

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários

André William Jardim da Costa

CALANGOS E CALANGUEIROS: Um canto marginal no caminho do ouro

Juiz de Fora

2018

André William Jardim da Costa

CALANGOS E CALANGUEIROS: Um canto marginal no caminho do ouro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidades e Outras Manifestações Culturais.

Orientador: Professor Doutor Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora

2018

Jardim da Costa, André William.

Calangos e calangueiros : Um canto marginal no caminho do ouro / André William Jardim da Costa. -- 2018.
98 f.

Orientador: Gilvan Procópio Ribeiro
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. Sociedade. 2. Cultura. 3. Identidade cultural. I. Procópio Ribeiro, Gilvan, orient. II. Título.

André William Jardim da Costa

CALANGOS E CALANGUEIROS: Um canto marginal no caminho do ouro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidades e Outras Manifestações Culturais.

Professor Dr. Gilvan Procópio Ribeiro – UFJF (Orientador)

Professor Dr. Alex Sandro Martoni – CES (Banca Examinadora)

Professor Dr. Edimilson de Almeida Pereira – UFJF (Banca Examinadora)

Juiz de Fora, 09 de julho de 2018

AGRADECIMENTOS

A todos que, de alguma forma, contribuíram para esta pesquisa; ao Professor Gilvan, pela inestimável acuidade e inesgotável paciência; a meu amigo Toninho Boró, colaborador incondicional, sanfoneiro e calangueiro dos bõs; ao Senhor Ignês da Silva, vaga-lume poderoso. A todos os Calangueiros, meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Este texto estuda o Calango, uma tradicional expressão cultural do canto oralizado de Minas Gerais e do sudeste brasileiro, que se manifesta através dos desafios improvisados em que dois ou mais cantadores, apoiados por instrumentos musicais (sanfona e pandeiro), travam uma disputa do tipo pergunta/resposta, em um ato performático que exige a co-participação efetiva dos ouvintes. Objetiva-se clarificar padrões de comportamento que singularizem um ser/fazer específico, como reflexo consequente das identidades que se rearticularam, espelhando as influências das pluralidades iniciais e a continuidade de complexos processos de multissignificação. Assim, compreendendo que a multifacetação étnica e cultural de nossos antepassados suscitou aqueles espaços intervalares em que surgiram conformações identitárias inauditas – singulares e coletivas – que ultrapassaram os discursos da horizontalidade pedagógica e se rearticularam sob novos pressupostos, levou-se a efeito pesquisa bibliográfica e de campo, no intuito de dimensionar as redes de comunicação que operam local e/ou regionalmente sobre Ele. Sem esgotar as possibilidades de estudo, intenta-se conceber até que ponto os processos constitutivos de uma identidade calangueira podem ter chegado a termo ou permanecem operantes, reescrevendo tramas sociais, históricas e culturais.

Palavras-chave: Sociedade. Multissignificação. Calango. Identidade. Contaminação.

ABSTRACT

This text studies the Calango, a traditional cultural expression of the oralized song of Minas Gerais and Southeastern Brazil, that manifests itself through the improvised challenges in which two or more singers, supported by musical instruments (accordion and tambourine), wage a dispute of the type question / response, in a performative act that requires the effective co-participation of the listeners. It aims to clarify patterns of behavior that single out a specific being / doing as a consequent reflection of identities that have rearticulated, mirroring the influences of initial pluralities and the continuity of complex multi-meaning processes. Thus, understanding that the ethnic and cultural multifacetedness of our ancestors aroused those interval spaces in which unprecedented identity formations emerged - singular and collective - that surpassed the discourses of pedagogical horizontality and rearticulated themselves under new presuppositions, led to the effect of bibliographic research and field, in order to scale the communication networks that operate locally and / or regionally on Him. Without exhausting the possibilities of study, it is tried to conceive to what extent the processes constituting a calangute identity may have come to term or remain operative, rewriting social, historical and cultural frames.

Keywords: Society. Multisignification. Calango. Identity. Contamination.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2 UMA HISTÓRIA DE MARGINALIDADE..... | 15 |
| 2.1 O caso lusitano..... | 15 |
| 2.2 Os primeiros escravos..... | 18 |
| 2.3 Os africanos..... | 21 |
| 2.4 Mestiços do caminho do ouro..... | 24 |
| 3 OS ENCANTADOS..... | 27 |
| 3.1 O desencantamento religioso..... | 28 |
| 3.2 A demonização das alteridades..... | 31 |
| 3.3 O segundo lado da encantaria..... | 34 |
| 3.4 O terceiro lado da encantaria..... | 37 |
| 4 MINAS É MUITAS..... | 40 |
| 4.1 Minas descoberta..... | 40 |
| 4.2 Minas sincrética..... | 45 |
| 5 CALANGO..... | 50 |
| 5.1 Os ascendentes..... | 52 |
| 5.2 Os instrumentos..... | 55 |
| 5.3 Tradicional e marginal..... | 57 |
| 5.4 Contaminação calangueira..... | 59 |
| 5.5 Minas calangueira..... | 66 |
| 5.6 Contribuição calangueira..... | 82 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 87 |
| REFERÊNCIAS..... | 89 |
| ANEXO A – DVD FILMAGENS CALANGUEIRAS..... | 93 |
| ANEXO B – DEPOIMENTO TONINHO BORÓ..... | 94 |
| ANEXO C – INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS DE IGNÊS DA SILVA..... | 98 |

INTRODUÇÃO

Por mais relevante que possa ser para qualquer um que tenha no corpo e/ou na alma as marcas da mestiçagem, não é cabível imaginar que neste caldeirão chamado Brasil haja inocentes. Em qualquer condição, pela ação ou omissão, de alguma forma perpetuamos a ignóbil perspectiva de que o outro possui algo que não possuímos e que nos seria primordial. Percemos e insistimos, teimosamente, na máxima do complexo de vira-latas cunhada pelo dramaturgo Nélson Rodrigues; algo também vislumbrado por muitos outros intelectuais brasileiros.

Capistrano de Abreu, diante de dois repórteres do jornal d' A Manhã que o entrevistavam sobre os problemas sociais do Brasil, disse que a constituição brasileira deveria ser reduzida a um só artigo: “todo brasileiro deve ter vergonha na cara.”. A opinião de Capistrano, ainda que generalista, está em consonância com a de Nélson Rodrigues se levarmos em consideração que, para ambos, falta ao brasileiro compreender melhor o pecúlio cultural que lhe é próprio. Algo parecido com o que escreveu Machado de Assis (1861)¹, questionando atos da política econômica do estado brasileiro:

Aqui hão de me perdoar. De um ato do nosso governo só a China poderá tirar lição. Não é desprezo pelo que é nosso, não é desdém pelo meu país. O país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco. A sátira de Swift nas suas engenhosas viagens cabe-nos perfeitamente. No que diz respeito à política, nada temos a invejar ao reino de Liliput.

Malgrado a distinção de Machado entre o país real e o país oficial, compreendemos que tanto ele quanto Capistrano não estavam fazendo referência a um intrínseco marginal da identidade brasileira. O país oficial a que Machado se refere seria aquele que precisa tomar vergonha na cara uma vez que, para além das decisões políticas e econômicas, exterioriza comportamentos caricaturais e burlescos a respeito de si mesmo. Carlos Drummond de Andrade, em seu poema, *Hino nacional* (1934)², reforça as observações de Capistrano e Machado, intensificando os traços caricaturais dos projetos imaginados para o Brasil:

“Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”

¹ O texto em apreço é parte de uma das crônicas de Machado que eram publicadas no Diário do Rio de Janeiro. Nesta crônica, em particular, publicada no dia 29 de dezembro de 1861, Machado de Assis tece considerações sobre questões da política externa do governo brasileiro.

² O poema foi originalmente publicado em 1934, no livro *Brejo das almas*.

A despeito de toda a carga semântica que o título do poema evoca, o verso acima (o último do poema) revela uma ironia quase mórbida sobre o Brasil e, por que não dizer, os projetos imaginados e intentados. Eles, cada qual a sua maneira, desconsideraram, e ainda desconsideram, o primordial: não existe um Brasil, existem Brasis.

Sem muito esforço compreendemos que Drummond critica profundamente o Brasil que desconsidera os brasis escondidos, esquecidos, submetidos, marginalizados. Neste sentido é que julgamos pertinente adotar uma postura parecida com a dele; seguindo, também, o que assinala Sérgio B. de Holanda (1995, pág. 31): “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.”. Imaginamos que esta observação refere-se, em primeira instância, àqueles traços que nos tornam herdeiros obrigados do colonizador europeu branco e, desta forma, influenciados por um sistema que pouco exterioriza nossa origem multifacetada.

Entendemos que, muito antes de ter sido transformado em nação³, quando ainda éramos o resultado relativamente mal sucedido do projeto português de capitânicas hereditárias (primeiro projeto), o Brasil significou uma notável fonte de lucros para as metrópoles europeias e, sob o domínio delas e das elites que aqui se constituíam, objeto de um sistemático processo de marginalização que perdura até nossos tempos.

A globalização econômica de meados do século XV, que desde então nos submeteu, acabou sendo a mola propulsora que precipitou o encontro de grupos humanos intrinsecamente dissemelhantes; todos, de alguma forma, expropriados de suas culturas originais (o nativo, o negro e o próprio europeu, também exilado de sua terra natal).

No intuito de reinterpretar a diáspora desses grupos pré formadores de nossa diversidade, seguiremos as proposições de Homi Bhabha (1998), considerando suas perquirições sobre os modos como os sujeitos se formam nos entre-lugares e como são formuladas as estratégias de representação ou aquisição de poder (empoderamento). Para ele:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originais e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferença culturais. Esses “entre lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e

³ A referência ao conceito de nação aproxima-se daquele usualmente aceito segundo o qual nação é o povo de um território organizado politicamente, sob um único governo. Nosso intuito é apontar a imprecisão de tal conceito particularmente naqueles pormenores que vinculam organização política, território e povo. Há, assim, uma desconexão entre termos tão abrangentes que, no tocante ao Brasil, não refletem a complexa diversidade de nossas origens.

contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20)

Cuidamos que a leitura racional dos acontecimentos que precipitaram a formação de nossa sociedade, em que pese as muitas variáveis, ofereça elementos capazes de responder, pelo menos em parte, os questionamentos colocados por Bhabha. Compreendemos que a multifacetação étnica e cultural de nossos antepassados ensejou aqueles espaços intervalares em que surgiram novíssimas conformações identitárias – singulares e coletivas – que ultrapassaram os discursos da horizontalidade pedagógica e se rearticularam sob outros pressupostos. Nessa perspectiva, as manifestações culturais brasileiras, como um reflexo consequente das identidades que se rearticularam, constituem excelentes territórios de pesquisa visto que espelham não só as influências das pluralidades iniciais, como a continuidade de processos de multissignificação.

Malgrado as imposições espaço temporais da pesquisa, buscaremos clarificar, através do Calango, uma das manifestações culturais mais significativas do sudeste brasileiro, padrões de comportamento que singularizem um ser/fazer específico, haja vista dimensionar as redes de comunicação que operam local e/ou regionalmente sobre ele. Sem esgotar as possibilidades de estudo, intentaremos conceber até que ponto os processos constitutivos de uma identidade calangueira podem ter chegado a termo ou permanecem operantes, reescrevendo tramas sociais, históricas e culturais.

Sob nosso ponto de vista, o Calango é mais uma dessas manifestações populares duplamente castigadas. Primeiro porque vincula-se a uma tradição do antigo, visto como ultrapassado e, em consequência, negativizado; segundo porque uma parte de seus praticantes, como um consequente suplementar, pertence àqueles grupos socialmente silenciados.

Além da matriz ibérica, pela reinterpretação dos cantares ao desafio de Portugal, ao Calango agregaram-se elementos africanos e possivelmente indígenas. A reinterpretação a que nos referimos está vinculada, primeiramente, à rica diversidade humana dos Ibéricos, traduzida como herança musical da Europa continental⁴. cremos, também, que tenha sido forte a influência dos povos árabes que dominaram a península por mais de quinhentos anos e, secundariamente, mas não menos importantes, do grande número de judeus (portugueses ou não) que, afluindo para a Península, adicionaram à matriz ibérica nuances culturais específicas.

⁴ Compreendemos que o processo de desenvolvimento da Península Ibérica foi influenciado por condicionantes que os particularizam em relação aos demais países da Europa Continental.

O Calango é um descendente musical ibérico não metodizado e nem por isso menos elaborado. O que nele se destaca está ausente nas obras prontas e lapidadas. Mais do que isso, sem desmerecer a importância da lapidação, o Calango é um jogo em que o passado dialoga com o futuro mediatizado pelo efeito presentificador da voz.

O Calango é fala, o aqui e agora. Consiste, basicamente, do canto (masculino ou feminino), acompanhado da sanfona e do pandeiro, em que se trava uma disputa do tipo pergunta/resposta com um tema base sobre o qual dois ou mais cantadores versam de improviso.

Não fosse o insistente destempero no que tange aos elementos da cultura oral, poderíamos colocar o Calango entre as manifestações culturais que mais exteriorizam nossa pluralidade; um entre-lugar que se relaciona com os cantares ao desafio e com o samba de Partido alto, expressão musical que é a vertente mais significativa do Samba (LOPES, 2008).

Por inserir-se em um universo muito difuso, particularmente no que concerne à identidade dos atores envolvidos e à área de abrangência, optamos por analisar sua ocorrência na microrregião da Zona da Mata mineira, mais especificamente nos entornos da cidade de Santos Dumont, um município às margens da Estrada Real (caminho do ouro), que guarda em suas origens traços explícitos da pluralidade humana que caracteriza o mineiro. Apesar da limitação espacial, não deixaremos de buscar referências em outras regiões de Minas Gerais, principalmente naqueles territórios vinculados ao caminho do ouro.

Neste sentido, parece-nos relevante destacar alguns aspectos históricos que antecedendo a constituição social da zona mineralógica, deram-lhe cores específicas. Para além da colonização, entendemos que o principal desejo da Coroa Portuguesa foi a descoberta de pedras e metais preciosos em terras tupiniquim. Gabriel Soares de Souza em seu *Tratado descritivo do Brasil* (1587) exalta os inúmeros indicativos de que haveria riquezas minerais abundantes em nosso território⁵. Francisco Adolfo de Varnhagen, no *Additamento ao Tratado* (p.16), refere-se às intenções de Gabriel Soares, ainda no final do Século XVI, dizendo que:

O projecto de Soares era chegar ás cabeceiras do Rio de S. Francisco, onde se deviam encontrar as minas, de que nos lugares de que levava nota pelo roteiro de seu irmão, dava conta o mesmo roteiro; e cuja existencia veio a confirmar-se no seguinte seculo; pois essas minas se achavam evidentemente no districto da provincia, que, pelas que depois n'ella se descobriram, se ficou chamando de *Minas*, como sabemos.

⁵. Utilizamos em nossa pesquisa a versão digitalizada da obra de Gabriel Soares, optando em manter a data original da publicação.

Mesmo tendo demandado vários anos até que fosse atendido pela Coroa, o aparato material e humano concedido a Gabriel Soares é a confirmação velada de que a existência dos metais e das pedras preciosas já devia ser uma certeza. Talvez seja esta a razão pela qual a Coroa buscou estabelecer, com a maior rapidez possível, as normas que controlariam a exploração das riquezas minerais do Brasil, muito antes da descoberta oficial.

Até o final do Século XVII, o fluxo de pessoas e bens para a região das minas, ocorria pelo *Caminho Velho*, aberto pelos bandeirantes paulistas e pelo *Caminho dos Currais do Sertão* que saía da Bahia. Só em 1725 é que foi concluído o *Caminho Novo* (Estrada Real), ligando as minas com o Rio de Janeiro, construído pela coroa para ser mais curto e mais seguro. A regularidade de trânsito por esses três itinerários influenciou, sobremaneira, o inchaço demográfico, nos primeiros tempos da mineração; assim, se inicialmente as autoridades portuguesas incentivaram a vinda de exploradores, não demorou muito para que medidas subsequentes restringissem a entrada das pessoas, principalmente através do porto carioca. Não são poucas as referências às crises de fome que assolaram as zonas de exploração aurífera e diamantina, nos primeiros tempos da mineração.

