

Residualidade trovadoresca na poesia popular do nordeste brasileiro: ritual de apresentação

Cláudia Ramos Carioca
Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT: *This paper aims to indicate theoretic and practice points that can be related to the ritual of presentation of poetic trovadoresca, contrasting with the northeastern popular singers, and it also describes the artists and places where they occur. Our research was based in reading, file about works already development, with a large bibliography and in artistic presentations. From comparisons, we prove scientifically the ritual that survive through of the time, and it gives us the possibility to use the residualidade term. It also help us to define the conceptions of singularity from different countries.*

PALAVRAS-CHAVE: *residualidade; trovadorismo; cantoria nordestina.*

Introdução

O potencial artístico dos cantadores nordestinos torna-se cada vez mais evidenciado pelos profissionais desta categoria musical e sua poesia, considerada popular, já é objeto de trabalhos inéditos que permeiam nossa literatura. Reforça este nosso comentário a apresentação do livro *Cantoria nordestina: música e palavra* da autora Elba Braga Ramalho que afirma ser “a opção pela Cantoria Nordestina, uma manifestação artística do Nordeste brasileiro, significa a possibilidade de questionar conceitos, aparentemente, cristalizados numa única concepção para a arte (aquela eleita pela classe dominante) num outro campo referencial – a arte popular do Cantador -, na certeza de que ela é portadora de verdades universais e, mais do que isto, de um modo de expressão contemporânea.”

Com a crescente fama conseguida pelos cantadores, surgem curiosidades a respeito de sua poesia e sobre eles próprios, como é o caso da pergunta feita por RAMALHO (2000): “Serão nossos Cantadores os legítimos remanescentes dos jograis?”, ou ainda: Será que o ritual de apresentação dos Cantadores nordestinos provém de algum outro tipo de apresentação?

A resposta da 1ª pergunta está elucidada na parte já realizada pelos bolsistas anteriores, a qual serviu de base para respondermos a 2ª pergunta que aqui se fundamenta, pois faz-se necessário o estudo crítico e científico para que nossas palavras se tornem verídicas e sejam comprovadamente elucidativas.

Em virtude do exposto acima, iremos caracterizar essa parte da pesquisa com a confrontação do ritual de apresentação dos trovadores medievais com o ritual de apresentação dos cantadores do Nordeste brasileiro, definindo os elementos que fazem parte das estruturas grupais, como também os locais em que eles costumavam e costumam se apresentar.

Propomos um estudo diacrônico que potencialize o universo dos cantadores medievais e, em contrapartida, vivencie comparativamente o universo dos cantadores nordestinos, tomando por base o referencial bibliográfico que demonstre a praticidade da realização das apresentações. Logo, a nossa investigação não se limita apenas aos textos literários e históricos, mas procura também observar diversos outros aspectos antropológicos nos quais a *residualidade*, a *mentalidade* e a *cristalização* estão presentes, no decorrer dos séculos e na atualidade.

1. Pressupostos teóricos

Tomando por base a primeira parte da presente pesquisa efetuada pelos pesquisadores Carlos Daniel Andrade da Silva e Rubens Lacerda Loiola que perdurou de Setembro/1999 a Julho/2001, os quais foram orientados para o recolhimento de elementos verificadores da *residualidade estética trovadoresca na poesia popular do Nordeste brasileiro*, como também toda a pesquisa e trabalhos publicados do professor-orientador deste estudo, Dr. Roberto Pontes, que definiu conceitos teóricos concernentes à pesquisa atual que justificam: 1. A *residualidade*¹ como termo estético-literário que define o conjunto de marcas do passado, inclusive a *mentalidade*, transferidas consciente ou inconscientemente de geração a geração; 2. A *cristalização*² como termo estético-literário que designa as ações de reciclagem estética empreendidas por autores de cultura livresca que reelaboram obras já existentes, da cultura espontânea, lapidando-as sem deixá-las perder sua *residualidade*; 3. A *mentalidade* como termo estético-literário que define uma maneira individual ou coletiva de pensar e de julgar; 4. O *sincretismo* como termo estético-literário que consiste num amálgama de concepções heterogêneas.

Percebe-se aqui a propagação dos resíduos culturais trovadorescos em face do ritual de apresentação dos cantadores nordestinos, pois observando-se as definições acima relacionadas quanto aos constituintes dos grupos e dos locais de apresentação, percebemos similitudes em certos aspectos:

1.1. Hierarquia interna: Referindo-se aos cantadores medievais, observamos uma distinção entre as categorias bastante evidente que ultrapassam os limites sociais beirando os biológicos, já que só era considerado trovador aquele que provinha de uma linhagem aristocrática, logo desprezava-se as outras categorias relegadas a segundo escalão por não estarem providos nem de ‘sangue’ nem de talento, ratificando-se que os trovadores consideravam a arte da poesia como privilégio da elite social.

