

O MEDIEVO ESTÁ AQUI

MEDIEVAL AGES ARE HERE

Roberto PONTES¹

Resumo: Esta comunicação expõe como é possível proceder ao estudo das raízes medievais da cultura brasileira, em especial da nordestina, na falta de uma Idade Média da qual não fomos partícipes, por ser esta uma época que transcorreu ao largo histórico da ainda inexistente nação brasileira. Para tanto, nosso trabalho colocará em foco, alguns *aspectos residuais* da cultura mediéevica devida aos árabes que se *crystalizaram* através de processos muito singulares e hoje constituem uma *terceira natureza híbrida*: a cultura brasileira. E o faremos com base nos estudos do catalão ex-professor das universidades federais de Pernambuco, Paraíba, Brasília e da UDESC em Florianópolis, Luis Soler, autor de *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino* (Recife: Editora Universitária da UFPE, 1978) e *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro* (Florianópolis: Editora UFSC, 1995).

Palavras-chave: Raízes medievais. Cultura Brasileira. Crystalização. Residualidade. Híbridação Cultural.

Abstract: This communication exposes how it is possible to proceed with the study of medieval roots of the Brazilian culture, in particular the northeastern region, in the absence of a Middle Age of which we were not participants, by being an age that coursed to the wide history of an inexistent Brazilian nation. For this purpose, our work will focus, some *residual* aspects of the medieval culture due to the Arabians that crystallize themselves throughout unique processes and nowadays represent a third hybrid character: the Brazilian culture. We will develop the work based on researches of the Catalan former professor of the federal universities of Pernambuco, Paraíba and UDESC in Florianópolis, Luis Soler, author of *As raízes árabes na tradição poético-musica do sertão nordestino* (Recife: Editora Universitária da UFPE, 1978) and *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro* (Florianópolis: Editora UFSC, 1995).

Keywords: Medieval roots. Brazilian Culture. Crystallization. Residualidade. Cultural Hybridization.

Quero iniciar minha intervenção neste evento² prestando uma justa homenagem ao músico, escritor, pesquisador e professor Luis Soler. E pesa-me que justo agora a homenagem seja póstuma, pois ao certificar-me de sua idade, tomei ciência de que falecera em 2011, aos 97 anos de idade, sem merecer o desaparecimento desse intelectual um registro condigno de todo o seu mérito.

Luis Soler era catalão e nasceu em 1920. Na juventude lutou contra o franquismo na Guerra Civil Espanhola, de triste memória, mais precisamente nas Ilhas Baleares (Maiorca).

¹ Professor Doutor do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará

²² A referência diz respeito ao IV Seminário de Estudos Medievais da Paraíba, realizado na Universidade Federal da Paraíba de 12 a 14 de junho de 2017.

Veio para o Brasil e fez carreira no magistério superior. Lecionou na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na Universidade Federal da Paraíba – UFPB, na Universidade Federal de Brasília – UNB e na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Participou do grupo iniciador do Movimento Armorial e foi professor do maestro e compositor Antônio Madureira e do multiartista Antônio Nóbrega.

Ariano Suassuna tinha por Soler alta estima e admiração e apresentou o livro *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino* (Recife: Editora da UFPE, 1978). A segunda edição deste livro, revista e acrescida em parte, ganhou outro título: *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro* (Florianópolis: Editora UFSC, 1995). A título de informe: ambas as edições estão esgotadas e a “Apresentação” de Ariano Suassuna não consta na segunda.

Pois bem, faço este registro no IV Seminário de Estudos Medievais da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, porque estes me parecem ser o momento e o local adequados para tanto, tendo em vista que Luis Soler honrou a cátedra da Universidade-sede do IV Seminário.

Mas esta minha participação se faz para tentar mostrar como é possível proceder ao estudo das raízes medievais da cultura brasileira, em especial da nordestina, na falta de uma Idade Média da qual não participamos, por ser aquela uma época transcorrida ao largo histórico da ainda inexistente nação brasileira.

Procurarei colocar em foco alguns *aspectos residuais* da cultura mediévia devida aos árabes, que se *cristalizaram* na cultura brasileira de coloração própria, sobretudo com a especificidade nordestina.