Buscando compreender a dinâmica de um ser/fazer calangueiro, inferimos a necessidade de analisar, mesmo que de forma panorâmica, o ambiente social e histórico que precipitou o encontro de grupos humanos efetivamente distintos. Neste sentido, remontando aos primórdios da colonização, enfocaremos, no primeiro capítulo, a matriz portuguesa, destacando os acontecimentos que pressionaram os lusitanos a saírem de sua terra natal. Também enfocaremos a matriz nativa, haja vista detectar dela elementos característicos que, direta ou indiretamente, influenciaram os processos de desidentificação e reidentificação em que também está inserido o mestiço, fruto híbrido do choque que nos projetou. A matriz negra será examinada como o núcleo mais relevante da multifacetação identitária e da resistência que o Calango representa. Deste modo, procuraremos traços que exteriorizem as influências desses grupos, considerando a absorção de identidades que geraram padrões de comportamento, a um só tempo, reveladores e inesperados.

Na segundo capítulo, perquirindo por uma lógica que dê conta do papel atribuído ao sagrado e ao profano no ambiente social do colonizador, dos colonizados e escravizados, intentaremos demonstrar o percurso paradoxal do catolicismo no confronto com a cosmogonia dos nativos e dos africanos. Entendemos que o sincretismo religioso do brasileiro e, particularmente, do mineiro é a resultante rizomática desses confrontos. Buscaremos

confirmar nosso ponto de vista, reinterpretando as riquíssimas observações da professora Laura de Mello e Souza (1986), haja vista sua análise sobre as relações que permeavam o sagrado e o profano no ambiente colonial brasileiro e mineiro.

Imaginamos que a mestiçagem, fomentando e alargando nossa compreensão sobre as coisas do sagrado e do profano, oportunizou o surgimento de espaços narrativos que podem ser considerados encantados. Neste sentido, julgamos coerente incorporar aos encantados, além daquelas representações de seres dotados de poderes mágicos, aquelas figuras que, ao estabelecerem algum tipo de relação com as visões míticas do profano e do sagrado, concedem sentidos novos a antigos conceitos. Sob este prisma, os pajés, as benzedadeiras, as plantas dos rituais sincréticos seriam encantados. Pelas reações que provoca, a própria voz humana, nos rituais mais ou menos sagrados de nossa cultura popular, seriam encantamentos.

O terceiro capítulo será dedicado a algumas especificidades históricas que projetaram e concertaram o território das minas. Sem descurar dos limites da pesquisa, intentaremos esmiuçar traços que confirmem ou não as velhas e repisadas definições sobre a mineiridade, enfatizando alguns traços da brilhante exposição de João Guimarães Rosa (1957). A história social e cultural de Minas será analisada pelo viés interpretativo de Tarcísio Martins (2008), haja vista sua perspectiva muito menos pautada na tradição histórica oficial. Não menos importantes são os apontamentos de Roberto B. Martins (1980) na medida em que discute e desmistifica dados significativos do processo que sedimentou nossa história econômica.

O quarto capítulo enfocará o Calango como expressão cultural, sua relação com a tradição dos Cantares ao Desafio e as inovações do samba de Partido Alto, como já assinalamos. Admitindo um embricamento entre as manifestações culturais que se pautam na oralidade e em celebrações do universo sincrético do brasileiro, projetamos estabelecer elos entre o Calango e outras manifestações que se projetam por um referencial coletivo em rituais intrinsecamente ligados ao improviso oralizado (Repentes nordestinos, Emboladas, Jongo e Candombe). Ainda que não dediquemos um capítulo específico ao papel da oralidade, buscaremos destacar, sempre que julgarmos necessário, a importância da voz humana como exteriorização do ato performativo que domina a tradição de nossas manifestações culturais, entendendo-a como agente que vivifica e promove a interação entre o humano e o sagrado.

Conquanto não tenha sido possível fazer nossas pesquisas de campo diretamente nos locais em que foram produzidas, seja pela falta de condições materiais objetivas, seja pela exiguidade de tempo, não podemos deixar de anotar o quão determinante foram as

possibilidades abertas através da rede mundial de computadores (www). Neste sentido, entendemos que a materialização de nosso trabalho só se deu na medida em que pudemos, mediante o uso deste valioso instrumento da modernidade tecnológica, ter acesso a todo sorte de informações que, em maior ou menor grau, foram determinantes em nossas buscas. Assim, pudemos consultar ou copiar uma gama imensa de livros, artigos, resenhas, áudios, vídeos, e, inclusive, cópias reprográficas digitalizadas. Muito mais do que consultas e *downloads*, a rede mundial de computadores supriu, de forma indiscutível, a necessária confrontação que nossa pesquisa exigiu.

Sem desconsiderar a importância das pesquisas *in loco*, algo que fizemos bastante, julgamos mais coerente disponibilizar uma parte do que recolhemos através de um canal que abrimos no sítio do youtube⁶ na rede mundial de computadores. Além dos vídeos que foram disponibilizados por nossos colaboradores, está, no canal, um depoimento digitalizado em que o Senhor Toninho Boró deu algumas informações sobre sua história de vida e seu percurso musical como sanfoneiro; a Senhorita Elisângela Luíza da Silva, filha do mestre calangueiro que participa de algumas filmagens, gentilmente disponibilizou algumas informações biográficas sobre seu pai. Os dois depoimentos e o registro fílmico de cinco cantorias (DVD) foram anexados à dissertação. Por entender a importância de oferecer ao leitor a imediata possibilidade de consulta, achamos muito mais coerente disponibilizar, nas notas de rodapé, o endereço eletrônico (www) dos vídeos que utilizamos ou mencionamos na pesquisa, ainda que contrarie as orientações de normatização em trabalhos acadêmicos.

⁶ Seguindo as propostas da pesquisa, nomeamos o canal como *Calango: um canto marginal*.

2 UMA HISTÓRIA DE MARGINALIDADE

2.1 O caso lusitano

Não nos parece exagero considerar que os primeiros europeus que aqui desembarcaram não fossem, eles mesmos, meros desterrados. Nos idos de 1500, quando Dom João III determinou que se levasse a efeito um recenseamento que desse conta da população do reino, os dados colhidos no Numeramento de 1527⁷ refletiram o vazio populacional do país que, segundo os historiadores portugueses, reproduziam as dificuldades impostas pela natureza, as marcas deixadas pela peste negra e as guerras seculares travadas com muçulmanos e castelhanos.

Esta última condicionante parece ser a justificativa mais relevante para que os portugueses desenvolvessem um forte sentimento de apego a terra, ainda no século XIV. Malgrado as relações que sempre permearam a vida do cidadão comum no feudalismo, antagonizados que eram senhores e vassallos, compreendemos que a participação popular constituiu o cerne da retomada lusitana. Sérgio Buarque (1995, pág. 32), referindo-se à conduta dos castelhanos e portugueses na expulsão dos mouros, fala de um comportamento que refletia o sentimento de superação por que foram tomados aqueles povos: “sobranceria”.

Pouco tempo depois da reconquista, a nascente identidade portuguesa consolidar-se-ia nos episódios que levaram o Mestre de Ávis⁸ ao trono portugalense:

Presente-se no horizonte a subjugação a Castela e a arraia miúda não parece disposta a perder o seu falar, os seus usos e costumes. Mas que chefes há para a revolta deste povo? [...] Os fidalgos? Os grandes Senhores de Portugal?! [...] Porém, senhores, quando a causa justa parece mais perdida, surgem homens de coração nobre e esforçado, embora de menor condição, que tomam sobre si o encargo que os outros abandonam. (SODRÉ, 2017)

Neste episódio, o apoio da elite feudal portuguesa ao trono de Castela, mesmo que temporariamente, enalteceu ainda mais o valor do cidadão comum o que, muito provavelmente, fê-los, mesmo com as promessas de riqueza das explorações ultramarinas, não querer deixar a terrinha.

⁷ Em 17 de Julho de 1527, D. João III datava em Coimbra uma carta circular, dirigida aos corregedores de cada uma das seis comarcas do país, que ordenou o cadastro geral do reino. Na ocasião, a contagem revelou uma população de pouco mais de um milhão de habitantes.

⁸ D. João I (1357-1433) era filho bastardo de D. Pedro I e Mestre da Ordem de Avis. Torna-se líder da facção adversária à ligação de Portugal a Castela.

José R. Tinhorão fazendo alusão às mudanças que o sistema econômico impunha às jovens nações europeias, nos adverte que “a crescente monetarização da economia a partir do século XIV estimulou a agricultura de exportação em detrimento da produção para subsistência, assim transferindo de vez o centro dos interesses do campo para as cidades.” (1990, p. 19). Compreendemos, de outro modo, que a agricultura de exportação criou excedentes do campo para a cidade haja vista a precoce importação de mão de obra escrava vinda da África, já em meados dos 1400. Mesmo assim, a diminuta população portuguesa não teria gentes suficientes para ocupar as naus da recente exploração ultramarina.

Deste modo, só os que se encontravam em situação extrema e os que tinham algum tipo de dívida com a justiça régia ou religiosa partiam para o além-mar: os muito pobres e os degredados. Salvo raríssimas exceções, o degredo sempre foi a forma usual empregada pela Coroa no intuito de tentar povoar não só o Brasil, como todas as demais colônias portuguesas (LOBO, 1903, p. 49).

A despeito da crença geral de que seriam a parte mais espúria da sociedade portuguesa, os crimes punidos com o degredo variavam muito e, em muitas situações, tinham conotações políticas, religiosas, econômicas e até pessoais. De acordo com Da Costa (1998, p. 83)⁹, a relação dos crimes punidos com o banimento, nas chamadas Ordenações Filipinas, também tipificava situações em que o degredo não se enquadrava como um crime nocivo à vida em sociedade. Por exemplo: o corte de árvore frutífera, com agravamento, rendia o degredo para o Brasil; os que diziam mal do Rei teriam suas penas agravadas, conforme o caso, culminando em pena de morte ou sendo abrandadas para o degredo. Só com o primeiro Governador Geral teriam sido seiscentos o número de degredados (DA COSTA, 1998, p. 83-84). Não podemos negar a importância dos degredados nos primeiros tempos da colonização; o que não podemos conceber é que tenham sido marginais da pior espécie, como durante muito tempo quiseram fazer crer alguns.

Os cristãos-novos são um grupo particularizado entre os degredados. Não obstante referências pouco esclarecedoras, cremos que a relevância dos judeus nos primeiros tempos do povoamento foi deveras importante para a colônia. Não são poucas as vezes em que a literatura oficial e de ficção fala sobre eles. Faz-se pertinente considerar que, no processo diaspórico, quase ininterrupto, a que foram submetidos, muitos foram os israelitas que

⁹ O texto em apreço é parte de um artigo da Professora Emília Viotti da Costa, publicado na Revista de História da Universidade de São Paulo, em 1954 e republicado na Revista Textos de História da Universidade de Brasília, Vol 6., 1998. O artigo enumera com certo detalhamento os crimes pelos quais se dava o degredo.

aportaram em terras brasileiras, mesmo sem que fossem degredados. José G. Salvador (1976, p. 552) assinala que:

É inegável, pois, a presença do Cristão-Novo nas Capitâneas de Baixo, como nas de Cima. Ele veio e exerceu os mais diversos misteres, desde o de modesto trabalhador. Foi canoeiro, sapateiro, mestre de açúcares, agricultor, funcionário público, negociante, etc. Na zona dos canaviais, aparece entre os senhores de engenho, ao passo que em São Paulo envergou e indumentária do sertanista e foi policultor. Bandeirantes insignes se revelaram [...] todos de linhagem israelita.

Julgamos importante tentar entender as causas que motivaram a vinda dos judeus para o Brasil. Muito antes do descobrimento era corrente, em Portugal e Espanha, o descontentamento dos naturais com a influência dos israelitas junto ao poder. Antes da expulsão definitiva (1496), a casa real portuguesa assumiu um comportamento ambíguo em relação aos hebreus. Em determinado momento, admitiu-os como funcionários do estado e não colocou nenhum empecilho às suas práticas, mesmo que desagradassem os demais lusitanos. Depois, muito provavelmente sob pressão da Igreja, os monarcas portugueses passaram a perseguir e espoliar a comunidade judaica (LOBO, 1903, p.35).

Alexandre Herculano (1854, p. 78-79)¹⁰, referindo-se ao Tribunal da Santa Inquisição e aos monarcas castelhanos, sobre a chegada dos israelitas espanhóis em Portugal, acrescenta que:

O prazo para a entrada e residência no reino não ultrapassaria a oito meses, que pagariam uma capitação, [...] ficando cativos aqueles que deixassem de solvê-la ao passarem a fronteira; que, enfim, o governo português lhes administraria navios para se transportarem aonde quisessem, pagando as respectivas passagens. Seiscentas famílias mais ricas contrataram particularmente ficarem no reino a troco de sessenta mil cruzados. O mesmo se concedeu aos oficiais mecânicos de certos ofícios. [...] As somas recebidas nesta conjuntura foram avultadíssimas; porque, sendo o território português o que oferecia mais fácil acesso à emigração, e elevando-se esta a perto de oitocentos mil indivíduos, não seria cálculo exagerado supor que um terço desse número transpôs a fronteira.

Complementando as palavras de Herculano, entendemos que, por não serem bem quistos em outros países da Europa e da África, terá sido quase natural a migração dos hebreus para o Novo Mundo. No que se refere ao Brasil, são os judeus os primeiros a perceber

¹⁰ Utilizamos em nossa pesquisa a versão digitalizada da História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal, escrita por Alexandre Herculano, que trata de forma detalhada das questões que envolveram as monarquias Espanhola e Portuguesa, o Papado e os Hebreus na Península Ibérica.

o potencial econômico do novo continente.¹¹ Acreditamos que os israelenses, conforme assinala Salvador (1976, p. 552), foram os primeiros agentes do processo de mestiçagem no Brasil¹²:

A exogamia atingiu a todas as classes, e no Brasil ainda mais, em virtude da liberdade que vicejava no País. A princípio escassearam as mulheres brancas. Judeus e cristãos uniram-se a indígenas. Novos imigrantes formaram o lar casando-se com mamelucas. As famílias, por fim, acabaram misturando-se.

2.2 Os primeiros escravos

Não obstante as determinações de D. João III no Regimento entregue a Tomé de Souza¹³, para que não se fizesse guerra aos gentios se não quando por extrema atenção aos interesses da Coroa, o intuito maior foi assegurar a manutenção da força de trabalho necessária à exploração da terra. Paralelamente, importava para a Coroa o paulatino apagamento da cultura nativa, exteriorizado através dos artigos 43 e 45 do Regimento que, além do apartamento dos domesticados, incentivava a guerra contra os rebeldes não convertidos e a doutrinação católica dos jovens. Este é provavelmente o primeiro registro oficial segundo o qual os da terra passaram a ser separados em dominados e não convertidos.

Já haveria então dissensões irreconciliáveis entre grupos nativos coirmãos que superavam uma suposta identidade comum capaz de mantê-los unidos e permitir que fizessem frente aos invasores. Ainda que de forma breve, julgamos necessário traçar algumas considerações que nos ajudem a visualizar o quadro encontrado pelos europeus.

Sem desconsiderar os males que provocaram a morte de centenas de milhares de ameríndios no confronto com as doenças, os invasores foram perspicazes quando, valendo-se das estruturas sociais dos nativos, souberam utilizá-las haja vista controlar a mão de obra de que necessitavam. Assim, na medida em que o cunhadismo fazia aumentar o número de

¹¹ Fernando de Noronha e um consórcio de cristãos novos conseguiu, já em 1501, o primeiro contrato de exploração do pau-de-tinta em domínios da colônia.