Contemporaneamente, os cantadores nordestinos também possuem uma distinção entre seus níveis, mas não tão humilhante quanto o citado anteriormente. Senão vejamos o comentário feito por RAMALHO (2000):

O jovem cantador Rogério Menezes³ coloca-se, implicitamente, na 1ª linha, e reconhece os esforços feitos

¹ Termo empregado pelo escritor Roberto Pontes, orientador deste projeto, e defendido pelo mesmo em sua tese de doutorado na PUC em 1998.

² Termo utilizado pelo sociólogo Guerreiro Ramos e também por Roberto Pontes.

³ Menezes, Rogério (28). Em entrevista realizada em Juazeiro do Norte-CE, em 01/02/1991.

para ser aceito por aqueles que já lideram esse 'primeiro time'. Referindo-se à hierarquia interna dos profissionais da Cantoria, considera que são requisitos para o crescimento na profissão o 'potencial', o 'nível de aperfeiçoamento' e a 'oportunidade'. É o público e, principalmente, a própria categoria que elegem os melhores.

1.2. Artistas nomades: Os trovadores, diferentemente dos jograis, não precisam divulgar sua poesia de corte em corte, por serem possuidores de títulos e propriedades onde residiam, enquanto aqueles partiam em busca dos salões das cortes feudais para se manterem ou dependiam do 'pouso' arranjado pelo trovador que o contratava. Os cantadores nordestinos, assemelhavam-se aos jograis por irem de lugar em lugar divulgando a sua poesia, como também em seu baixo letramento, entretanto, há exceções de alguns cantadores cursando nível superior, como nos relata RAMALHO (2000): "(...) Geraldo Amâncio, quando criança, passou dois anos na escola. Já adulto, participou do Projeto Minerva e cursou o Supletivo. João Paraibano (39) não teve chance de alfabetizar-se. O cantor Zé Luis (29) está se graduando em Direito. Esta situação, apesar de excepcional, começa a ocorrer entre a geração dos jovens cantadores, aqueles de faixa etária entre 20 a 30 anos."

1.3. Nível social e profissional: Os cantadores possuem mais traços profissionais dos jograis que dos trovadores, pois eles faziam do seu ofício o ganha pão, a sobrevivência do artista e estão mais diretamente ligados ao público menos favorecido. Segundo RAMALHO (2000): "O cantor, como no jogral da Idade Média, é um profissional que necessita sobreviver da sua arte, enquanto o público busca na Cantoria uma forma de lazer", estabelecendo, portanto, uma inter-relação social.

1.4. Modo de apresentação: Os trovadores e seus acompanhantes não precisavam de palco para se apresentar, além de que improvisava-se um círculo ou semi-círculo ao redor dos mesmos, utilizando vários instrumentos⁴ para sonorizar seus versos, podiam estar sentados em cadeiras colocados em local mais alto ou até mesmo em pé e com uma bandeja, bacia, boina ou chapéu, que recebia as contribuições do público. Semelhantemente os cantadores nordestinos também apresentam-se assim, só que ao invés de utilizarem vários instrumentos, optaram apenas pela viola.

1.5. Diversão de salão: Pressupondo-se sempre o lazer que proporciona o lúdico, o público prepara-se para interagir com os apresentadores, sejam eles, trovadores medievais ou cantadores nordestinos. Percebemos claramente isso no comentário de RAMALHO (2000):

É 'diversão de salão', diz o cantor Alberto Porfírio⁵, referindo-se ao fato de que é antes de tudo uma forma de diversão familiar; e, portanto, isenta de conteúdo que crie desconforto moral nos presentes. Segundo o

cantador Ivanildo Vila Nova⁶, e a maior manifestação do Nordeste. É diversão no sentido de criar uma situação de autonomia em relação ao cotidiano das pessoas. Os que dela fazem parte – Cantadores e público – passam a viver emoções de alegria, de exaltação, de tensão, sentimentos esses proporcionados pelo clima festivo que se estabelece. Os próprios artistas referem-no em seus improvisos cantados:

*Também tem maresia
Quando vejo um cidadão
Vim pra nossa brincadeira
e também prestar atenção
Eu faço o que for possível
Com a minha inspiração.*

Do mesmo modo, essa interação acontecia na apresentação ibérica, entretanto, os trovadores, por vezes, eram 'mal-interpretados' com suas cantigas e a interação com o público traduzia-se numa impopularidade crescente. No mais das vezes, eram recebidos com toda a pompa característica da época. Observemos a afirmativa de FERREIRA (1964):

(...) As portas abriam-se, e o jogral entrava nos palácios amuralhados da Idade Média. O banquete escoava-se na fêrvida animação dos convivas. As damas e as donzelas sorriam sob os olhares indiscretos dos condes, dos barões, dos gentis-homens, dos escudeiros, dos pajens. O jogral vinha, e o rumor serenava: todos se propunham escutar o músico recém-chegado de longínquas terras, Deus sabe donde!