Soler por Ariano Suassuna

Começemos por dizer da contribuição de Luis Soler aos estudos residuais, que ele nunca soube existirem. Justamente os por ele desenvolvidos quanto à cultura árabe no Nordeste brasileiro, que Ariano Suassuna teve oportunidade de abordar na “Apresentação” escrita para o livro *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*.

De logo, Suassuna destaca o seguinte:

Entre as várias observações agudas que ele alinha nesse trabalho, encontra-se a suposição de que o caminho através do qual a Música árabe veio roçar com sua asa de fogo os *cantares* do nosso Romanceiro, assim como os *toques* das nossas violas e rabecas, teriam sido o mesmo dos judeus cristãos-novos que para cá vieram, trazendo nas cordas de seus instrumentos e nas de suas gargantas as coplas, xácaras e romances cantados em *ladino*. Suposição ousada e original, porém não temerária. (SUASSUNA, 1978, p.11)

Após essa constatação, Ariano alude a um aporte cultural que lhe foi proporcionado por dois amigos israelenses, Marcelo Dascal e Yehuda, através de um presente de disco e de fitas sonoras contendo cantos *ladinos*, o “espanhol judaico do século XVI” (SUASSUNA, 1978, p. 11), evocativos tanto dos “cantos ciganos falsificados da Espanha para inglês ver” (SUASSUNA, 1978, p. 11) quanto dos “cantos ásperos, belos, fortes, meio salmodiados e monocórdicos, como um aboio ou um canto árabe” (SUASSUNA, 1978, p. 11).

Na mesma “Apresentação”, Suassuna recorda que em 1951, num livro publicado no Rio de Janeiro pela Casa do Estudante do Brasil, intitulado *É de Tororó*, à página 43, havia apontado “traços comuns que a música litorânea do Nordeste guardou a princípio com a música sertaneja” (SUASSUNA, 1978, p. 11). Referia-se, então, “às correntes ibérico-mourisca e gregoriana como duas raízes que, juntamente com a indígena, tinham contribuído para formar a Música sertaneja.” (SUASSUNA, 1978, p. 12). O mentor do Movimento Armorial não estava evidentemente fazendo menção ao que hoje a mídia qualifica de “música sertaneja”.

Prosseguindo na “Apresentação”, Ariano Suassuna rememora o dia 14 de dezembro de 1975, data do concerto de estreia da Orquestra Romançal, quando deu declaração ao periódico Diário de Pernambuco para explicar as composições e arranjos do maestro Antonio José Madureira e ainda a proposta armorial fundamentadora do trabalho a ser mostrado, nos seguintes termos: “quem diz *ibérico* diz também *mouro* e *judaico*, como também recorda imediatamente a profunda influência da cultura norte-africana na Península Ibérica.” (SUASSUNA, 1978, p. 12)

Modestamente, nos diz o dramaturgo paraibano de suas cogitações:

eram apenas intuições de um escritor – e não me ocorreu que talvez tivessem sido os nossos judeus-cristãos-novos os responsáveis pela influência árabe que eu sempre encontrei em nossa Música sertaneja, sem ter, no entanto, elementos para provar o que sentia. Foi isso que me veio trazer o estudo, baseado em pesquisa rigorosa e sistemática, que Luis Soler empreende em seu trabalho, em ensaio que o autor, num rasgo de generosidade bem espanhol e bem catalão, resolveu me dedicar, creio qu por causa daquelas afirmações inseguras e balbuciadas, que sabia minha intuição ter me ditado quando eu tinha apenas 23 anos. (SUASSUNA, 1978,p. 12)

Ao fim da “Apresentação”, Ariano faz referência às solfas de romances como o de *Clara Menina*, às de aboios dos tangerinos de gado, das *incelenças* tiradas em quartos fúnebres, enfim, diz ele a “todo esse riquíssimo acervo de toques e cantares” (SUASSUNA, 1978, p. 14) no qual remanesce o sopro vivo da cultura árabe, agora *crystalizada* noutra forma criativa, a brasileira, a nordestina, talhada pela alma da cultura popular, raiz de raiz.

É importante e oportuno haver registrado aqui o que nos disse Ariano Suassuna a propósito do livro de Luis Soler por dois motivos: 1º) Ambos já faleceram; 2º) A “Apresentação” de Suassuna não consta da edição de 1995, que traz a seguinte nota editorial: “Este livro é uma versão corrigida e ampliada, do que foi publicado pela UFPE, em 1978, sob o título: *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*”.