¹² Não menos marginalizados, os desertores são contabilizados em quantidades significantes no cômputo geral dos primeiros a aportarem na colônia, visto que nesse grupo leva-se em consideração aqueles que também chegavam em embarcações de outras bandeiras (francesas, holandesas, espanholas, inglesas).

¹³ O Regimento dado a Tomé de Souza estabeleceu as condições para a instalação de uma cidade fortaleza na Baía de Todos os Santos (Salvador) e as determinações do Rei para que tal fortaleza servisse de ponto de apoio às demais Capitânicas, haja vista a exploração do pau-brasil e a instalação de núcleos voltados para o desenvolvimento da monocultura açucareira; além de tratar das responsabilidades do Governador. O original está disponível no Arquivo Histórico Ultramarino.

mestiços, o que prevaleceu foi a contínua depreciação com que os europeus delinearão o comportamento dos nativos. Em que pese tal perspectiva, pelas entrelinhas de textos como o *Tratado descritivo do Brasil* (1587), via de regra, percebemos que as conformações sociais ameríndias eram muito menos arbitrarias e hierarquizadas.

Fonte de inúmeras citações, não obstante as intenções econômicas, os pormenores descritivos do *Tratado* acabaram servindo de base para muitos especialistas desde a época em que a obra começou a circular pela Europa continental e peninsular. Souza não poupou, quando julgou conveniente, elogios e censuras aos costumes dos originais; assim, referindo-se aos Potiguar e outros grupos nativos, escreveu (SOUZA, 1587, pág. 19):

Este gentio senhorêa esta costa do Rio Grande até o da Parahyba, onde se confinaram antigamente com outro gentio, que chamam os Caytés, [...], e pela banda do Rio Grande são fronteiros dos Tapuias, que é gente mais domestica, com quem estão ás vezes de guerra e ás vezes de paz, e se ajudam uns aos outros contra os Tabajaras, que vísinham com elles pela parte do sertão. [...] Este gentio é de má estatura, baços de côr, como todo o outro gentio; não deixam crescer nenhuns cabellos no corpo senão os da cabeça, porque em elles nascendo os arrancam logo; [...]. Este, gentio é muito bellicososo, guerreiro e atraídoado, [...] São grandes lavradores dos seus mantimentos, de que estão sempre mui providós, e são' caçadores bons e taes flecheiros; [...] São grandes pescadores de linha, assim no mar como nos rios de agua doce. Cantam, bailam, comem e bebem pela ordem dos Tupinambas, [...], que é quasi o geral de todo o gentio da costa do Brasil.

Malgrado as generalizações tendenciosas, as observações são um valioso instrumento de cunho histórico, antropológico e comportamental. Muito além das notações ambivalentes, o *Tratado* revela, por exemplo, que existiam alianças históricas entre grupos distintos de brásilicos; do mesmo modo, existiam grupos que, historicamente, eram contrários. Sem compreender muito bem o alcance de suas assertivas, Souza negativiza as características físicas dos Potiguar mas, ambíguo, destaca deles a capacidade de lavar, caçar, pescar e combater. Apesar das inúmeras diferenças que separavam europeus e ameríndios, em vários sentidos, as relações familiares eram muito mais afetuosas e amigáveis:

Não dão os Tupinambás a seus filhos nenhum castigo, nem os doutrinam, nem os reprehendem por cousa que façam; aos machos ensinam-nos a atirar com arcos e flexas ao' alvo, e depois aos passaros; e trazem-nos sempre ás costas até a idade de sete e oito annos, e o mesmo ás femeas; e uns e outros mamam na mãe até que torna a parir outra vez; pelo que mamam muitas vezes seis e sete annos; ás femeas ensinam as mães a enfeitar-se, como fazem as Portuguezas, e a fiar algodão. (SOUZA, 1587, p. 285)

Um trecho relativamente pequeno mas que contém inúmeras informações sobre os nativos e, por comparação, sobre os portugueses. Diferentemente do que devia ser comum entre os europeus, os brasílicos não impunham castigos físicos aos curumins e cunhãs, do que podemos depreender um elevado grau de afetividade familiar e liberdade comportamental. Do mesmo modo, fica-nos a compreensão de que os originais desconheciam em certa medida a doutrinação psicológica e a reprimenda física através da qual normalmente se manifestava o poder patriarcal nos costumes europeus. Em outra parte, referindo-se aos hábitos de convivência dos Tupinambá, uma informação reveladora (SOUZA, 1587, p. 288):

Já fica dito como os principaes dos Tupinambás quando comem, estão deitados na rede, e como comem com elles os parentes, e os agazalha comsigo; entre os quaes comem tambem os seus criados e escravos, sem lhe terem nenhum respeito; antes quando o peixe ou carne não é que sobeje, o principal o reparte por quinhões iguaes, e muita vezes fica elle sem nada.

Conquanto possam parecer simplistas, essas observações apontam três importantes aspectos do cotidiano Tupinambá: Não havia entre eles aquele esperado comportamento que faz separar os chefes, os líderes, dos demais membros do grupo que preside; o princípio de autoridade, tão comum na sociedade europeia, tem outra conotação entre os nativos. Está ausente, também, aquele pormenor espúrio que concede ao chefe a melhor e a maior parte do alimento; o papel do chefe está ligado àquele que se coloca na função de provedor. Coerentemente, repartir o alimento em “quinhões iguais”, ainda que não sobre nada para si mesmo, revela um índice de estreitamento familiar no mínimo incomum aos olhos do invasor europeu. Entendemos que o princípio comunitário que permeava a vida dos nativos exterioriza princípios éticos e morais muito mais desenvolvidos do que os europeus.

Não obstante as particularidades culturais, em si mesmas bastante reveladoras, alguns hábitos explicitam comportamentos relativamente coincidentes no que tange às diferenças entre meninas e meninos. Apesar da percepção obliterada dos primeiros historiadores sobre os costumes nas sociedades nativas, as mulheres não eram tolhidas de certas liberdades, inclusive sexuais. Neste sentido, escreveu Souza (1587, p. 283):

[...] e ainda que uma moça destas seja deflorada por quem não seja seu marido, ainda que seja em segredo, ha de romper os fios da sua virgindade, [...], os quaes desastres lhes acontecem muitas vezes; mas o pai não se enoja por isso; porque não falta quem lh'a peça por mulher, e se alg'um principal da aldêa pede a outro indio a filha por mulher, o pai lh a dá sendo menina; e

aqui senão entende o preceito acima, porque elle a leva para o seu lanço, e a vai criando até que lhe venha seu costume, e antes d'isso por nenhum caso lhe toca.

Darcy Ribeiro adverte que, no conceito indígena, as mulheres eram tidas como meros sacos nos quais os varões depositavam suas sementes milagrosas. Sem querer minimizar as palavras de Ribeiro, cabe considerar que em outras culturas nativas o domínio familiar não é exercido segundo os ditames do poder patriarcal; de outro modo, entre os Botocudo, por exemplo, a figura proeminente é a feminina. Não obstante as obrigações inerentes a cada sexo e as diferenças nos papéis sociais de homens e mulheres, compreendemos que o cunhadismo, a mola propulsora da colonização brasileira (DARCY, 2006, p. 72-73)¹⁴, parece ter sido recorrente entre os nativos

O cunhadismo, um antigo hábito dos nativos brasileiros através do qual indivíduos estranhos à comunidade eram incorporados ao grupo pela união com uma ou várias mulheres da tribo, possibilitava ao europeu ter em todos os parentes da esposa seus próprios parentes. Na medida em que era permitida a união com várias mulheres, muitos passavam a ser os parentes que podiam ser utilizados pelo genro na extração da madeira ou como flecheiros nas guerras. Nos primeiros decênios, mais do que mão de obra imediata, o cunhadismo gerou, literalmente, os primeiros marginais da terra: caboclas e caboclos. No tocante à nascente sociedade colonial, os mestiços representavam a ambiguidade viva do encontro entre culturas intrinsecamente diversas.

A constituição identitária dos mestiços prefigurou-se pela marginalização a partir do momento em que foram submetidos ao duplo pertencimento de sua natureza híbrida, um entre-lugar nem nativo, nem branco. Não obstante a situação espúria, a dupla condição determinava uma escolha que, seguramente, não correspondia ao universo de reconfiguração de suas identidades. Independentemente do lado que escolhessem, temos a plena compreensão de que os neo-brasílicos remanesceram enredados de si mesmos. Com a chegada dos africanos intensificou-se o processo de marginalização.

2.3 Os africanos

¹⁴ As pesquisas levadas a efeito pelo professor Darcy Ribeiro utilizou inúmeras informações colhidas através de relatos produzidos por Jesuítas e viajantes, além de documentos expedidos pela corte portuguesa.

Foi naquele contexto histórico em que as relações com os nativos deixaram de ser amistosas é que a Coroa portuguesa viu a necessidade de alterar o sistema de colonização no Brasil, tendo em vista a consecução dos objetivos de Tomé de Souza (a construção da fortaleza, o incremento da plantação de canaviais, a instalação de engenhos e a organização de expedições de interiorização). Tais objetivos impunham a obrigatoriedade de se conseguir mão de obra apta. O sistema de produção açucareira exigia conhecimentos específicos que os nativos não possuíam e não queriam.

Em todo Império, antes da metade do Séc. XV, não era incomum o emprego do braço escravo africano nas atividades do cotidiano. Costa Lobo (1903, p. 50) revela que em 1466 já havia em Évora, cidade da região central de Portugal, cerca de três mil escravos negros de ambos os sexos. Adaptados ao trabalho nos engenhos das possessões portuguesas, não foi outra a solução encontrada para suprir a necessária mão de obra.

Sabemos que a história do mercantilismo europeu não colocou para si qualquer barreira na captação dos recursos humanos necessários ao implemento latifundiário. Malgrado aquelas histórias tão repisadas sobre o apresamento dos negros africanos e a ação predatória dos portugueses em territórios africanos, faz-se necessário destacar que, muito antes das grandes navegações, já havia entre as nações d' África a prática da escravidão. Como era comum desde a antiguidade, a vilania do comércio não se restringiu apenas ao comprador; de outro modo, os traficantes e atravessadores (árabes, negros e mestiços) é que promoviam as expedições de interiorização e apresamento¹⁵. A crescente e espúria necessidade de força de trabalho para as lavouras americanas só intensificou ainda mais o comércio.

Em decorrência dele, surgiu uma outra indústria tão ou mais lucrativa que a própria cana-de-açúcar: a indústria do tráfico. Nos quase 300 anos em que se deu livremente, dados estatísticos revelam que foram trazidos para o Brasil aproximadamente quatro milhões de indivíduos, quase um terço de todo o comércio com o continente americano¹⁶. Num primeiro momento, a ação incidiu sobre as populações da costa ocidental, nas terras que hoje compreendem Angola e suas imediações; no decorrer dos Séculos XVII e XVIII, os traficantes também passaram a atuar no contracosta africana, mais especificamente em

¹⁵ A despeito do caráter meramente jornalístico e, até certo ponto, pitoresco, a versão digital d' O grande livro das coisas horríveis, de Matthew White (p. 104, 105).

¹⁶ Dados extraídos do documentário produzido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) alusivo aos 500 anos de descobrimento e povoamento do Brasil (2007, p. 81).

Moçambique. Dentre os principais grupos que sofreram a ação do tráfico, estão, os Congos, Angolas, Benguelas, Cabindas, Cassanges, Monjolos, Rebolos e Moçambiques¹⁷.

Segundo Yeda Pessoa de Castro, assessora técnica em Línguas Africanas do Museu da Língua Portuguesa¹⁸, 75% dos negros transplantados para o Brasil eram provenientes do mundo banto-falante. A esse enorme contingente, maioria dos que também vieram para Minas Gerais, juntaram-se os povos ewe-fon, haja vista dar suporte às atividades mineradoras. Sobre este grupo, Pessoa de Castro (2002) registra que eram tantos deles em Vila Rica “que chegou a ser corrente, entre a escravaria local, um falar de base ewe fon, registrado em 1731/41 por Antônio da Costa Peixoto em *A obra nova da língua geral de mina*, só publicada em 1945, em Lisboa.”.

Corroborando a inequívoca influência linguística desses grupos, Robert W. Slenes¹⁹, em um artigo publicado na Revista da Universidade de São Paulo (USP), reconhece que, apesar da pluralidade, uma raiz linguística e cultural comum deve ter proporcionado certa dose de integração e entendimento mútuo, particularmente entre os grupos de origem bantu e não só entre os ewe-fon. Slenes²⁰ adverte, contudo, que a mútua compreensão não gerou relações que ensejassem o desenvolvimento de uma identidade proto bantu em terras brasileiras. Darcy Ribeiro (2006, pág. 103) acrescenta que já devia existir, entre os africanos, as mesmas hostilidades tribais que preexistiam entre os nativos brasileiros antes da chegada dos portugueses; com certeza, no julgamento dos europeus, esse era o pensamento geral e deve ter sido o objetivo primordial quando procuraram misturar os grupos de cativos.

Compreendemos que uma língua franca que pudesse reunir os escravos em torno de objetivos comuns não se desenvolveu, principalmente, porque, além daquelas condições já referidas, pesava sobre eles a extensão, as peculiaridades de cada território em que foram dispersos e as particularidades de cada subsistema escravista. Essa língua, se existiu, não deve ter ultrapassado os limites da senzala. O mesmo não aconteceu, por exemplo, nas possessões caribenhas. A concentração de escravos pertencentes a grupos étnicos muito semelhantes em

¹⁷. No Século XVII, os traficantes da Bahia atuaram na região sudoeste da atual Nigéria (Golfo de Benin) em que eram aprisionados os Dagomés, Jejes, Ussás, Bornos, Tapas e Nagôs, entre outros.

¹⁸. Artigo disponibilizado através da Revista Eletrônica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹⁹ Professor colaborador do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas.

²⁰ Robert Slenes apoiou parte de suas observações no trabalho da professora e antropóloga Manuela Carneiro da Cunha da Universidade de Chicago (USA) e da Universidade de São Paulo (USP).

territórios pequeníssimos fomentou as revoltas que, além de novas conformações sociais, possibilitaram o desenvolvimento de línguas e identidades crioulas.

Assim como enfatizamos certas características peculiares do convívio social entre os grupos nativos, imaginamos que características semelhantes devem ter permeado a vida dos escravos no Brasil. Apesar das observações de alguns pesquisadores que insistiam no raciocínio ignóbil de que não havia entre os negros nenhum traço de civilidade, entendemos que o ideal prevalente era o puro preconceito. Nesse contexto, de todo desumano, é que o negro, demonstrando imensa capacidade de adaptação, administrou, como pode, a pesada vida que lhe foi imposta. Se inicialmente não foi grande sua participação nos hábitos e costumes da colônia, as marcas de sua influência são explícitas. Malgrado a continuidade de uma sociedade patriarcal regida pelo latifúndio e pela escravidão, paralela e paulatinamente, surgiram outras situações em que os cativos africanos eram empregados, fora das grandes lavouras.

Integrando o séquito das Bandeiras paulistas, conforme assinala Tarcísio Martins (2008, pág. 23), “[...] os negros e pardos, apesar de poucos, geralmente se tornavam forros em breve tempo.”. Ainda que passar da condição de submetido a livre não tenha concedido ao negro o reconhecimento tácito da nova condição, principalmente por estar apartado de sua cultura original e de sua terra natal, entendemos que o cotidiano das expedições deva ter oferecido um outro ambiente de interação. Diferentemente do que acontecia nas grandes fazendas de cana, na medida em que passaram a ser empregados nas expedições de interiorização e, posteriormente, nas minas, os negros e seus mestiços, progressivamente, seguindo um ininterrupto processo de adaptação, devem ter constituído redes de apropriação e interação em que se rearticularam novas identidades, ainda mais hibridizadas.

