrafo, pois é capaz de acompanhar o movimento entre a tradição e as transformações do contemporâneo, fazendo, ao mesmo tempo, de forma cantada e musicada- por meio da sua viola - a bela junção entre a música e a palavra, dando origem aos seus poemas/repentes que encantam plateias.

Há na arte da cantoria de viola gêneros e regras para a sua fiel execução, a enunciação dos versos seguem um estilo de estrutura métrica bastante utilizado: a sextilha. Para Ramalho (2001) a sextilha consiste no estilo de fazer versos seguindo uma lógica, a lógica seriam três versos contendo

duas frases, a autora ainda aponta que essa lógica fez com que se tornasse o estilo mais popular entre os catadores, por possibilitar uma variedade de toadas e se adaptar aos mais variados conteúdos temáticos dos debates.

Quanto aos debates, esses são desenvolvidos entre as duplas de cantadores que são desafiados, no momento, a abordarem sobre temas que vão de conteúdos críticos da atualidade a temas de amor e descrição de suas vidas cotidianas.

Outra característica que nos chama atenção na cantoria é a enunciação: as vozes dos cantadores. O exagero, a espetacular teatralidade e o timbre fogem ao estilo suave que costumamos ouvir em músicas que não são de cantorias de repente, mas são essas as armas da expressão do ser cantador. Ainda Ramalho (2001) chama a atenção para a análise de questões relativas ao volume, ao tempo, a dinâmica e timbre de como serão proferidos os versos, pois esses irão demonstrar o grau de desenvoltura e experiência do cantador.

Diante todas as características, a cantoria expressa, assim, traços de um eu marcado pela identidade coerente ao que podemos chamar de popular, o que se origina do povo, é feito pelo e para o povo. Então, busquemos chegar a um método capaz de investigar os sinais de reconfigurações e deslocamento dessa expressão cultural.

TECENDO UM MÉTODO DE ABORDAGEM

Ao pensarmos a sociedade e os reflexos de sua formação, nos damos conta de como o capitalismo tardio trouxe consigo poderosas forças estratégicas que deságuam nas projeções das experiências vagas, vazias e pobres do homem moderno, o que nos leva à uma busca incansável por um método de observação nas ciências humanas.

Em *Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência*, Agamben (2005) traz o argumento de que desde a Antiguidade houve uma junção de dois sujeitos anteriormente separados: o sujeito empírico e o sujeito transcendental ou cognitivo. Desse movimento de junção surge a ciência moderna e o “eu penso” cartesiano, expulsando, assim, a experiência para fora do homem e substituindo-a pela experimentação trazida pelos instrumentos e números, baseando-se sempre no controle e na previsão.

É em Husserl que o autor chega à consideração do que seria experiência “muda”, conceito que chegou a aproximação da ideia de uma experiência pura e anterior tanto à subjetividade quanto a uma suposta realidade psicológica, levando a alguns questionamentos: existe uma experiência muda? E, se existe, qual a relação com a linguagem?

Partindo dos questionamentos, propõe-se procurar um novo lugar para as experiências, encontrado no que o autor vai chamar de “infância”. Lugar de primeiras concepções, de ingresso e contato com o novo sem conceitos ou preconceitos, lugar que separa o humano e a linguagem, sendo essa última o que caracteriza e diferencia o ser humano.

Sobre o desagradável e constante dilema enfrentado pelas ciências humanas por volta do final do século XIX no tocante ao modelo epistemológico, Ginzburg (1990), traz “sinais” ou sintomas como método de abordagem além do emprego da matemática- método experimental que implicou somente na quantificação e rentabilidade dos fenômenos. O dilema consiste em admitir um estatuto científico forte para chegar a resultados de pouca relevância ou assumir um estatuto científico frágil para chegar a resultados relevantes.

É dessa dificuldade e das incertezas dos métodos utilizados pela medicina que os nós epistemológicos das ciências humanas foram formulados, pois *uma coisa é analisar pegadas, astros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro; outra é analisar escritas, pinturas e discursos* (GINZBURG, p. 171). Assim, ao percebermos a cantoria como expressão singular da cultura popular, deve-se, através dos sinais a nós mostrados, mergulhar nas luzes que nos capturam na perspectiva de que sua conjuntura de formação se dá a partir da singular relação com o tempo e espaço: ontem aclamada pelos nobres do velho mundo, hoje proferida por sujeitos que transitam entre as fronteiras do processo de globalização.

O autor vem dirigir a linguística como a unidade teórica e prática que consegue manter uma conexão sólida, ancorada em pressupostos e princípios capazes de identificar “zonas privilegiadas” e decifrar sinais desprezados e despercebidos pelo método adotado pelas ciências naturais.

Os estudos culturais, segundo Hall (2003) além de abarcarem histórias distintas, discursos múltiplos, conjunturas diferentes, esses resultados só foram possíveis graças a um leque de possibilidade metodológica e posicionamentos. teóricos diferentes. Nesse movimento é notória a “abertura” em que os trabalhos culturais propõem àquele que dele se empoderará, tomando o cuidado para não chegar ao pluralismo simplista de ter como resultado uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie.