Soler por Luis Soler

É de extrema valia saber que o catalão Luis Soler, por sua origem, imerso na cultura árabe legada à Península Ibérica, e por sua intimidade com a Andaluzia, a Catalunha, Valência e as ilhas Baleares tinha vivência suficiente para nos dizer “de que mil maneiras é possível sentir em solo ibérico o que foi a cultura dos árabes – beduínos orientais ou berberes norte-africanos – que a impregnou por quase um milênio.” (SOLER, 1978, p. 15).

Isso o autor expõe no “Prefácio” que nos dá, no qual também revela sua experiência na América do Sul: a de 1952 em Montevidéu, por cinco anos, de onde pôde conhecer de perto o Uruguai, a Argentina e o Chile, revelando assim ter tido ensejo de conferir “a tradição poético-musical dos ‘payadores’ do Rio de La Plata e de comparar sua semelhança com outra tradição por mim bem conhecida: a dos ‘glossadors’ das ilhas Baleares”, frisa. (SOLER, 1978, p. 16)

Dada a importância do depoimento de Soler, julgo indispensável, ao lado da homenagem inicial que lhe prestamos, ceder-lhe a palavra em transcrição que, embora longa é essencial, no que há de mais convincente:

Já morando no Brasil – meus três primeiros anos centrados em Porto Alegre – continuei a assistir, quase sem solução de continuidade, ao espetáculo rueiro das rodas de ouvintes atentas à cantilena de poetas repentistas e de desafiadores, batendo em seus violões e seus pandeiros. No Recife, finalmente, onde venho residindo desde 1960, acabei por me conscientizar a respeito desta qualidade de arte popular e passei a sentir sua penetração e significado junto ao povo, a me informar sobre o seu marcante cultivo no sertão nordestino, a saber da notável e vasta produção poética que tem produzido, assim como dos seus lendários e cultuados rapsodos.... Ouvi rabequeiros nas ruas desta cidade. Também nas de Caruaru. Manejando rabeças semelhantes às que ainda hoje, no período natalino, podem-se ouvir em Madrid, tocadas por pastores da meseta castelhana, anualmente convidados pelas autoridades da Capital espanhola para colorir os monumentais Presépios da Municipalidade. E, sobretudo, testemunhei a arrancada do Movimento Armorial. A personalidade, a inteligência e a sensibilidade de Ariano Suassuna, postas ao serviço de sua efusiva paixão pelas essências brasileiras. Um movimento que, de entrada, tomou de surpresa a muitos e até ficou difícil de entender para alguns – eu fui um dos tais. Mas o movimento “se demuestra andando” se diz na Espanha. E nos rápidos, destemidos e frutíferos avanços dos estandartes armoriais, todos passamos a ver o quanto havia de certo e genial na intuição de Ariano. Em poucos anos, as conquistas da campanha armorial têm sobrepujado as melhores expectativas nos mais variados aspectos da arte popular: poesia, música, gravura e pintura, escultura e baixo-relevo etc. Não no sentido de inovar – de não ser naquele último sentido a que se referia Verdi quando