2.4 Mestiços do caminho do ouro

Se, como já assinalamos, os caboclos e caboclas constituíram-se sob o signo da dupla identidade, algo muito mais profundo deve ter acontecido com os mamelucos e mulatos. Em que pese as raras possibilidades de interação entre os diversos grupos (nativo, branco ou negro), a mestiçagem continuou reproduzindo aquelas situações em que o indivíduo mestiço, consciente ou não, era induzido a escolher uma de suas identidades. Talvez possamos deduzir dessa situação o que intentamos comunicar quando dissemos que, de alguma forma,

perpetuamos a ignóbil perspectiva de que o outro possui algo que não possuímos e que nos seria primordial.

Quando Sérgio Buarque (1995) identifica na altivez e imodéstia lusitana forças que ativamente contribuíram para a reconquista e independência do território português, não descuidamos de que a arrogância foi o traço mais destacado dos lusitanos no trato com os nativos e negros no Brasil. Sob nosso ponto de vista, apesar da relevância que a história oficial concede aos donos de engenho e às outras elites coloniais, todos, indistintamente, são, para nós, apenas referências.

Interessa-nos, sobremaneira, as consequências rizomáticas que projetaram a humanidade mestiça do brasileiro. Fizemos questão de destacar, neste capítulo, a importância das matrizes que fundamentaram nossa constituição, valorizando, na medida de nossa compreensão, os nativos, os negros e, sob um prisma bastante específico, os europeus, expurgados de seus territórios. Seria necessário muito mais tempo e espaço para que pudéssemos desenvolver este assunto na proporção de sua magnitude.

Julgamos ter conseguido explicitar até que ponto foram significativos os movimentos humanos decorrentes da primeira grande corrida capitalista para a América; compreendendo, do mesmo modo, que o movimento migratório provocado pela descoberta dos metais e das pedras preciosas só acentuou, ainda mais, o processo de mestiçagem. Assim:

O Brasil deslocou-se todo para as Minas, deixando parados os engenhos, roças e outras atividades. De Portugal, que tinha uma população de cerca de dois milhões de habitantes, vieram, em menos de um século, cerca de oitocentos mil portugueses. [...] a sangria populacional imposta aos domínios africanos não foi só de escravos como se pensa; grande número de portugueses e pretos livres dessas regiões também vieram tentar a sorte no Brasil. (MARTINS, 2008, p. 26-27)

Considerando o fragmento acima, repisamos que a descoberta do ouro promoveu transformações que ultrapassaram em muito os limites da colônia, influenciando a vida em Portugal, na África portuguesa e, sem exageros, na Europa. Transferindo as atenções para o centro de Minas, o ouro e os diamantes, antes de qualquer outra consequência, fez convergir para cá não só o branco português e europeu, de um modo geral, mas também, a maior parte dos mestiços, negros livres e quase toda a massa de nações africanas escravizadas. Se a população da colônia já era heterogênea, podemos imaginar qual não foi o impacto daqueles movimentos humanos para a nossa região. Salvo melhor juízo, Minas conformou-se na e pela diversidade.

Ainda que não possamos dimensionar, com exatidão, o quão plural terá sido o contingente humano dos que vieram e ficaram no território das minas, devemos ter bem claro que a explosão demográfica fez-se acompanhar de um incomensurável de hábitos e costumes, também heterogêneos. Não obstante a exteriorização de um intrínseco mineiro tremendamente vinculado ao catolicismo católico, acreditamos que, paralelamente, nossa diversidade humana determinou e aprofundou a mistura de diferentes visões de mundo. A profusão anímica dos encontros inesperados, na medida em que se construía sobre bases culturais efetivamente distintas, projetou entre nós o surgimento de novas narrativas de subjetividade que instituíram novos signos de interpretação. Em que pese outras possibilidades de leitura, concebemo-nos como um transbordamento em que as reconfigurações identitárias só podem ser compreendidas se tivermos bem claro as singularidades de um misticismo híbrido que se exterioriza pela maneira como interpretamos o sagrado e profano.

3 OS ENCANTADOS

Quando nos referimos aos encantados, temos a plena noção de que o termo, per si, insere-se em contextos que vão muito além dos limites desta pesquisa. A relevância em nossa abordagem, contudo, ampara-se na necessidade de buscar elementos que possam ajudar a compreender, minimamente, a maneira através da qual projetaram-se os constructos ideológicos e identitários dos inacianos e dos colonos em geral, sobre os nativos brasilíndios e os africanos transplantados; do mesmo modo, mas em sentido oposto, torna-se obrigatório buscar compreender como os nativos e os negros foram influenciados e influenciaram o *modus vivendi* dos europeus.

A proposta não é esmiuçar o trabalho da Instituição Igreja; de outro modo, tendo como referência o projeto da catequese, a leitura que propomos levará em consideração o que existe nas entrelinhas do discurso oficial católico e nos depoimentos de colonos e viajantes entendendo que o desencontro dos mundos está intimamente ligado à forma como os três lados reagiram às propostas recíprocas de leitura que ensejaram as apropriações mútuas e a sincretização de que somos fruto.

O espaço intervalar em que se insere o universo calangueiro não seria possível caso não houvesse a interpenetração iniciada com a miscigenação dos grupos humanos; só depois, e de forma muito incaracterística, é que se deu a miscigenação cultural e, a nosso ver, pela miscigenação dos encantados, criou-se o ambiente favorável à miscigenação anímica que abriu os caminhos para a manifestação mestiça que é o calango. Para nós, a noção de uma alma calangueira se projeta da periferia para o centro, constituindo-se pela força motriz de um estado de espírito performático que, mesmo sofrendo as pressões do tempo, em uma sociedade premida por constantes mudanças, insiste em não desaparecer. Já dissemos em outra parte desse texto que a capacidade adaptativa é um dos traços mais determinantes da nossa cultura.

Segundo o *Aurélio séc. XXI* (1999, p. 745), encantado é “qualquer dos seres supostamente animados de poderes sobrenaturais que, na crença de indígenas e caboclos, habitam a terra ou o céu.”. Muito ligado ao fantástico humano europeu, está a concepção de que o encantado é aquele(a) que seduz. Assim, julgamos cabível considerar como encantados, além das tradicionais representações de elfos, duendes, fadas, príncipes, princesas e monstros, todo o séquito dos santos, algumas representações do demônio que tinham por mérito seduzir

(homens e mulheres) e todos os seres que habitavam o mundo dos encantados nativos aos quais, mais tarde, somar-se-iam os encantados africanos.

Quando falamos de encantados, apesar das variadas acepções do termo, referimo-nos àquelas figuras que, ao estabelecerem algum tipo de relação com as visões míticas do profano e do sagrado, são referenciais na reestruturação dos imaginários que pouco a pouco foram sendo deglutidos e, na acepção mais antropofágica do termo, digeridos. Entendemos os encantados como portadores de faculdades que, sobressaindo ao comum, produzem ou parecem produzir efeitos inesperados no universo em que se inserem. Por exemplo, para os portugueses, o rei Dom Sebastião é um encantado. São encantados, também, os pajés que contavam as histórias imemoriais das tribos, conduziam as cerimônias da cauinagem e os rituais de antropofagia. São encantadas, ainda, as ervas e plantas utilizadas até hoje nos banhos, nas beberagens, nas garrafadas e nos rituais sincréticos, como por exemplo a guiné. Pelas reações que provocam as benzedeadas são encantadas; assim como são encantamentos as palavras que pronunciam. A voz calangueira, sob nosso prisma, é um tipo de encantamento.

3.1 O desencantamento religioso

Ávidos em fazer triunfar o “ideal luso cristão”²¹ em terras Tupiniquim, os inacianos não pouparam esforços em fazer prevalecer uma série de pressupostos generalizantes para demonizar os encantados do imagético autóctone. Não houve, contudo, a absorção pura e simples que os jesuítas e demais missionários imaginavam. O processo iniciado na catequese ainda envia ecos que continuam atuantes. Como questiona Roger Bastide (2006, p. 251), referindo-se à necessidade do *religare*:

[...] será que não estaríamos hoje assistindo entre os jovens a uma nova busca apaixonada pelo sagrado, como se os nossos contemporâneos, depois de um razoavelmente longo período de ateísmo, ou apenas de uma entrega à indiferença, estivessem outra vez se dando conta da existência, dentro de si, de um vazio espiritual a ser preenchido e constatassem, a partir dessa sensação de vazio, que uma personalidade que não se enraíza numa espécie de entusiasmo sagrado não passa, afinal, de uma personalidade castrada?

²¹ Compreendemos que o “ideal cristão” dos jesuítas pautava-se em bases evidentemente discrepantes no que concerne não só a um efetivo ideal cristão, como também a uma interpretação católica que não conseguiu compreender a alteridade representada pelos nativos e africanos. O ideário jesuítico já estava comprometido com o sistemático processo de secularização da Igreja Católica, muito mais político do que propriamente religioso.

Compreendemos que a manutenção de comportamentos entre os missionários, boa parte dos viajantes e agentes coloniais, refletiram as mais íntimas inquietações humanas no seio de uma sociedade irremediavelmente submetida a transformações profundas no que tange às relações entre o humano e o sagrado. Por exemplo, quando olhamos para as pinturas de Michelangelo, no teto da Capela Sistina, não é sem motivos que a representação pictórica de Deus e de Adão parece apontar duas ações, no mínimo, distintas e que, ainda hoje, suscitam discussões acaloradas. No afresco, um deus estereotipado, nos moldes de um Zeus grego, está com o braço direito estendido, o dedo indicador esticado, na direção de uma figura humana nua representando Adão. Este, em uma posição ligeiramente abaixo de Zeus, está com o braço esquerdo e o dedo indicador voltados na direção do indicador do deus.

Não obstante a mestria de Michelangelo e os belíssimos detalhes da obra, o traço que mais se destaca, a nosso ver, é o que nela identificamos como uma falta. Qualquer observador, por menos atento e versado que seja, perceberá que há um descompasso expressivo nas duas figuras. Contrariando o que seria óbvio, haja vista a visão teocêntrica dominante, Deus é quem parece debruçar-se na direção de Adão. Ele, em uma atitude de domínio, parece buscar o toque em sua criação. Adão, por outro lado, não parece esboçar qualquer esforço. O corpo recostado, o braço esquerdo apoiado no joelho, a postura da mão e do dedo indicador, visivelmente relaxados, tudo vai de encontro à firmeza da atitude divina. Lembremos que a pintura foi concluída no início do século XVI, um momento conturbado para o catolicismo em que a autoridade e o papel da Igreja eram duramente questionados. Por essa perspectiva, ficamos com uma dúvida, um incompreendido que, dominando o conteúdo representativo do afresco, encobriria ações que só podem ser pressupostas (concorrentes ou contrárias). Deus tocou Adão? Adão queria ser tocado?

Nossa leitura é apenas uma dentre as várias que já foram propostas.²² Mais do que qualquer outra coisa, a atitude de Adão ante a ação divina, parece revelar um certo desencontro entre humano e divino, a descrença, o desencantamento, a perda da fé. O espaço que os separa coincide com o momento histórico da vida europeia, naquele início do século XVI, em que o Teocentrismo Católico perdia espaço para o Antropocentrismo Renascentista,

²² Tradicionalmente, a postura de Adão foi vista como a da criatura que espera passivamente pelo sopro divino da vida. Alguns admitem que as composições de Michelangelo apontam para elementos ligados à anatomia do corpo humano, haja vista seus estudos dedicados à fisiologia. Recentemente, uma pesquisadora brasileira descobriu elementos da cabala subentendidos nas diversas passagens do afresco. Mais informações sobre essas leituras podem ser encontradas em sítios da web dedicados ao assunto, em particular aqueles ligados a História, História da Arte e Esoterismo, dentre outros.

calcado nos princípios da lógica, da razão e das ciências; a hegemonia secular da Igreja estava fortemente abalada pelo crescente descontentamento.

O Concílio de Trento, convocado em 1542, buscou recuperar a confiança religiosa que uma parte dos europeus já havia perdido. Mais do que isso, o Concílio buscou reafirmar os dogmas católicos que davam sustentação à base da instituição Igreja. Dentre as deliberações do Conselho, destacaram-se aquelas que procuraram combater as reformas protestantes: ratificar o poder da instituição e a autoridade papal, validar as práticas da liturgia católica e, principalmente, reacender a fé dos crentes. Sobre os membros do clero, determinou-se que sua formação passasse a ser rigidamente controlada e conduzida em instituições que se vinculariam às diversas irmandades (os seminários).

Diferentemente do que ocorrera no centro e norte da Europa, Portugal e Espanha não foram profundamente influenciados pela reforma protestante, permanecendo fiéis aos ditames da instituição católica. Malgrado a fidelidade ibérica, a Igreja achou por bem reativar o Tribunal da Santa Inquisição. Muito mais político do que propriamente religioso, o Tribunal operou no sentido de fazer prevalecer os interesses extra espirituais da Instituição e dos monarcas europeus que apoiavam a Igreja, como já explicitamos no texto introdutório utilizando a rica argumentação de Alexandre Herculano (1854).

Ainda que tenha privilegiado assuntos políticos e econômicos, por extensão, o Santo Ofício, fazendo valer sua prerrogativa de tribunal religioso, julgava e normalmente condenava as manifestações que não se pautassem pelas determinações tridentinas de cultuar, exclusivamente, os santos católicos e a virgem. A complexidade litúrgica tentou, em vão, coibir qualquer possibilidade de relação direta com os encantados. O distanciamento que ela promovia ratificava a noção de que apenas a instituição católica (ou protestante), pela ação intermediadora de seus agentes, podia ter acesso ao sagrado.

O mundo religioso do europeu, na tentativa de expressar suas ligações com o divino, apoiava-se em argumentos que ultrapassavam em muito os limites do dogmatismo católico e denunciava um sincretismo que preexistia à colonização da América. Diferentemente do que se possa imaginar, até a baixa Idade Média não havia no imaginário europeu representações explícitas do demoníaco que dessem corpo às descrições das Sagradas Escrituras. As representações diabólicas enfatizavam, por exemplo, aspectos de um anjo decaído, em cujas feições não se identificam elementos do pavoroso (Delumeau, 1989). De outra forma, na ausência da feiura, o que há é um sorriso satírico, desafiador, sedutor. O período que precede a

Idade Moderna não revela os contornos de repulsa e terror que mais tarde dominariam o imaginário europeu.

A demonologia europeia inventa novas representações do Demônio ao longo da Baixa Idade Média e, sobretudo, da Idade Moderna. A feição do inimigo da Igreja dá lugar a representações apavorantes, que proporcionam um estado de medo no Ocidente e, conseqüentemente, a dramatização desse sentimento na construção da alteridade luso-cristã na América, a partir da missão jesuítica quinhentista. (CRESSONI, 2013, p. 33)

O simbólico demoníaco do restante da Europa também atingiu o imaginário dos portugueses, “resultando na demonização das práticas que divergiam da ordem divina e de seu respectivo ordenamento real.” (CRESSONI, 2013, p. 34). Ainda segundo este autor, em Portugal, uma obra anônima do início do século XVI, centrada no tema dos pecados carnis, apresenta homens e mulheres submetidos à tortura por diferentes açoites, ao lado de clérigos que são cozidos em um caldeirão. Não fosse bastante o terror imagético do quadro, a cerimônia é conduzida por um demônio descomunal que, com o corpo emplumado, trás sobre a cabeça um cocar de penas. Assim, as imagens construídas a partir da Idade Moderna acrescentaram traços cuja proposta era apavorar.

Malgrado a leitura que aponte para uma construção segundo a qual o demônio indígena da pintura antes mencionada refira-se ao autóctone ameríndio em geral, a figura destaca-se por características que fazem lembrar a face de um rei (o trono e a coroa).

3.2 A demonização das alteridades

O propósito da pintura a que nos referimos antes, não teria como fundamento demonizar a figura do chefe indígena mas, particularmente, a figura dos pajés. Da mesma forma que a Igreja processou, na passagem da baixa Idade Média para o mundo moderno, a dissecação do demônio e de suas manifestações, também foram processados os hábitos e costumes dos ameríndios. Naquele tempo, conforme assinala Cristina Pompa (2001, p. 35):

O código prioritário de leitura e interpretação da realidade, inclusive das alteridades antropológicas, ainda era, no início da Idade Moderna, o religioso; este último englobava todos os outros: o moral, o político, o filosófico [...]. Ou seja, qualquer manifestação social da alteridade que a descoberta apresentava era lido *sub species religionis*, e traduzido na linguagem religiosa.