2. Conclusão

Apesar da falta de referências bibliográficas sobre o ritual de apresentação dos grupos aqui definidos e que muito dificultou nossa pesquisa, fica notório o caráter precursor de toda a pesquisa, pois utilizando a comparatística, percebemos que da mesma forma que alguns trovadores divulgavam a sua poesia em qualquer lugar, da mesma maneira os cantadores nordestinos fazem isso. Entretanto, o trovador nem sempre fazia acompanhar-se por ajudante, jogral ou menestrel, ou seja, podia apresentar-se sozinho, enquanto que, contemporaneamente, é raridade ver-se um cantor apresentando-se individualmente. E quando de sua apresentação sozinho, o trovador preferia um instrumento de corda, tal qual os nossos cantadores.

Assim de início, pudemos encontrar nos rituais apresentados a teoria da *residualidade*, pois é clara a observação de resíduos culturais trovadorescos no ritual de apresentação dos cantadores nordestinos, que fazem seus espetáculos em qualquer lugar (ruas, praças, comemorações, eventos, etc.), num círculo ou meia-lua formados pelos espectadores, sempre em dupla e com instrumentos de corda, comprovando cientificamente a relação intrínseca existente entre os rituais e que sobrevive ao longo do tempo, possibilitando-nos a aplicabilidade do conceito ora citado, como também outros que englobam: *cristalização, mentalidade e sincretismo*.

⁴ A continuação desta pesquisa far-se-á, particularmente, sobre esses instrumentos.

⁵ Porfírio, Alberto. Em entrevista realizada em Fortaleza-CE, a 24/09/1991.

⁶ Vila Nova, Ivanildo. Em entrevista realizada em Limoeiro do Norte-CE, a 21/07/1991.

Efetivamente, define-se padrões de singularidade entre culturas totalmente diferentes, como é o caso das apresentações trovadorescas na época medieval e das apresentações da cantoria nordestina na época atual, pois há entre ambos uma distância de oito séculos.

Em vista de todo o exposto, fica comprovada a teoria residual também no campo literário que traduz uma 'hereditariedade' de valores – sociais, profissionais, religiosos, políticos, etc. – em que está inserida a *residualidade trovadoresca na poesia popular do Nordeste brasileiro*.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Vida de cantador*. Edição Crítica de Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.
- BATISTA, Otacilio e LINHARES, Francisco. *Antologia ilustrada dos cantadores*. 2 ed. Fortaleza: EUFC, 1982.
- BRAGA, Teófilo. *História da literatura portuguesa – Idade Média*. Vol.I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda/Secretaria Regional de Educação e Cultura – Região Autónoma dos Açores, 1984.
- CAMPOS, Eduardo. *Cantador, Musa e Viola*. Rio de Janeiro – Brasília: Ed. Americana/ INL-MEC, 1973.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. 3 ed. Porto: Domingos Barreira, 1964.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 26 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 3 ed. Fortaleza: Imprensa universitária do Ceará, 1961.
- O POVO. “Repentistas cearenses ‘duelam’ como galegos”. In: *Jornal O Povo*, Fortaleza, 13 de jul., 1998.
- PIMPÃO, Álvaro J. da Costa. *Idade Média – História da literatura portuguesa*. 2 ed. Lisboa: Atlântida, 1959.
- PONTES, Roberto. “Três modos de tratar a memória coletiva nacional”. In: *Literatura e Memória Cultural ANAIS*. VOL. II. 2º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Belo Horizonte, 1991.
- _____. “Residualidade e mentalidade na lírica camoniana”. Conferência proferida no Seminário Comemore Camões – Rimas. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC, 1995.
- _____. “O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro”. *Tese de Doutorado* – Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1998.
- _____. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro – Fortaleza: Oficina do Autor/ EUFC, 1999.
- _____. Residualidade e mentalidade trovadorescas no “*Romance de Clara Menina*”. Comunicação ao III Encontro Internacional de Estudos Medievais da Associação Brasileira de Estudos Medievais – ABREM, Rio de Janeiro, 7-9, julho de 1999.
- RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- SARAIVA, Antônio J. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1995.
- SÉRGIO, Antônio. *Breve interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1989.
- SOLER, Luis. *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1978.
- SPINA, Segismundo. *Da Idade Média e outras idades*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura – Comissão de Literatura, 1964.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Antologia da poesia trovadoresca galego-portuguesa*. Porto: Lello & Irmão, 1977.
- TRAVASSOS, Elizabeth. “Toadas de Cantoria”. In: *III Encontro Nacional de Pesquisa em Música*. Ouro Preto: Imprensa Universitária UFMG, 1988.