dizia: “torniamo all’antico, sarà um progresso” – mas sim com o intuito de valorizar, de incentivar, de agrupar esforços e, por cima de tudo, de infundir uma fé comum a tantos artistas e artesãos que trabalhavam e criavam na marginalidade, quase esquecidos e como que envergonhados de sua defasagem em relação aos padrões artísticos da predominante cultura europeia-norte-americana. Devido a minha profissão de violinista fui, durante alguns anos, integrante da Orquestra Armorial, briosamente dirigida por Cussy de Almeida, nosso afamado concertista de violino. Com ela viajei pelo Brasil todo, colaborando na difusão de um repertório de obras de compositores patricios – Guerra Peixe, Capiba, Antônio Madureira, Jarbas Maciel e o próprio Cussy, entre outros – escritas ao calor do entusiasmo e da filosofia armorial. Por outro lado, na minha qualidade de professor de Violino, Música de Câmara e Estética Musical, na UFPE, contei entre os meus alunos alguns dos integrantes do Quinteto Armorial que foi criado por iniciativa de Ariano Suassuna e confiado à direção de Antônio José Madureira. Quinteto cujas andanças pelo Brasil e até pelo exterior empenham-se em mostrar pesquisas sobre os aspectos mais sóbrios da música sertaneja. E foi com estes contatos, mergulhando na execução de música nordestina, conversando com conhecedores e amantes do sertão e ouvindo seus conceituados comentários, convivendo com famosos violeiros que em muitas ocasiões acompanhavam as viagens da Orquestra Armorial, incentivado a ler textos referentes aos poetas-músicos sertanejos, que comecei a notar que apesar de bem brasileiras, aquelas vivências artísticas e culturais, como um todo, não eram nada estranhas à minha hispanidade de origem. Meio aos tatos, primeiro, conscientemente por fim, fui atando cabos. E comecei a reparar que, na hora de serem evocadas genealogias e ascendências, dentro de um painel onde não faltavam jesuítas, trovadores, lendas cristãs medievais, e tudo o mais, ficava quase invisível uma figura que eu achava que deveria dominar todas as restantes: o árabe. O árabe, com sua inseparável cantilena poética, espécie de necessidade visceral, perenemente sentida; supremo meio de comunicação social nascendo, mais do que do intelecto, do telurismo que envolve a vida humana, dos excessos do coração e da fantasia. A velha e inconfundível tradição poética do beduíno do deserto, em suma, transmitida aos povos com os quais foi conviver e só a eles. Tradição da qual eu conhecia *remanescentes* espanhóis, irmãos dos aqui imperantes. (SOLER, 1978, pp. 16-18)³

Soler e a Resualidade

O livro de Luis Soler nos fala exatamente dos nossos violeiros e os de alhures; da poesia dos árabes repassada do Oriente ao Ocidente; do transplante da tradição através dos vínculos raciais e culturais; das Cruzadas, trovadores, jograis; do saldo dos influxos árabes contidos no espírito do Renascimento sob o signo muçulmano na Ibéria renascentista; da importância da contribuição sefardita; e, sobretudo, da Música, onde há a “supervivência” de material que Soler observa pode “até parecer inacreditável” (SOLER, 1995, p. 97) em instrumentos, sons, cantares, versificações salmodiadas, ritmos e outros aspectos mais, abordados nas cento e dezesseis preciosas páginas de *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*, título substitutivo do primeiro adotado pelo autor.

O *remanescente* cultural vivíssimo no Brasil dos dias em curso, através da poesia dos cantadores e repentistas do sertão nordestino, dos violeiros, rabequeiros e tiradores de coco,

³ Todas as indicações em itálico nas transcrições de Soler são do autor deste artigo.

testemunha que a Idade Média é aqui, tendo em vista a enorme analogia fácil de estabelecer entre trovadores, jograis e segréis com os artistas populares nordestinos citados. A propósito do ora dito, suficiente para convencimento do afirmado é a leitura das páginas de Rafel Ginard, autor de *El cançoner popular de Mallorca*, traduzidas e transcritas por Soler no instigante ensaio por ele subscrito.

Nas páginas deste pequeno e precioso volume está indicada a raiz remota de uma milenar tradição poético-musical, cultivada desde a chegada dos primeiros contingentes migratórios que se embrenharam no árido, porém fascinante território do sertão. Mostra-nos seu autor a força secular dessas manifestações, os marcantes arquétipos arraigados na alma coletiva das comunidades rurais, permitindo-nos compreender justificadamente a vigorosa sobrevivência do cancionero de jaez mediévico nos rincões do Nordeste atual. Sobretudo nos é dada uma correspondência entre as cosmovisões de dois espaços e tempos de homens presos aos avatares telúricos.

Em todos os capítulos do livro Soler nos mostra por meio de analogias, exemplos, comparações e cotejos, que por trás de tudo está a força da cultura árabe, tanto na formação da identidade ibérica quanto na daqueles países surgidos das ações colonizadoras de Espanha e Portugal nas Américas. Os séculos de presença árabe na Península Ibérica moldaram fundamente a cultura dos espanhóis e portugueses. E com estes últimos chegou ao Brasil um rico cabedal de conhecimentos legado ao mundo pela filosofia, ciência, técnicas e artes dos árabes, à época, muito superior ao dos europeus.