As palavras de Cristina parecem calhar com o que Bastide (2006) admite ser o caráter domesticado do catolicismo. A interpretação dos encantados e os encantamentos seguiam os rígidos preceitos estabelecidos nos dogmas religiosos. Não havia lugar para o espontâneo. Em território europeu, as manifestações populares, individuais ou coletivas, que de alguma maneira iam de encontro à doutrina, foram tidas como heresia, feitiçaria, ou reflexos de perturbações psicóticas e/ou psicossomáticas. Em território brasileiro, “A antropofagia, a poligamia, a inconstância, a nudez, a guerra, o consumo de cauim, a falta de Deus e, por fim, a presença de feiticeiros, serão os principais temas da tradução jesuítica, fundada na demonização anímica Tupinambá.” (CRESSONI, 2013, p. 22).

Cristina Pompa (2001) observa que os missionários buscaram estabelecer conexões entre a crença dos nativos e as tradições judaico-cristãs, haja vista ratificar a tese da unidade do gênero humano e, assim, convertendo o gentio brasileiro (*genus angelicum*), confirmar as profecias milenaristas do fim dos tempos. Quando José de Anchieta escreveu sua gramática do Tupi, seu catecismo e seus autos, pregando aos colonos e nativos da região de São Paulo a interpretação católica dos evangelhos, mais do qualquer outra coisa, seu intento maior foi, demonizando o mundo dos índios, corporificar as propostas milenaristas projetando-as sobre o imaginário dos autóctones.

De todas as composições de Anchieta, o *Auto de São Lourenço* nos parece o mais relevante como possibilidade de leitura. Em linhas gerais, trata-se da encenação de acontecimentos pertinentes à história do catolicismo aos quais são agregados elementos do sagrado e do profano; tanto da cultura eurocatólica, como da cultura dos originais brasileiros. Como assinala Cressoni (2013), no desenvolvimento da representação anchietista, todos os componentes da cultura nativa são, progressiva e deliberadamente, demonizados; paralelamente, elementos da cultura católica são reverenciados e sacralizados. A pertinácia do auto está na curiosa relação que Anchieta estabelece entre as figuras nativas e as funções que elas desempenham no seio da cultura indígena, em contraponto ao papel exercido pelas entidades católicas.

Sabemos que os curandeiros brasileiros, tinham o hábito de percorrer várias tribos de tempos em tempos. Demonizados, o costume ancestral e os personagens, representado pelo Tupi demônio Guaixará e seus auxiliares Aimberê e Saravaia, passam a personificar todo mal que afligia os naturais. Contrariamente, incorporando os princípios da dogmática católica, Anchieta lança mão de um mártir do primitivo catolicismo (São Lourenço), e de seus

suplícios na fogueira, para instituir a representação do abnegado, aquele que renuncia as suas próprias vontades em função de uma outra, representando um bem maior. Mesmo que de maneira subreptícia, a proposta de Anchieta recaí, objetivamente, sobre os pajés que, no decorrer da encenação, são inconstantes no temperamento e nas atitudes. Mais do que isto, o que Anchieta ataca é a inconstância dos naturais em guardar os preceitos da liturgia e da dogmática católica.

O Inaciano reforça sua insistente negação dos costumes indígenas dando ênfase, por exemplo, ao caráter pernicioso da cauinagem. Sabemos que em várias cerimônias tupi o cauim desempenhava função ritualística importante (FERNANDES, 2011). Basicamente, a bebida é feita pela fermentação do caju, do milho ou da mandioca num processo que começa com a mastigação da massa bruta desses vegetais pelas mulheres da aldeia. A intervenção da saliva das mulheres, na interpretação dos naturais, além de conferir uma aura de respeito a Elas, relaciona-se à sexualidade e ao papel feminino na gestação, concedendo à bebida o poder mágico de alterar a consciência mental dos que a ingerem. A cauinagem é um instrumento que possibilita a toda tribo comunicar-se com o mundo dos encantados ancestrais. Em momento algum, conforme os inacianos (os missionários em geral) fizeram questão de repisar, os povos nativos usavam o cauim por mero vício. A contínua e sistemática fragmentação do universo mítico indígena, particularmente no que tange à cauinagem, por uma noção de perda do poder de contactar seus ancestrais, pode ser esclarecedor se analisarmos a frequência com que remanescentes dos grupos nativos brasileiros se entregam ao alcoolismo.

Dilatando nossa compreensão e corroborando a palavras de Alfredo Bosi (1992, p. 69), a leitura jesuíta compreendeu que, muito mais do que escrever livrinhos de catecismo e compor hinos de louvor, fazia-se necessário atacar "o centro vivo, doador de sentido, (que) não se encontrava nem em liturgias a divindades criadoras, nem na lembrança de mitos astrais, mas no *culto dos mortos*, no conjunto dos bons espíritos e no esconjuro dos maus."

Mais uma vez, perspicazes, os missionários jesuítas procuraram adaptar os preceitos católicos aos costumes dos naturais. Entretanto, como assevera Cristina Pompa (2003), ao aceitarem as construções dos missionários, os nativos modificaram-lhes os sentidos e colocaram-nas para trabalhar em seus próprios termos. Assim, as santidades dos Tupinambá (igrejas, papas e mães de Deus) representam traduções indígenas dos ritos e da mitologia cristã.

A demonização dos pajés aconteceu *pari passo* com a intensificação demonológica daquela multidão de espíritos que perambulava pela mata sombria e lugares sinistros. Imersos em um sistema anímico que não compreende a condição humana sem que haja um tipo de relação harmônica com a natureza, as práticas catequéticas mergulharam os nativos em um universo de dúvidas e culpas que se avultaram na medida em que se viram desamparados pelas doenças que passaram a empestear e matar comunidades inteiras. Não deve ter sido difícil para os jesuítas, nestas circunstâncias, impor sua dogmática torta e paradoxal.

Curiosamente, exemplos dessa dogmática exclusivista e doentia mostram como os próprios jesuítas viviam aterrorizados pela ideia de que a América era a terra em que as forças satânicas se instalaram; em uma carta, um inaciano chamado Pero Correia diz que em Piratininga “tiveram os padres ‘muitos combates do demônio, e ainda agora temos’. Manifestavam-se eles na forma de mortandades de índios. Mas Deus acabou levando a melhor; ‘Fizemos nove procissões aos nove coros dos anjos contra todo o inferno e logo a morte cessou.’” (SOUZA, 1986, p. 138-139).

A conduta dos nativos e, muito mais, dos mestiços só confirma nossa leitura sobre a profecia de Antônio Vieira, segundo a qual: a construção de uma alteridade mestiça católica ocorria pela interpenetração dos mundos, denunciando a não exclusividade eurocêntrica de estabelecer a ponte com o espiritual e a incapacidade jesuítica de submeter as gentes bráslicas. Ratificado nossa posição, Cristina Pompa (2003) nos diz que a formação da sociedade brasileira não se revela apenas pelas velhas dicotomias do *vencedor x vencido* ou *colonizador x colonizado*; de outro modo, a catequese foi um complexo processo de traduções mútuas, em que se trocaram sentidos e imagens, criando novos paradigmas de interpretação da realidade espiritual na colônia.

3.3 O segundo lado da encantaria

Laura de Melo e Souza (1986), em uma passagem muito elucidativa da obra que dedicou à feitiçaria praticada na colônia, faz uma importante observação sobre a interpretação mestiça da realidade espiritual em terras Tupiniquim. Ela percebeu, surpreendida, ao analisar os registros da primeira visitaçã do Santo Ofício ao Brasil, que na base feiticeira do primeiro século da colonização havia fortes traços de encantaria europeia. Para Souza (1986, p.16), as manifestações populares que se propagaram no Brasil colônia mostravam-se estreitamente

ligadas às necessidades do dia-a-dia; “[...] a religião vivida pela população, as receitas mágicas, assumiam com frequência a forma de orações dirigidas a Deus, a Jesus, aos santos e à Virgem.”. Nas visitas que a Inquisição fez ao Brasil, ainda conforme Souza (1986, p. 100):

[...] desvendam-se segredos cotidianos, dúvidas, incertezas, raivas, inconformismos que a religião oficial não dava conta em resolver. O tom geral oscila do ceticismo à vontade de crer, do materialismo à reverência ante as forças sobrenaturais, sendo, quase sempre, colorido do sincretismo caracteristicamente colonial.

Não raro, fica patente que os visitantes não encontraram aqui as mesmas manifestações que o Santo Ofício perseguiu nos domínios demoníacos dos europeus. Destarte, salvo casos muito específicos e na maioria das vezes duvidosos, as visitas só conseguiram constatar que os dramas humanos dos medievais europeus foram transferidos para as terras da América moderna, sem que ficasse explícito, pela ótica católica reformista, a influência do demônio na religiosidade colonial. Souza (1986) reconhece que a postura assumida pelo Tribunal do Santo Ofício no início da contrarreforma abrandou-se, paulatinamente, na medida em que os inquisidores se deram conta dos exageros dos primeiros julgamentos e, no que se refere às visitas, às assimetrias diante de comportamentos muito mais ligados a necessidades e desejos do cotidiano do que a invocações diabólicas.

Assim, ao rever os casos que foram levados à mesa dos inquisidores, o que fica patente é a continuidade das discussões acerca dos dogmas, da liturgia católica e, particularmente, da natureza mestiça dos colonos. Por exemplo, em um dos casos registrados:

O cristão novo André Gomes arrenegou várias vezes de Deus num só dia estendendo sua ira a toda população colonial: disse ainda ‘que por isso a gente deste Brasil sabia muitas artes e manhas por que era gente que vinha degradada do reino por maus feitos’. Gente sem Deus, ou pra quem um só não bastava. Para uma população heterogênea, como a da colônia, havia que ter vários deuses: ‘havia mais deuses que um, por que havia Deus dos cristãos e dos mouros, e outro dos gentios’, afirmava Lázaro Aranha por ocasião da primeira visita à Bahia. (SOUZA, 1986, p. 107-8)

Não bastasse o fato de podermos identificar a presença de duas grandes representações do pensamento religioso (Deus cristão e Deus mouro²³), subjaz uma terceira força vinculada à

²³ Entendemos que existem poucas informações que possam dimensionar a influência dos árabes no construto da sociedade brasileira. Imaginamos que a presença dos mouros na Península, por quase sete séculos, deve ter suscitado muito mais do que traços arquitetônicos na urbanística das cidades portuguesas e espanholas. Não esqueçamos que no tempo da expulsão dos judeus os mouros também foram expulsos da Ibéria (LOBO, 1903).

denominação característica do tal André Gomes e o sobrenome do tal Lázaro (ambos de origem judaica). Chamou-nos especial atenção a referência ao deus dos mouros, algo relativamente raro nos documentos a que tivemos acesso. Compreendemos que os muçulmanos e seus descendentes, tanto quanto os israelitas, foram alvos permanentes da cultura portuguesa do degredo como forma de perseguição o que deve tê-los feito vir em grande número para o Brasil. Um aspecto bastante relevante é que, neste fragmento do visitador, ainda não há referências ao culto de um deus ou deuses africanos, o que muito provavelmente já existia.

Contrariando o que seria a concretização do projeto católico evangelizador, Lázaro Aranha confirma, quase cem anos depois da descoberta, a permanência de um Deus gentio ao lado dos outros deuses, testemunhando que a sincretização já era parte indiscutível do cotidiano colonial e, por extensão, o culto aos encantados. Em outra passagem lemos que:

A velha Ângela Micaela, moradora na fazenda de sua filha na Ilha do Marajó, parecia esboçar uma crença própria. Não reverenciava imagens deixando que ficassem atiradas atrás de um baú, cobertas de terra, [...]. Insistia junto aos filhos para que não adorassem a Deus Nosso Senhor, ‘com o fundamento de ser somente Deus dos mortos, e não dos vivos, pois tinha morrido numa cruz’. Deveriam adorar antes o Sol, a Lua e o Tempo, ‘porque só eles deveriam ser adorados como senhores dos vivos’. Se os filhos os adorassem, ‘havia de ir com ela para outro Reino, em que haviam ser príncipes e ela rainha, ficando imortais como ela já era’. Tinha amigos que lhes vinham falar de noite, na forma de figuras que se encarapitavam em uma árvore; não rezava, dizendo que já tinha servido muito a Deus em toda sua vida, não necessitava de o servir mais, porque se morresse, se salvava logo’. [...] acreditava nos valores positivos, numa outra vida, num Deus vital e primitivo. (SOUZA, 1986, p. 134)

Este trecho do depoimento faz parte da terceira visitação do Santo Ofício, entre 1763-1769 no estado do Pará. Separados por mais de 150 anos, este fragmento e o anterior ratificam, de forma inexequível, o sincretismo brasileiro e o fracasso de impor a dogmática católica em todo o território colonial. Novamente, as entrelinhas   que servirão de base para interpretar a fala de Ângela Micaela. Além da separa o temporal, a separa o geográfica e, por extensão, as diferenças culturais atestam a persistência de uma leitura encantada que remete aos costumes nativos dos inícios do Brasil. Diferentemente da postura de descrença e descaso pelas coisas do catolicismo, explícitas no depoimento do cristão novo, a posi o da velha Micaela está pautada em uma alteridade totalmente adversa que nega a importância do Deus católico e, ao mesmo tempo, exterioriza um vínculo estreito com elementos da natureza

brasílica. As referências a um Deus vital e primitivo e aos seres que “se encarapitavam em uma árvore” (encantados) são tipicamente nativas.

Mesmo compreendendo que o poder do Santo Ofício já estava bastante esvaziado no tempo em que se deu a terceira visitação às terras do Grão-Pará, não descuramos de seu papel instrumental de planificar as manifestações que de alguma forma pudessem atentar contra a dogmática católica. Entretanto, a leitura dos casos levados à mesa inquisitorial denunciam um comportamento muito mais condescendente em relação aos curandeiros do Brasil colonial. Os inquisidores não deixaram de reconhecer, em vários casos da feitiçaria paraense (nativa), o poder curativo de muitas ervas que permaneciam sendo utilizadas por remanescentes brasílicos, mestiços e negros.

Contrariando toda aquela documentação que apontava com rigor científico a existência de demônios e um sem número de entidades outras ligadas ao maléfico, os religiosos se dobraram aos encantados e encantamentos dos nativos e neobrasileiros. Mais do que isso, o catolicismo brasileiro sincretizou-se.

3.4 O terceiro lado da encantaria

Dissemos em outra parte desta dissertação que os negros foram os marginais dentre os marginalizados. Não quisemos em hipótese alguma projetar a ideia de que essa marginalização os tenha prejudicado mais do que a própria condição de cativos; muito pelo contrário, acreditamos que sua condição atípica, muito além dos sofrimentos infringidos, é que possibilitou ao negro reconstruir-se como indivíduo e, por apropriação e reinterpretação, preservar muitos dos hábitos e costumes dos naturais. Como assinala Cristina Pompa (2003), faz-se necessário discutir até que ponto estariam certos aqueles que só vêm a proeminência do colonizador sobre o colonizado quando nos referimos ao papel dos grupos ditos submetidos no constructo identitário do brasileiro, enfatizando a dicotomia vencedor x vencido.

Concordamos com a dívida quase impagável da escravidão negra. O que nos interessa, particularmente, nos termos dos encantados e da encantaria, são as sobrevivências que, sincretizadas pelos negros, criaram objetos inusitados no universo da mestiçagem brasileira. Assim, em uma das manifestações imateriais mais comuns de nosso povo, as benzedeadas são uma reminiscência de antigas tradições europeias que receberam dos nativos, seus mestiços e

mestiças, parte do conhecimento milenar dos rituais brásílicos posteriormente assimilados, reinterpretados e enriquecidos pelos negros.