É na superação desses ranços que o autor estabelece que se busque pensar as questões culturais sobre o olhar da linguagem e contextualidade. Que o pesquisador saiba se deleitar sobre as possibilidades que lhes são dadas através do reconhecimento da heterogeneidade e multiplicidade dos significados e simbologias presentes na análise do discurso observado, sendo o discurso a contextualização do local de fala dos observados. Os cantadores podem ser considerados efeito de

um processo resultante da homogeneização das culturas levando ao distanciamento relativo da cultura local, surgindo, assim, novas posições de identidades ou mesmo apontar para o processo de resistência, o que pode fortalecer e reafirmar as identidades fragmentadas. A análise dos discursos proferidos por esses possibilitará identificar qual processo vem ocorrendo na associação

Na tentativa de desatar os nós que são impostos pela dinâmica do processo de homogeneização das culturas, forças ou mesmo dispositivos, o poder de se impor entre o dito e o interdito, o EU entra em um novo estranhamento. Entre o constante diálogo das linhas de articulação e fuga, Guatarri e Deleuze (1995) propõem a análise epistemológica de sistemas através de um conceito relacionado à botânica: o rizoma.

Reconhecendo o caos implantado no mundo, os autores trazem à tona um modelo próprio de anunciação da pós-modernidade: rizoma. Este vai dispor do reconhecimento da multiplicidade, uma vez que, diferente das duas outras estruturas, apresentadas, o rizoma conecta-se de um ponto qualquer a outro qualquer. Sua constituição caracteriza-se da ausência de constituição, da não constituição de unidades.

Assim, devemos pensar os sistemas à maneira bioestrutural do rizoma: linhas de continuidade e fuga; livre de modelos, moldes, mas como ramificação num fluxo constante de desterritorialização e reterritorialização do ser ou mesmo das abordagens de observação. O rizoma assinala um método com ângulos de observações que possibilitara uma relação de troca entre teoria e prática, tentando, assim, sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, um novo sinal, uma experiência nova, não prevista anteriormente.

CONSIDERAÇÕES

A globalização como processo produto do sistema capitalista, faz acreditar que os sujeitos vivem numa aldeia global levando a sua transformação, através da aniquilação de sua identidade, individualidade e aplanamento de suas manifestações.

De um lado a existência, na própria sociedade, da perpetuação das lutas de classes, fundamenta o existir da diferenciação das culturas popular e da elite e a busca incessante da aproximação da primeira aos “padrões” impostos pela segunda, para, assim, ter seu merecido reconhecimento.

A cantoria, a arte com características marcantes e de representantes da cultura popular brasileira, entra nos centros urbanos e consegue conquistar seu espaço, ainda que de forma marginal, no mundo do rádio, da televisão e do disco. Rendendo-se, ao mercado capitalista e à

ideologia da indústria cultural-expressão usada para indicar uma cultura baseada na ideia e na prática do consumo.

A mídia tem um importante papel na busca por esse “prestígio”, devido ao maior consumo de música popular urbano comercial por todas as camadas sociais em todas as regiões. São representantes da cultura popular e não se enquadra – por ser original- em pastiche e nem como erudita, mas que também não se engessa como cultura de massa por não seguir a lógica do capitalismo tardio.

Em meio a tal dúvida verifica-se, de forma tímida, a busca por parte de um pequeno grupo de Trovadores, Violeiros e Cantadores por condições de permanência de identidade frente a todo esse processo. Sem ter discernido se o que buscam é ser aclamados pelas plateias midiáticas ou a conservação daquilo que para muitos é mais que uma forma de expressão, é um estado de espírito do ser cantor.

Assim, a busca por um método de abordagem com chaves que possam abrir as portas das categorias de pensamento e que desvelem a lógica das marcas da matriz colonial, como o da experiência proposto por Agamben (2009) que diz que ao ficarmos no escuro desenvolvermos outro(s) sentido(s), desenvolvermos outra visão. Podemos relacionar à uma ruptura de paradigmas, sair da escuridão e partir para a luz, sair do paradigma imposto pelo presente e ir além, sair da estaticidade e mergulhar em lugares que ainda não foram exploradas, criando um mapa rizomático.

Esse mapa ligará conexões com as diversas áreas do saber o que irá abrir, assim, uma maior potencialidade de debate e possibilidades de observação. Ele deve ser desmontável e remontável, estando sempre em mutação sem se deixar engessar em padrões ou modelos epistêmicos; deve trazer o desbloqueio dos corpos- tanto do que observa quanto do que está sendo observado- porque corpos com marcas perdem sua potência em viver, em ter desenvoltura e poder caminhar e assim expressar experiências, vivências.

A discussão acerca de representações das identidades no contexto de produção da manifestação popular reconhece a possibilidade de um método com base crítica em conexão com uma análise por um viés que se desloca do ranço do modelo etnocêntrico marxista e se aproximando da abordagem de coisas sobre a natureza da cultura na formação das identidades.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, 2009.

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. Cantoria. In: *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Ed. de Ouro, 1970.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. 1990.
- RAMALHO, Elba B. Poética e Música na Cantoria. In: *Cantoria Nordestina: Proposta Novo Enredo Para Metro Cantado*. Tese de Professor Titular, Universidade do Ceara, 2001.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Notas sobre a Cantoria, (Brasil). In: *Portugal e o Mudo: O encontro de Culturas na Música*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