A leitura do livro de Soler nos atualiza quanto a um ponto pouco enfocado e até mesmo esquecido por historiadores, sociólogos, linguistas, musicistas e críticos literários: a importante contribuição árabe flagrada nos *resíduos culturais* do sertão brasileiro, informando-nos acerca de questões conexas a esta a exemplo do incrível vigor inerente à poesia no mundo árabe; a hipótese da perseguição aos judeus haver proporcionado a Colombo o empreendimento que o levou à América; haver uma mentalidade medieval *remanescente* no sertão devido à cultura dos primeiros desbravadores.

Não posso deixar de apontar que Soler, fiel às suas origens, designa o conjunto de *resíduos culturais* árabes, por ele identificado, como “supervivência”. E não poderia ter sido outro o seu modo de designar, pois na Espanha este termo significa o mesmo que *residualidade*. Basta ver, para deixar clara a sintonia de pensamento de Soler com a hoje bem aceita *Teoria da Residualidade*, que na longa transcrição antecedente, referindo-se à tradição árabe que lhe era

tão familiar, ele revela que “conhecia os *remanescentes* espanhóis, irmãos dos aqui imperantes”.

O verbo *remanescer*, o substantivo *remanescência* e o adjetivo *remanescente* fazem parte da *terminologia residual*, são empregados fartamente pelos pesquisadores residualistas e têm contiguidade significativa com *resíduo*. Aliás, consta da definição básica: *resíduo* é o que *remanesce* de cultura pretérita numa posterior. A propósito, escrevi em 1999 e foi publicado em 2001 o seguinte: “Os termos *resíduo*, *residual* e *residualidade* têm sido empregados relativamente ao que resta ou *remanesce*, na Física, Química, Medicina, Hidrografia, Geologia, e outras ciências, mas na Literatura (história, teoria, crítica, ensaística) quase não se tem feito uso dos mesmos (PONTES, 2001, p. 513). O termo *residualidade* foi empregado por mim no livro *Literatura insubmissa afrobrasílusa*, que inicialmente foi minha dissertação de Mestrado defendida em 1991. Ali tivemos a oportunidade de dizer, e agora reiteramos nossa assertiva, que a *residualidade* se caracteriza por aquilo que resta, que *remanesce* de um tempo em outro, podendo significar a presença de *attitudes mentais* arraigadas no passado próximo ou distante, e também diz respeito aos *resíduos* indicadores de futuro. Este último é o caso de artistas que, independente da estética à qual pertençam, incluem em suas obras uma linguagem precursora, sendo por isso comumente considerados artistas *avant la lettre*. Mas a *residualidade* não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita identificar também a *hibridação cultural* no que toca a crenças e costumes. (PONTES, 1999). *Remanescente*, portanto, é sinônimo de *resíduo*.

Por mais de uma vez Soler emprega os termos cognatos de *remanescer*, como o faz quando indica “O *remanescente* medieval na Ibéria renascentista” (pp. 65 e 73), tópico III do capítulo “O saldo das influências”. Exemplo disso é o seguinte trecho extraído de uma página de Soler onde ele emprega, por duas vezes, a lexia *remanescentes*:

Como antes sugerimos em relação aos virtuais *remanescentes* árabes (e talvez com maiores possibilidades de sucesso) poder-se-ia procurar a identificação de elementos judaicos aculturados no sertão. E no caso de serem encontrados em termos suficientemente expressivos, haveria de se suspeitar imediatamente, que também muitos dos *remanescentes* árabes poderiam ser atribuídos aos sefarditas. Isto pela penetração cultural e pela identificação racial muito maior entre os ismaelitas medievais do que entre os árabes e os restantes ibéricos do mesmo período. (SOLER, 1995, p. 86)

O uso da mesma palavra se repete quando é procedida a análise da contribuição dos árabes no enriquecimento instrumental da música na Península Ibérica. Observa ele:

E o monumental contraponto dos flamengos vai-se esvaziando, suplantado pelo crescente interesse suscitado por um estilo musical mais simples e atrativo cujo

modelo estava na Península, nas singelas melodias populares acompanhadas por ‘vihuelas’ e guitarras, *remanescentes* da tradição poético-musical dos árabes e já perfeitamente integrada aos hábitos culturais dos povos ibéricos. (SOLER, 1995, p. 93)