Para além do entendimento de que as práticas de feitiçaria das Minas Gerais, base das principais observações de Laura Souza, tivessem um substrato de origem europeia, entendemos que a predominância da mistura já era a pedra de toque dos rituais encantatórios daquele tempo. Um exemplo bastante interessante é a mística que envolve certas plantas muito comuns nos rituais de encantaria. Contrariando o pensamento comum entre a maioria dos brasileiros, que têm por certo uma origem africana, particularmente pelo nome que a popularizou, a guiné (*Petivea alliacea*), sagrada entre nos rituais encantatórios, é uma planta originária do Brasil.

Além de suas propriedades medicinais, a raiz do tipi verdadeiro, devidamente preparada, tem o poder de provocar a letargia, a perda paulatina da capacidade de funcionamento dos rins e, em casos extremos, a morte. Notadamente, a despeito de seus antigos usos, a *erva de tipi* é largamente utilizada em banhos de descarrego e nos chás produzidos com as folhas da planta. A recomendação de que sua ingestão (infusão das folhas – maceração das raízes) requer o máximo de cuidado, exterioriza a sabedoria popular, passada de geração em geração, que atesta seu poder tóxico.

Uma outra planta muito conhecida da cultura popular é a *Santa Luzia*. A tradição reconhece nela a capacidade curativa de afecções oculares. O nome está ligado à santa católica protetora dos olhos, cultuada na Europa desde o século V. A planta a que nos referimos é a *Pistia Stratiotes L.*, uma subespécie da família das *Araceae*, natural do Brasil. Além de ser utilizada nos rituais encantatórios, é muito cultivada em casas do interior brasileiro.

A *Arruda* (*Ruta graveolens*) tem uma história muito parecida. Comuníssima em todo o território brasileiro, não há quem não tenha visto um *caboclo* com um galhinho da planta pendurado na orelha. A crença popular reconhece nela o poder protetivo contra o mal olhado. A ciência já desvendou dela princípios ativos que promovem do relaxamento ao aborto. Suas raízes estão fincadas na região do Mar Mediterrâneo de onde teria sido levada para o resto do mundo. Apesar de ser estrangeira, seu emprego é recorrente nos rituais das benzedeadas e nos encantatórios afro-brasileiros.

Sem querer descaracterizar a profundidade que permeia o sincretismo da religiosidade popular, temos o pleno entendimento de que a complexidade das encantarias não se relaciona

única e tão somente a um dos grupos humanos de que somos herdeiros. Compreendemos que, em terras Tupi, as tradições milenares da encantaria nativa, miscigenada ao conhecimento dos negros transplantados, tenham se amalgamado com as incontáveis influências da cultura europeia.

4 MINAS É MUITAS

4.1 Minas descoberta

O objetivo principal de nossa pesquisa nos traz, naturalmente, às terras de Minas Gerais. Não será exagero considerar a descoberta das minas como o fato mais importante da história brasileira, depois do achamento de Cabral. Mais do que a riqueza monetária que abastou indivíduos e grupos, dentro e fora do Brasil, as minas desencadearam um segundo movimento de gentes muito mais intenso do que qualquer outro nos domínios do império português. Para que possamos dimensionar o que aconteceu, tenhamos em mente que a cidade do Rio de Janeiro, às vésperas da chegada da família imperial, contava com uma população que não chegava a 50.000 habitantes; nos idos de 1738, quase setenta anos antes, a população de Minas já ultrapassava as 300.000 almas, distribuídas em 74 vilas e povoações (MARTINS, p. 105). Nos primeiros anos dos 1700, o movimento foi tão intenso que o Governador da Repartição Sul, em carta enviada ao Governador da Bahia, registrou:

[...] Eu cada dia me acho mais só, assim de soldados como de moradores, porque o excesso com que fogem para as minas nos dá a entender que brevemente ficaremos sem ninguém. Também supponho que V. S. assim o experimenta porque das minas me escreve o cônego Gaspar Ribeiro que é tanto o excesso de gente que entra pelo sertão da Bahia que brevemente entende se despovoará essa terra [...]. (MARTINS, 2008, p. 24)

A primeira grande consequência do excesso súbito de gentes na capitania das minas foi a carestia de toda sorte de produtos, principalmente os gêneros alimentícios, resultando em, pelo menos, três grandes crises de fome. Não foi sem razão que, depois de ter incentivado a vinda das pessoas para a região, a Coroa restringiu a passagem para a zona mineralógica, principalmente através do Rio de Janeiro (MARTINS, 2008). A respeito da diversidade humana dos que vinham ou foram trazidos para Minas, concordamos com as palavras de João Guimarães Rosa em seu texto *Aí esta Minas: a mineiridade*, publicado na revista *O Cruzeiro* em 1957²⁴: “Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas” [...] (em que), “plasmados dos paulistas pioneiros, de lusos aferrados, de baianos trazedores de bois, de numerosíssimos judeus manipuladores de ouro, de africanos das estirpes mais finas, negros reais, aproveitados na rica indústria, [...]” fomos gestados.

²⁴ Fragmento do texto originalmente publicado na revista “O Cruzeiro”, em 25 de agosto de 1957 e republicado no Suplemento literário Minas Gerais, v. 2, n. 65, 25/11/1967.

Malgrado aqueles epítetos tradicionais que invariavelmente insistem num tipo humano afável, educado, introvertido, desconfiado e pouco dado aos arroubos de excessos comportamentais, as denominações são, em si mesmas, o menos relevante no que tange aos mineiros. Sob esse ponto de vista, a Minas mineradora é a que menos se dá a conhecer. Primeiramente porque qualquer definição identitária que sobre ela se queira irrevogável estará fadada ao fracasso, a começar pelo incharacterístico dos tipos humanos que a compõem. Paralelamente, não sendo possível estabelecer, facilmente, similitudes que se apliquem a grupos tão discrepantes, somos levados a reinterpretar as tradicionais definições tendo em conta, principalmente, as particularidades históricas que conformaram nosso povo.

Um texto de envergadura sobre as questões que envolvem a história de Minas é a pesquisa desenvolvida por Tarcísio José Martins em *Quilombo do Campo Grande* (2008). Fruto de uma investigação de vinte anos, a obra foi originalmente publicada em 1995 e posteriormente ampliada e republicada em 2008²⁵. Em linhas gerais, admitindo que seja possível falar assim, o *Quilombo* é a materialização da história de Minas contada com rigor científico mas pelo prisma de um pesquisador que se identifica com a gentilha e não com os chamados *homens bons*. Ao inverter o ponto de vista pelo qual a história é contada, suas abordagens modificam a forma pela qual o mineiro pode ser visto.

Acreditamos que a mineiridade, seguindo João Guimarães e Tarcísio Martins, configura-se como um oposto histórico das estrambólicas festividades do *Triunfo Eucarístico* e do *Áureo Trono Episcopal* (MARTINS, 2008, p. 137) celebrações que pouco tinham a ver com os hábitos e costumes dos mais humildes, a massa da população mineira. A realidade voraz do sistema colonial impunha-lhes “a tributação sobre escravos, sistema monetário específico e importações feitas pelo exclusivo de comércio.” (SOUZA, 1982, p. 67).

Segundo Martins (2008), ao endurecer a tributação sobre os escravos, a coroa portuguesa inviabilizou a permanência de muitos brancos pobres, pretos e pardos livres nas já consagradas regiões mineradoras fazendo com que abandonassem as vilas e cidades em busca de novas ocupações, lavras ou abrigo contra os fiscais do poder régio. O aumento de impostos teve outras consequências importantes. Os menos abastados, não podendo pagar a captação, fugiam dos núcleos urbanos levando seus poucos cativos, quando não os vendiam na própria cidade. Martins (2008) afirma que os escravos que seguiam com seus senhores, invariavelmente, eram libertados.

²⁵ O próprio autor disponibilizou na rede mundial de computadores, gratuitamente, a versão eletrônica do *Quilombo* que utilizamos nesta pesquisa.

Os escravos que permaneciam a serviço dos *homens bons*, contrariamente, passaram a ter que trabalhar muito mais para pagar o aumento da captação. Por serem muito valorizados, eram muito mais perseguidos quando tentavam a fuga. Malgrado o apagamento histórico sobre as sucessivas revoltas que aconteceram na região das minas, as determinações régias nunca deixaram de anotar o medo de que os escravos da zona mineradora pudessem sublevar-se. Um dos personagens que mais exteriorizou essa preocupação foi o Conde de Assumar:

O verdadeiro pavor de Assumar eram os negros das Minas. Temia que tomassem o poder e massacrassem os brancos. Entre outras proibições que impôs, aboliu a concessão de alforrias, proibiu que escravos tomassem por padrinhos de batizados a outros negros, mesmo que fossem livres, e sugeriu penas severas a escravos revoltosos, tais como o decepamento de uma perna ou o corte do tendão de Aquiles (artelho do pé), além da morte. (MARTINS, 2008, p. 90)

O aviltamento das condições de trabalho dos negros nas lavras, além da própria situação de cativo, fez com que muitos se arriscassem nas fugas. O excessivo controle que o poder régio pensou ter estabelecido, motivando as fugas, foi determinante no processo que ensejou o surgimento dos núcleos quilombolas. Ratificando nosso entendimento, Martins (2008) afirma que os brancos pobres, os mestiços e negros livres, além dos muitos escravos que fugiram, constituíram aqueles núcleos populacionais que passaram a respingar o território mineiro. A imensidão geográfica do território mineiro ensejou o espraiamento populacional e facilitou o crescimento daqueles núcleos e povoações a que já nos referimos.

Se, conforme assinala Borges (1980), as riquezas do ouro possibilitaram o fausto dos *homens bons* e a importação estrangeira de toda sorte de bens; as ilhas de ostentação prescindiam de mão de obra, de indústrias manufatureiras e de alimentos. Em que pese a capacidade financeira dos centros auríferos, entendemos que o abastecimento da zona mineradora deu-se a partir das pequenas povoações que se constituíram pela fuga dos menos abastados. Quando a exploração do ouro e dos diamantes diminuiu, já havia em Minas um mercado produtor interno que sustentou a economia da capitania, inclusive exportando bens. Nesse ponto, as observações de Tarcísio Martins e Roberto Borges são convergentes.

A independência socioeconômica que possibilitou o desenvolvimento dos novos povoamentos, exteriorizando a pluralidade humana de seus habitantes²⁶, não obstante reiterar

²⁶ Os ecos dessa pluralidade revelam-se, por exemplo, através da paridade populacional dos que se declaram brancos e negros, inclusive por uma proporção maior dos que se dizem negros (a terceira maior do país, em números absolutos), conforme dados extraídos do Anuário Estatístico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

desigualdades sociais, revelou, também, certa independência cultural. Sem esquecer as influências exercida pela Igreja Católica no cotidiano da sociedade que se constituiu em torno da exploração aurífera, imaginamos que na Minas multicultural, perduraram as contradições de uma pretensa superioridade católica no confronto com a cultura espiritual mestiçada dos colonos.

Sabemos, por outro lado, que o papel dos agentes católicos sempre foi problemático e, no caso específico das minas do ouro, repleta de comportamentos incompatíveis com os princípios religiosos que pregavam e deveriam cumprir. Muito antes da reforma pombalina e a consequente expulsão dos jesuítas, uma ordem régia de 21 de fevereiro de 1738 dizia que:

[...] os clérigos foram vistos como 'elementos perturbadores e corrosivos'. Achavam-se isentos da jurisdição civil e com frequência meteram-se em negócios ilícitos de contrabando e extravio de ouro. Contra eles se remeteram sucessivas ordens de expulsão: em 1713, 1714, 1721, 1722, 1725, 1744, 1753. Diziam algumas delas que os frades que acorriam às Minas eram 'levados de interesses temporais', não se portando como verdadeiros religiosos, viviam com 'indecência', e se fosse preciso recorrer ao braço militar para expulsá-los, isso seria feito. (Códice Costa Matoso, apud MARTINS, 2008, p. 165)

Apesar das determinações régias, a atuação dos religiosos suscitava entre os fiéis mais humildes a noção de que a coroa tentava desmerecer a autoridade espiritual dos padres, haja vista desviar a atenção da espoliação tributária que incidia, não só sobre a captação do ouro, como sobre qualquer outra atividade que pudesse ser taxada. As desavenças que colocaram *homens bons* e religiosos em campos aparentemente opostos também se estenderam às disputas que confrontavam o poder dos três bispados sobre o território das minas.

Em substituição aos padres regulares que representavam uma Congregação ou uma Ordem específica, a coroa determinou que só passassem às minas os padres seculares. Foi através deles que se materializaram as chamadas Ordens Terceiras (Irmandades), intensificando um processo que particularizou, definitivamente, o catolicismo mineiro.

As Irmandades ou Ordens Terceiras foram responsáveis por todas as questões religiosas, como a construção de templos, organização das missas e procissões, difusão do culto aos santos e organização dos ritos fúnebres. (...) Também serviam para o reconhecimento dos lugares sociais de cada um no seio da comunidade e eram locais para o exercício de uma série de direitos, inclusive o de ser enterrado, na medida em que as tumbas, localizadas dentro das Igrejas, pertenciam e eram administradas por elas. (FURTADO, 2001, p. 109-110)

Sem divergir integralmente das considerações acima, concordamos com Martins (2008, p. 183): “Numa capitania onde a grande miscigenação foi seu traço principal, evidente que o culto se tornaria de ‘todo o povo’, inclusive dos brancos, pois, dificilmente um ‘branco’ mineiro deixa de contar na sua ascendência genealógica com algum sangue negro,[...]”. Acreditamos que era comum, dentro destas sociedades, o trânsito de indivíduos que fugiam às características que normalmente lhes seriam referenciais. Malgrado as distinções que opunham as Irmandades pelo poder econômico de seus integrantes, a maioria delas podia congrega em sua coletividade um heterogêneo de origens raciais e condição social. Em se tratando das Minas Gerais dos mil e setecentos, avulta a indubitável mescla de grupos humanos que compunham as Ordens Terceiras.

Neste ponto vislumbramos uma questão que nos parece um tanto quanto obscura por envolver elementos distintos da fechadíssima sociedade aurífera. A devoção através da qual as irmandades demonstravam seu apego aos santos foi uma das justificativas para os exageros do *Triunfo Eucarístico*, celebração levada a efeito em 1733, na cidade de Vila Rica. Segundo as informações contidas num livreto mandado publicar no ano seguinte em Portugal, as festividades foram dedicadas a Nossa Senhora do Rosário sob os auspícios da Irmandade dos Homens Pretos, haja vista o afeto dos irmãos por aquela que consideravam a Rainha dos Pretos. Sem questionar a fé que motivou as festividades do *Triunfo*, mesmo sabendo que os negros e mestiços já se destacavam como militares, intelectuais e, principalmente, como pequenos comerciantes, fica-nos a impressão de que algum fato relevante deixou de ser devidamente explicado, principalmente se levarmos em consideração que em 1725, quase dez anos antes, fez-se regulamentar a vexaminosa petição do Conselho Ultramarino para que:

Vossa Majestade se sirva mandar passar ordem ao governador das Minas pela qual se declare que não possa, daqui em diante, ser eleito vereador ou juiz ordinário, nem andar na governança das vilas daquela capitania, homem algum que seja mulato, dentro nos quatro graus em que o mulatismo é impedimento e que, da mesma sorte, não possa ser eleito e que mande passar esta ordem aos ouvidores para que façam registrá-la nos livros das comarcas e nos das ouvidorias, recomendando-lhes que ponham muito especial cuidado na sua observância. ‘Desta sorte, ficarão aqueles ofícios dignamente ocupados e poderá conseguir-se que os homens daquele País procurem deixar descendentes não-defeituosos, impuros, vendo que, de outro modo, não podem alcançar, nem para si nem para os seus, os empregos de maior distinção e honra das terras em que vivem, pois o afeto de consegui-los é natural em quase todos os homens.’ Lisboa Oriental, 25 de setembro de 1725. (MARTINS, 2008, p. 322)

Essas determinações deixam em aberto as razões que de fato levaram a Irmandade a promover os faustos do *Triunfo Eucarístico*. É possível imaginar que o objetivo maior das comemorações tenha sido sensibilizar as autoridades régias em Portugal e no Brasil no intuito de que as determinações do Conselho fossem revistas, amenizadas ou revogadas. Em que pese todas as contradições que envolvem Igreja, negros, mestiços e brancos, não podemos deixar de anotar o quão estreitas e arraigadas são as relações que permeiam a devoção e a fé dos católicos mineiros, ultrapassando em muito as demonstrações de ostentação e os aparatos litúrgicos da religiosidade mecanizada.

Nossa impressão é que a negativa em reconhecer o papel que os negros e pardos desempenhavam na sociedade aurífera pode ter sido o ponto de partida que compeliu boa parte dos mestiços, principalmente os pardos, a se auto proclamarem brancos o que, até pouco tempo, era um estigma de reconhecimento.

4.2 Minas sincrética

Dedicamos um capítulo da dissertação para tecer comentários e estabelecer parâmetros sobre as construções anímicas que forjaram o sincretismo dos primeiros tempos da colonização. Naquele trecho usamos os luxuosos argumentos da professora Laura de Mello e Souza haja vista reinterpretar as manifestações populares em torno da feitiçaria e da religiosidade popular na colônia e em Minas Gerais. Ainda que o fulcro de sua pesquisa tenha sido o registro meticuloso dos processos levados às mesas inquisitoriais, o detalhamento narrativo das denúncias, tornava pública a fragilidade do tecido social da colônia em que multiplicavam-se os conflitos, as delações, os ódios e os procedimentos escusos. Malgrado a postura estritamente descritiva dos fatos, o que se destaca é a incapacidade da instituição religiosa em sufocar a continuidade do processo sincrético que prosperou no Brasil e se agudizou nas Minas Gerais.

Um exemplo bastante comum de casos levados aos inquisidores envolve a mistura de elementos da liturgia católica tradicional e a reinterpretação sincrética dos coloniais. Souza (1986, p. 328) nos conta sobre a denúncia envolvendo “um sapateiro pardo de nome Antônio Carvalho Serra, natural de Mariana (MG)”, preso por roubar hóstias no início do ano de 1757. O transbordamento sincrético que dominava o animismo dos mais simples fazia-os crer que o poder subjacente nas hóstias, pela representação do corpo de Jesus Cristo, seria um elemento

protetivo se colocado no interior de pequenos pedaços de pano, posteriormente costurados e dependurados ao pescoço. O motivo pelo qual Antônio Carvalho foi preso, condenado e levado preso a Lisboa incriminaria a maior parte da população brasileira nos dias de hoje. O que se fez de forma didática no intuito de depurar o catolicismo das antigas reminiscências pagãs, não conseguiu diminuir as marcas do sincretismo. Na colônia, ele imperou.

Se a encantaria das vilas e cidades viu-se tremendamente limitada pelas imposições da liturgia católica que tentava, e ainda tenta, minimizar o sincretismo popular, em Minas, os Encantados e os encantamentos projetaram o surgimento de um sagrado colateral que, paulatinamente, do centro para a periferia, nas cidades, povoados e vilas dominaram o território mineiro, influenciando a maioria da população. Naqueles lugarejos que se constituíram longe do controle régio e dos exageros litúrgicos, muitos deles comunidades quilombolas ou similares, deu-se livremente o sincretismo religioso. Atestando o alcance dessa assertiva, Martins (2008) aponta que, em cada núcleo identificado como um antigo quilombo, ou naqueles considerados aquilombolados, é normal encontrar vestígios do culto católico (cruzeiros, pequenas capelas).

Intentando estabelecer um diálogo mais contundente com o sincrético mineiro, julgamos necessário buscar referências em outros textos. Neste sentido, consideramos imprescindíveis as observações do professor Edmilson de Almeida Pereira (2005) sobre herança cultural e sincretismo religioso no ritual do Candombe, em *Os tambores estão frios*. Compreendemos que, sob um ângulo específico, as considerações de Pereira guardam elementos paradigmáticos para o entendimento que buscamos sobre a interpenetração cultural que resultou no Calango. Cabe um esclarecimento: o que comumente chamamos de sincretismo brasileiro, algo que se quer como identificação de pluralidade (social, cultural, religiosa), encontra reflexos nos termos que utilizamos para definir o Calango como transbordamento, um conjunto de traços representativos que não está acabado, ou melhor, que está em constante transformação e que pressupõe um processo contínuo no âmbito do coletivo.

O Candombe, principal objeto da pesquisa de *Os tambores estão frios*, como um conseqüente híbrido de um complexo ritualístico em que se insere o muito mais sagrado e o muito menos profano, manifesta-se em um contexto religioso afro-católico, plenamente mestiçado. A devoção católica aos santos e a reverência aos ancestrais não são antagônicos em relação ao cerimonial do sagrado candombeiro. Neste sentido, ainda que a noção de

transbordamento possa suscitar o equívoco da ausência de leis e/ou regras, temos a perspectiva de que não estão ausentes elementos ordenadores. Não concebemos o sincretismo como uma anomalia que não se identifica com princípios válidos e sobre a qual não se possa estabelecer bases de sustentação. Malgrado as teorias que compreendem o sincrético por uma ótica de incompletude ou impureza, resultado de um cruzamento indefinível, entendemos que a adição ou subtração de pressupostos só se faz na medida em que haja algum referencial significativo, aceitável ou não, na teia de relações do sincrético. Relações estas que tangenciam diferentes campos de dispersão da cultura humana num ciclo de continuidades que se abrem ou se fecham, conforme as situações de contato (transversalidades).

O muito mais sagrado e muito menos profano do Candombe; o muito mais profano e menos sagrado do Calango não se dão de forma aleatória, declaram-se pela mediação que:

[...] torna o sincretismo um fenômeno plural. Mas é bom observar que tais mediações ocorrem, muitas vezes, para atender à coerência interna de um sistema religioso e à organização histórico-social de um determinado grupo. Por conta disso, o alcance das mediações é relativizado, garantindo-lhe o traço que ela tem de mais pertinente, ou seja, a possibilidade de confrontarem os valores absolutos, que estão fechados à prática das negociações. (PEREIRA, 2005, p. 443-444)

Sob nossa ótica, a competição que antecede a confrontação de valores denuncia a inércia e a inconformidade desses mesmos valores, sobretudo porque uma nova realidade, ainda que em construção, imporá, obrigatoriamente, uma resultante variável no jogo das mediações. Neste jogo, se pudermos conceber uma situação em que indivíduos das classes dominantes façam uso de elementos da chamada cultura popular, não nos parece cabível imaginar que a apropriação do popular seja, pura e simplesmente, o resultado de uma ação que aconteça em mão única, sem traços do dominado no dominante. Assim, ainda que o discurso dominante exteriorize uma situação de desequilíbrio, a relação de forças que se estabelece não deixa de impor certo grau de negociação, mesmo que de maneira dissimulada. O simples fato de impor-se ratifica que os valores não são imutáveis nem unânimes e só aparentemente absolutos.

O perigo do paulatino desaparecimento, presente na zona de dispersão de qualquer manifestação da cultura popular, pressupõe a necessidade de uma contínua mediação que projete outras estratégias e referenciais de preservação. Neste sentido, malgrado a impossibilidade de programar a perenidade de rituais como o do Candombe e do Calango, compreendemos que a interpenetração cultural seja um dos argumentos capazes de nutrir a

continuidade dos processos. Sob esse prisma, imaginamos que entre eles exista uma relação de mutualidade, não obstante o mais profano de um e o mais sagrado do outro. Amparamos nosso entendimento naquelas situações em que, segundo Pereira (2005, p. 97), “a essência do Candombe se revela no espírito de demanda ou de porfia. Em decorrência disso, tem-se o ‘Candombe de bizzaria’ caracterizado pelo entretenimento e pela brincadeira, e o ‘Candombe de pique ou muamba’ identificado pelo emprego de práticas mágicas ou feitiços,[...]”.

O maior ou menor grau do sagrado ritualístico candombeiro, revela-se significativo se comparado ao mais profano da prática calangueira. Em uma de nossas investidas, registramos, no canto de um calangueiro²⁷ (Santos Dumont-MG), a seguinte a quadra:

*Tomara que o mato queima,
Pra mim vê o que a cobra comi;
Tomara que o mato queima,
Pra mim vê o que a cobra comi;*

*Tomara que chega a época
Das mulhé trata dos hõmi,
Ô maninha!
Quero te amar mais um dia.*

Em um documentário produzido recentemente a respeito do Candombe da Serra do Cipó, no antigo Quilombo do Açude²⁸, fazendo menção a um Candombe de terreiro, ouvimos:

*Tomara que o mato sequi,²⁹
Pras cobra morre di fomi;
Tomara qui chegue u tempu,
Das mulhé trata dos hõmi;*

Em que pese o fato de ser quase impraticável buscar a origem da interpenetração explícita nos dois fragmentos musicais, pressupomos a influência da memória coletiva como ponto de partida para a recorrência dos versos. A primeira quadra do calango segue a regra de repetir os dois primeiros versos à guisa de um refrão, não se confundindo com o refrão do

²⁷ O texto integral da cantoria calangueira está no capítulo que dedicamos ao Calango (p. 63).

²⁸ O documentário foi realizado pelos pesquisadores Sérgio Bairon do Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (CEDIPP) da Universidade de São Paulo e José da Silva Ribeiro, coordenador do Laboratório de Antropologia Visual da Universidade Aberta – PT, em parceria com a comunidade da Serra do Cipó. Faz parte das pesquisas Coroação de Reis Congo e Inter-culturalidade Afro-atlântica. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rF6jcJsNZ8U>>. Publicado em 30 mai 2012. Acesso em: 01 out 2017.

²⁹ A quadra é cantada a partir do sétimo minuto da gravação. **Vídeo 6 do ANEXO A**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3ONnpkPIbUQ>>. Publicado em 30 nov 2012. Acesso em: 14 out 2017.

desafio nos dois últimos versos da segunda quadra; no contexto bem maior das dez quadras soltas que coligimos, os versos calangueiros assemelham-se às características de um candombe de bizzarria, nos termos do que nos comunica Pereira (2005).

Os versos candombeiros da filmagem não contrariam sua perspectiva muito mais sagrada em comparação com o Calango. Seguindo as regras do Candombe, a cada quadra que os cantantes entoam a solo, segue a repetição da mesma quadra pelos instrumentistas e pela assistência. Do mesmo modo, não obstante o menos sagrado do candombe de bizzarria, a cantante, depois que a quadra é entoada em coro, procede o toque ritualístico em um dos tambús sagrados. Outra característica importante da ritualística candombeira é a execução da dança enquanto os versos são entoados. No caso específico deste candombe de terreiro, o que mais chamou nossa atenção foi a idade dos participantes. Todos são muito jovens; os cantantes, na maioria, crianças ainda pré-adolescentes (quase só meninas) e os instrumentistas, jovens adultos. Muito diferente é a idade dos calangueiros que fizeram parte de nosso registro; à época da gravação, o mais jovem contava quase sessenta anos de idade.

Ainda que houvesse, no tempo em que foram feitas as primeiras pesquisas de *Os tambores estão frios*, entre os mais velhos, certa preocupação no que tange à preservação dos rituais do Candombe (PEREIRA, 2005), inferimos que as tradições candombeiras, além de terem sido preservadas, conseguiram estabelecer uma cadeia sucessória que se evidencia pela presença dos mais jovens. Nossa hipótese é que a brincadeira das temáticas do Candombe de bizzarria seja um atrativo para os mais novos e um laboratório para que mais tarde possam integrar o ritual candombeiro dos adultos. Deste modo, a iniciação das novas gerações ocorreria através do candombe menos sagrado. Precisaríamos de outros dados que pudessem confirmar nossa premissa. Infelizmente, estaríamos ultrapassando os limites desta pesquisa. Ainda que nossa avaliação seja apenas uma suposição, não podemos deixar de registrar que não há entre os calangueiros um procedimento semelhante de incentivo aos jovens.

Não obstante a falta de dados concretos, parece bastante razoável que a interpenetração dos versos do Candombe e do Calango faça parte de um complexo sociocultural mais abrangente que suplantou os limites geográficos regionais de Minas Gerais disseminando-se no sem fronteiras cultural do Estado. Neste sentido, imaginamos que a contaminação possa ter suas origens nas antigas caravanas de desbravamento (tropeiros) que chegavam às regiões mais isoladas.

5 CALANGOS

Neste capítulo, lançando mão do conteúdo de nossas pesquisas, inclusive as de campo, e das informações dos capítulos precedentes, intentaremos apontar as várias características que possibilitam compreender o Calango como uma manifestação cultural brasileira plenamente híbrida. Sob este enfoque, nossa leitura levará em consideração aspectos muito pouco explorados acerca de conceitos relativamente estigmatizados.

Por exemplo, seguindo aquelas noções da biologia e da botânica, híbrido é tudo que está associado ao conceito de impureza; o produto da mistura de coisas distintas que resultariam estéreis haja vista a ocorrência de erros no emparelhamento dos cromossomos durante a meiose. Neste sentido, estariam presentes as noções de irregularidade e estranheza, ocasionando diferenças que não se integrariam em categorias da normalidade e da ordem, do fixo e do classificável. Assim, o híbrido seria um transgressor das leis naturais, da proporção e da estética³⁰. As acepções que emanam da etimologia grega nos remetem a um outro significado que presume a combinação de coisas distintas, do qual resulta algo excessivo que, consoante a base do termo *hybris*, está além da medida, um descomedimento.

Pelas noções de descomedimento, abrem-se as possibilidades advindas da ideia de híbrido como um transbordamento. Um excesso não identificado com o descontrole puro e simples, mas com elementos outros que provocam um efeito multiplicador, a cavaleiro do sistema. Sob esse prisma, o Calango seria um excesso, um transbordamento, o resultado inesperado e complexo de inúmeras contribuições que, reunidas de maneira imprevisível, dilatam o entendimento limitado dos que só compreendem o outro a partir de concepções engessadas, ordinárias e devidamente localizadas. Algo semelhante às notáveis observações que Néstor G. Canclini (1997) faz ao discutir a natureza das culturas latino-americanas e os reflexos da hibridação, destacando a necessidade de usarmos parâmetros transversais para que as ciências envolvidas possam dar conta do transbordamento cultural que representamos.

Por isso mesmo, para além dessas categorizações, parece-nos relevante deixar bastante claro que a natureza híbrida do Calango, norteadora de toda nossa dissertação, também enseja entender as práticas calangueiras pelo prisma da subversão. Deste modo, compreendemos a subversão nos mesmos moldes destacados por Mikhail Bakhtin (1987) quando discorre sobre a riqueza da obra de François Rabelais que, utilizando-se de uma visão estética subversiva do

³⁰ Os conceitos que listamos estão dicionarizados no Aurélio Séc. XXI (1999, p. 1041 e 1065).

corpo, encetou um domínio discursivo que quebrou os paradigmas interpretativos de seu tempo.

Segundo Bakhtin, o mérito do Mestre francês, distanciando-se de contemporâneos seus como Shakespeare e Cervantes, foi a negativa em moldar seu discurso aos cânones de sua época. Assim:

As imagens de Rabelais se distinguem por uma espécie de ‘caráter não-oficial’, indestrutível e categórico, de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelaisianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção do mundo. (BAKHTIN, 1987, p. 2)

O que Mikhail Bakhtin propõe sobre a obra de Rabelais vem bem a calhar com a nossa leitura sobre o universo calangueiro. Arrogando para nossa análise uma postura semelhante, não nos interessa dar ao Calango qualquer atributo que o vincule a algum tipo de cânone. Não se trata de minimizar a relevância, por exemplo, do literário segundo os parâmetros desta ou daquela teoria; até por que, compreendemos que os parâmetros são movediços e seguem, na esteira do tempo, argumentos situados muitas vezes fora da própria literatura. Compreendemos que manifestações culturais populares como o Coco de Embolada, os Repentes nordestinos e o Calango são sobrevivências de um complexo autônomo que em momento algum foram tuteladas; gestaram-se sem o comprometimento de se ajustarem a um sistema exterior a si mesmas. Talvez seja exatamente por isso que o conhecimento sobre elas permaneça circunscrito a determinados segmentos dentro dos nichos sociais em que se inserem. Sobre isso, achamos interessantes as observações de Sautchuk (2009, p. 11)

[...] entendo que a eficácia simbólica da cantoria se fundamenta na sua estrutura de relações entre os participantes. [...] Essas representações atualizam valores coletivos que transcendem a cantoria. Assim, a cantoria produz uma experiência de valores acerca do enfrentamento como forma de construção e manutenção de imagens pessoais.