Outro termo pertencente ao repertório terminológico da *Teoria da Residualidade é mentalidade*, também mais de uma vez empregado por Soler e, no mesmo sentido em que o aplicam os residualistas, como nessa outra passagem do mesmo livro: “Com o Califado, a partir da primeira metade do Séc. X vem-se afirmar já uma lírica arábico-andaluza própria, de alto padrão, na qual pode-se apreciar a mistura de influências duais, tanto em *mentalidade* quanto em língua.” (SOLER, 1995, p. 32)

Citaremos apenas mais um emprego do vocábulo *mentalidade* levado a cabo por Soler, cuidando de não ficar repetitivo. Este, agora, já das últimas linhas do livro, mais precisamente o fecho do ensaio, quando trata do espanto dos brasileiros citadinos que se consideram modernos, ao entrarem em contato com a cultura popular do sertão nordestino:

um estranho mundo sobrevivente aparecesse aos olhos espantados do brasileiro moderno, mostrando em plena atividade e com insignificantes retoques, tudo o que constituiu o dinamismo e as atividades espirituais do mundo medieval, na Ibéria arabizada: uma rara miscelânea de hábitos, tradições e valores estéticos ancorada numa *mentalidade* que mistura, a um sólido cristianismo doutrinal, um sentido mágico-crendeirol em relação à vida e ao próprio mundo. Contexto encantado, à margem do tempo, que explica a garrida vitalidade destas figuras lendárias, em relação aos nossos padrões atuais de comunicação artística, que são os violeiros, os rabequeiros, os repentistas e poetas do sertão, em geral, arautos de um passado que neles, continuadores de uma das manifestações mais esplêndidas que caracterizam a cultura árabe em seus tempos de máximo esplendor. (SOLER, 1995, p. 116)

E quando Soler aborda as semelhanças encontradas entre três modos poéticos medievais e seus correspondentes na preceptiva dos nossos poetas populares, nos fala de certa “filiação de uma matriz compartilhada” nos seguintes termos:

que naquelas criações nas quais se podem reconhecer identidades em relação à poesia do sertão – a **tençó** (o desafio), o **sirventês** (a sátira), a **loa** (a louvação), etc. – as semelhanças há que retribuí-las ao fato de ambas florações poéticas terem bebido numa fonte comum, bem mais antiga: a tradição poético-musical arábico-ibérica. Daí o engano de alguns, pensando ser influência trovadoresca o que em realidade foi *filiação de uma matriz compartilhada* (SOLER, 1995, p. 58)

Ora, a “matriz compartilhada” de que trata o pesquisador catalão é tão somente a notória *hibridação cultural* operada ao longo de séculos em torno da cultura árabe na Península Ibérica, com elementos autóctones hispânicos e portugueses, os quais deram frutos visíveis no Nordeste brasileiro. E a expressão *hibridação cultural* é outro componente do arsenal

terminológico da *Teoria da Residualidade*, coincidindo, assim, o trabalho de Soler com o dos residualistas.

Outro termo de relevante uso na referida *Teoria é cristalização*. Sigamos o raciocínio do autor homenageado neste trabalho com atenção:

Na Europa, a Renascença veio determinar o fim da Idade Média na mesma hora em que os árabes eram expulsos do Continente, decadentes politicamente, mas projetando ainda um esplendor cultural muito maior que o da apagada latinidade. Hora em que a valorização do corpo humano e da liberdade espiritual do homem acendiam o desejo de espargimento e de prazeres. Hora, portanto, na qual os europeus, carentes de instrumentos para animar suas festas e salões, precisaram tomar emprestado aos muçulmanos o seu variado e rico instrumental. De fato, a Europa, até hoje, deve em grande parte aos árabes a esplendorosa música instrumental que a Renascença inaugurou graças a este empréstimo. Pois são muitos os tipos de instrumentos que integram as nossas atuais sinfônicas que foram encampados pelo Ocidente copiando os modelos muçulmanos, as cópias sendo possíveis graças ao contato vital que a Cristandade tinha com os sarracenos andaluzes, possuidores de padrões de Cultura mais evoluídos em relação aos das suas próprias matrizes orientais. (SOLER, 1995, pp.69-70)

Além de descrever uma flagrante ocorrência histórica de *hibridação cultural* entre os povos de expressões diversas, postos em contato social, o autor observa ainda o “empréstimo”, termo muito utilizado pela Sociologia e pela Linguística, que os europeus fizeram aos muçulmanos de seu valioso e variado acervo instrumental. E nos diz como aqueles instrumentos foram modificados, transformados, ou, *polidos* artesanal e tecnicamente, o que para nós, residualistas, significa o exato processo de *cristalização* que consiste no aproveitamento de um material, estético ou não, com o fim de dar-lhe nova feição e brilho.

Não por acaso, Soler tem um momento no qual discorre a respeito do *polimento* dado pelos árabes na cultura grega. Vejamos o que ele observa:

Efetivamente, os restos do Império Romano Ocidental, despojados durante muitos séculos daqueles elementos da civilização grega que outrora os tiraram de sua rusticidade, original, estavam cômicos do atraso e da pobreza na qual tinham recaído. E sabiam também que os perdidos tesouros se encontravam agora em poder dos árabes que, tendo-os adquirido dos territórios que conquistaram, os tinham *polido* e aumentado notavelmente. (SOLER, 1995, p. 44)

Num artigo estampado no livro *Residualidade ao alcance de todos* (2015), tivemos ensejo de tratar mais detidamente do conceito de *cristalização estética*, levando em conta estudos desenvolvidos noutras áreas de conhecimento a exemplo da Cristalografia, da Mineralogia, da Geologia, da Química, e de considerações de maior afinidade com este conceito operacional tecidas no plano da Estética por Ernest Fiscsher no livro *A necessidade da arte*

(1959), associadas estas às levadas a termo por Gaston Bachelard em *A terra e os devaneios da vontade* (1991).

Das nossas intuições e mais os subsídios colhidos nas fontes citadas, estabelecemos como a *Teoria da Residualidade* concebe a *cristalização*. *Cristalizar* não é o mesmo que fossilizar. O fósil é matéria chegada ao estágio máximo de petrificação; o *resíduo literário*, de natureza cultural, é matéria dotada de vigor, aproveitável a qualquer momento pela força criativa, em razão da faculdade que lhe é inerente, de vir a ser nova obra. A melhor imagem para traduzir a força do *resíduo* a ser *cristalizado* é a da brasa acesa e oculta sob cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama. Esta afirmação foi feita em 2013 na conferência de abertura da VI Jornada de Residualidade Literária e Cultural promovida pelo GERLIC e publicada nas páginas de Residualidade ao alcance de todos (2015).

Como visto anteriormente, há, portanto, outra adoção terminológica coincidente entre o texto de Soler e mais um conceito operacional da *Teoria da Residualidade*, sendo que ele o aplica à cultura material da instrumentação pertinente à Música, uma forma também de *cristalização cultural*.

A Idade Média é aqui

Do exposto, não podemos deixar de ver no texto em referência um trabalho de *investigação residual*. Por isso, sua leitura e estudo têm sido recomendados aos participantes do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural – GERLIC.

Todo o empenho posto na única obra deixada por Soler se consolidou com o fim de tornar patente que a Idade Média aportada, *remanescente* na cultura do Nordeste do Brasil, tem na sua medula a marca indelével da dos árabes, presente na arquitetura, na culinária, na arte poética, na música, na agricultura, na engenharia, na língua, na religião, e noutros aspetos mais da vida humana, contemplados pela argúcia do autor nas páginas que nos deixou.

As circunstâncias, o tempo e o fado não nos permitiram uma troca de ideias com Soler. No entanto queremos deixar bem explícito haver ele desenvolvido um irrepreensível trabalho de residualista no livro onde foi capaz de demonstrar como e por que, através dos árabes (e por seu rigoroso trabalho de pesquisa e síntese) o medievo está aqui, no Nordeste deste nosso Brasil.

Referências

GINARD, Rafel. *El cançoner popular de Mallorca*. Palma de Maiorca: Ed. Moll, 1960.

- PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.
- PONTES, Roberto. “Residualidade e mentalidade no *Romance de Clara Menina*”. In MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.
- PONTES, Roberto. “Cristalização estética como polimento na literatura e na cultura”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth (Orgs.). *Residualidade ao alcance de todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2015.
- SOLER, Luis. *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Recife: Editora da UFPE, 1978.
- SOLER, Luis. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.
- SUASSUNA, Ariano. “Apresentação”. In SOLER, Luis. *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Recife: Editora da UFPE, 1978.

Recebido em 30/08/2017

Aceito para publicação em 12/12/2017