Arvoramos para o Calango o mesmo tipo de comprometimento, contudo, sob um prisma bastante peculiar, entendemos que as cantorias são a prova mais contundente de que nosso constructo identitário segue animando antigas tradições que, continuamente mestiçadas, perpetram a gestação de novas e modificadas linguagens como, por exemplo, o samba de partido-alto.

5.1 Os ascendentes

Identificamos nos trovadores (cantadores) que perambulavam pelos caminhos entre as cidades europeias da Idade Média, os primeiros representantes de um jeito de ser marginal e, exatamente por isso, ocupantes de um lugar atípico na estrutura da sociedade medieval. Se por um lado eram os portadores das novidades que seu canto proporcionava às cidades isoladas por muralhas; por outro, haja vista sua índole itinerante, não pertenciam a nenhuma delas. Eram desgarrados. Malgrado existir na história literária de Portugal referências a uma tradição trovadoresca ligada à nobreza, inclusive com a participação de D. Dinis³¹, parece-nos admissível que, paralelamente àqueles cantadores que frequentavam a corte dos reis europeus e que tinham suas composições registradas através da escrita, haveria uma enormidade de menestréis e trovadores de extração muito mais popular.

Partilhando de nosso entendimento sobre a relevância do canto oral no cotidiano social daqueles tempos pré Gutemberg, o antropólogo, historiador e escritor Luís da Câmara Cascudo, em sua monumental *Vaqueiros e Cantadores* (1939), demonstra que os desafios poéticos, muito antes dos trovadores, já existiam na Grécia e no Império Romano. Em Roma, “o canto amebou era alternado e os interlocutores deviam responder com igual número de versos.” (1939, p. 136)³².

Muito mais do que meros cantores das já famosas cantigas de escárnio e maldizer, os antigos cantadores também desempenhavam a função de intensificar as relações identitárias naquelas manifestações culturais que se faziam através da oralidade. Eles mesmos, sobreviventes de um tempo em que “a recitação de cantos cosmogônicos tinha o poder de pôr os doentes que os ouvissem em contato com as fontes originárias da Vida e restabelecer-lhes a saúde.” (TORRANO, 1995, p.14). Ainda que o poder ontofânico da palavra cantada tenha perdido sua antiga capacidade de colocar os humanos em contato com as fontes originais da vida, não resta dúvidas de que o oral ainda é um dos principais instrumentos de sobrevivência da memória coletiva que se presentifica.

³¹ Dom Dinis I de Portugal nasceu a 9 de outubro 1261, provavelmente em Lisboa, e morreu em Santarém a 7 de janeiro de 1325. Foi o sexto rei de Portugal e ficou conhecido como Rei Trovador, por suas várias cantigas de amor e de amigo, e como Rei Lavrador.

³² Câmara Cascudo atesta a recorrência literária dos desafios em vários autores da antiguidade, dentre eles Teócrito, Vergílio e Horácio. Para mais informações ver *Vaqueiros e Cantadores* (1939, p. 136 e 137).

A sobrevivência trovadoresca na Península Ibérica, mais especificamente em terras lusitanas, se deu através dos Cantares ao desafio, das Desgarradas e suas variações. Como fizemos questão de enfatizar em nosso texto introdutório, essas manifestações culturais, tipicamente portuguesas, além do reconhecimento público, integram as expressões culturais tidas como patrimônio imaterial dos Lusos e estão em vias de ser consideradas patrimônio imaterial da humanidade junto à Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

Atestando a vitalidade dos desafios, presentes nos textos da antiguidade clássica, C. Cascudo nos informa que o canto alternado, depois de um relativo período de silêncio, reapareceu na Idade Média, guardando a mesma estrutura funcional que sobrevive nos desafios lusitanos e nos versos dos primeiros cantadores brasileiros. Assim:

As cantigas de atirar, as desgarradas portuguesas, são em quadrinhas também. Os exemplos apontados nas primeiras achegas do folclore brasileiro foram de quadras, a redondilha-maior de Portugal.

Os ‘descantes’ foram sempre em quadras e assim os lembra a memória coletiva dos barqueiros do São Francisco, dos vaqueiros nordestinos, dos trabalhadores-de-eito dos engenhos, os banguês de outrora. (CASCUDO, 1939, p. 131)

No que concerne à métrica, a simplicidade dos cantares permaneceu fiel à tradição das redondilhas. Vale a pena registrar que as redondilhas (maiores ou menores) foram cultivadas por muitos poetas de renome, inclusive Luiz Vaz de Camões.

Os temas dos cantares lusitanos parecem seguir certas escolhas que denunciam as características de seus locais de ocorrência. Assim, as Cantigas de atirar, as Desgarradas, os Cantares ao Desafio, a Cana Verde e os Despiques, por exemplo, exteriorizam variações composicionais ligadas às diferentes regiões em que são feitas, sem que tais traços as distancie em demasia. Por exemplo, a Cana Verde, uma das versões do desafio lusitano, ainda hoje praticada em Portugal, revela-se uma variante muito mais ligada aos hábitos e costumes da zona rural. Observamos que a denominação também se aplica ao acompanhamento musical de uma dança, sem os cantadores. Paralelamente, funcionando como pano de fundo em apresentações do fado português, as Desgarradas parecem ter uma origem mais urbana e muito menos rural. Provavelmente, corroborando as posições de J. Ramos Tinhorão (1980), as Desgarradas podem ter surgido em decorrência da crescente urbanização que, pela modificação do sistema de relações humanas no pré-capitalismo quinhentista (do coletivo rural para o urbano individualista), fomentou o aparecimento de uma camada social de

desgarrados que passaram a perambular pelas cidades, tangendo suas violas, sem uma ocupação definida. Segundo Tinhorão (1980, p. 19):

A característica cultural destes elementos postos à margem da estrutura econômico-social como ganha dinheiros, ou eventuais vadios, será o individualismo, a zombaria, a pretensa esperteza e a hipocrisia. Ou seja, tudo que favorecesse a sobrevivência pessoal em meio aos demais, o que os levava inclusive à busca isolada do próprio entretenimento na singularidade do canto a solo, com acompanhamento individual, ao som de sua viola.

Sem discordar das observações de J. Ramos Tinhorão, não nos parece que a zombaria, a esperteza e a hipocrisia sejam características culturais exclusivas daqueles indivíduos que, transplantados da zonal rural, se tornaram marginais no ambiente urbano. A zombaria e a esperteza, pelo menos, são características que estão presentes em qualquer das manifestações orais a que tivemos acesso. Talvez seja um aspecto herdado das cantigas de escárnio e maldizer que revela um intrínseco dos desafios ainda recorrentes nos dias de hoje, lá e cá.

Em um cantar lusitano que recolhemos na rede mundial de computadores³³, em que uma mulher e um homem travam uma disputa sobre a natureza do casamento, o que mais chamou nossa atenção foi a perenidade de certos traços que atestam não só a herança recebida dos trovadores e menestréis medievais, como, também, a permanência destes mesmos elementos nos desafios nordestinos coligidos por Câmara Cascudo. Um outro referencial que consideramos digno de registro é a ativa participação feminina em todas as atividades vinculadas ao canto improvisado lusitano. Além de atuarem efetivamente nas cantorias, é comum a presença feminina na condução musical dos instrumentos.³⁴

A filmagem foi levada a efeito em um tipo de confraternização, ao que parece, em uma chácara, sítio ou fazenda. Apesar disso, percebe-se muito claramente que os presentes não são tipicamente do ambiente rural. Compreendemos tratar-se de um grupo que pertence a um ambiente citadino, a despeito do local da festa. No que concerne ao desafio, deduzimos uma tradição rural (quase arcaica) pela peculiaridade de certos termos e algumas expressões; A repetição do primeiro verso em cada uma das estrofes é um traço bastante marcado nos desafios improvisados; neste caso, uma vez que há dois turnos de versos (mulher/homem),

³³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1fNVx6weMIs&list=LLRefKOXOnzvEKkN0LN0w0hQ&index=10>> Acesso 24 ago 2017.

³⁴ Ao lado da concertina, um instrumento de foles da família do acordeão, que se popularizou entre portugueses e espanhóis, uma mulher conduz a percussão em um pequeno tambor.

dois versadores, a repetição não pode ser considerada um refrão; de outro modo, além de permitir ao versador tempo para um novo improviso, parece-nos mais um ato de colaboração.

Câmara Cascudo (1939) destaca que nas disputas do sertão nordestino prepondera a figura masculina, sendo incomum a presença de mulheres nas porfias; de modo diverso, nos desafios e desgarradas lusitanas, conforme pudemos atestar nas pesquisas que levamos a efeito, as mulheres são figuras tão participativas quanto os homens. Na transcrição que fizemos a voz predominante, e vencedora do desafio, é a feminina.

5.2 Os instrumentos

A tradição musical portuguesa confirma as influências que, como já assinalamos, os ibéricos receberam dos árabes durante os mais de quinhentos anos de ocupação da Península. Apesar da existência dos instrumentos de corda e percussão remontarem a tempos quase imemoriais, é flagrante a ascendência sarracena no que concerne à musicalidade de portugueses e espanhóis. Sabemos que os instrumentos de corda tiveram sua evolução a partir de modificações sucessivas recebidas, principalmente, nos territórios da Itália renascentista. Sabemos, também, que o percurso destes instrumentos iniciou-se na Península Ibérica a partir de um precursor árabe do alaúde³⁵. Não obstante as transformações que receberam, parece-nos relevante assinalar que, entre os ibéricos, o emprego dos instrumentos de corda e percussão é quase tão tradicional quanto as próprias manifestações da cultura popular. Em que pese a presença marcante dos bandolins, violas, violões e machetes (cavaquinhos), a ferramenta mais importante nos desafios lusitanos é, sem sombra de dúvidas, a concertina. C. Cascudo nos adverte, contudo, que os instrumentos musicais de maior relevância nos desafios do nordeste brasileiro são de corda:

Nos desafios sertanejos os instrumentos únicos são a viola e a rabeça. Cada violeiro vitorioso amarrava uma fita nas cravelhas do instrumento. Era um emblema de glória e ela narrava, pela ação de presença, a história dos embates ilustres. Cada cantador de outrora dizia sem vacilar, a origem de cada fita que voava, desbotada e triste, amarrada na viola encardida. Uma viola assim enfeitada era o sonho de todos os bardos analfabetos. (CASCUDO, 1939, p. 143)

³⁵ No século VIII, o al L'Oud (que significa "a madeira" em Árabe) e o **Saz** (que significa "música" em Persa) foram introduzidos na Espanha durante a invasão Moura e então, teriam seguido até Veneza e ao resto da Europa através das rotas comerciais.

A propósito das observações de C. Cascudo sobre as fitas coloridas amarradas aos instrumentos, lembramos que, na tradição das violas caipiras do interior paulista e mineiro, as fitas que enfeitam as cravelhas dos instrumentos são representativas da devoção religiosa como a que se tem em Portugal a São Gonçalo do Amarante, considerado o padroeiro dos violeiros, lá e aqui. Ainda que não seja o objetivo último de nossa pesquisa, parece-nos interessante destacar que alguns instrumentistas de nossa região confirmaram a relação das fitas com os santos católicos de devoção. Segundo eles, as fitas também têm a função de proteger a viola e o violeiro. Não é incomum que os instrumentos de corda utilizados nas folias de reis, e mesmo no samba, carreguem fitas coloridas que atestam a devoção dos instrumentistas a algum dos santos que cada cor representa.

O Mestre Potiguar não entra em detalhes sobre as razões que fizeram a viola prevalecer nos desafios sertanejos, ainda mais porque sabemos que o acordeão, mesmo na sua versão mais simplificada, a sanfoninha de oito baixos, já acompanhava os primeiros colonizadores quando chegaram ao Brasil. Tinhorão (1990, p. 34) refere-se a uma passagem na carta de Pero Vaz de Caminha em que “um antigo almoxarife de Santarém chamado Diogo Dias, por ‘ser homem gracioso e de prazer’, resolveu atravessar o rio para o lado em que se encontravam os índios: ‘E levou consigo um gaiteiro nosso e sua gaita.’”. A despeito das razões que levaram os cantadores sertanejos a privilegiar as violas, é público e notório a imensa tradição nordestina quando falamos sobre o acordeão. Basta lembrarmos que em 1945, seis anos depois da primeira publicação de *Vaqueiros e Cantadores*, Luiz Gonzaga³⁶ já era considerado um dos reis da sanfona no Brasil.

Não encontramos referências que pudessem clarificar os motivos que levaram o sertanejo a optar pelas violas na condução dos desafios nordestinos. Imaginamos que pela facilidade de acesso, inclusive financeiro, as violas devem ter sido um caminho natural. Outra possibilidade é a de que os grupos que se fixaram na região nordeste da colônia já tivessem preferência pelo instrumento, por exemplo os de origem árabe espanhola.

O Mestre Norte-rio-grandense também é taxativo ao afirmar que o pandeiro, instrumento de percussão largamente utilizado em todo território brasileiro, não penetrou o sertão, vinculando-se exclusivamente ao Coco de Emboladas do litoral, variante do desafio em que é o instrumento soberano. Atestando nossas observações, o desafio calangueiro

³⁶ Em 1933, servindo ao Exército em Minas Gerais, Luiz Gonzaga foi reprovado num concurso de músico e passa a ser o corneteiro da tropa. Tem aulas de sanfona com o soldado juizdeforano Domingos Ambrósio, antes de conseguir se firmar como músico e cantor no Rio De Janeiro.

denuncia-se, mais uma vez, mestiço de corpo e alma. O pandeiro é a base da percussão calangueira. Os sanfoneiros, dos mais jovens aos mais velhos, são unânimes em reconhecer nele o instrumento percussivo mais recorrente nas rodas de calango, ao lado da sanfona.

Com certeza, a facilidade de transporte e, principalmente, o baixo custo fizeram do pandeiro o instrumento de maior popularidade na história da cultura musical brasileira. Ele está presente nas Congadas, nas Folias de Reis, nos Maracatus, nas rodas de choro, no carnaval, rodas de samba e Emboladas. Hoje, com o advento e as possibilidades abertas pela internet, é muito fácil ter acesso a vídeos de emboladores se apresentando nas ruas das cidades nordestinas e em São Paulo, um tradicional reduto migratório do nordeste. A primeira vez que vimos uma roda de calango no interior de Minas Gerais, há mais de quarenta anos, o pandeiro era o único instrumento musical, além da voz.

Em muitas rodas e disputas calangueiras também estão presentes outros instrumentos musicais como o violão, a viola e até o cavaquinho, menos comum. Muitos sanfoneiros admitem que a preponderância do instrumento de foles seria um reflexo de um aspecto cultural que, segundo C. Cascudo, se teria perdido no interior nordestino: as reuniões festivas dos bailes de terreiro, muito regulares até hoje nas cidades do interior de quase todo o Brasil. Os sanfoneiros dizem que, longe dos grandes centros, ou mesmo na periferia deles, a sanfona, por suas características acústicas e sem qualquer tipo de aparato amplificador, consegue conduzir, sozinha, um baile tradicional. Apesar do valor que um instrumento de foles pode alcançar, a sanfona foi determinante na tradição da cultura popular no interior brasileiro.

5.3 Tradicional e marginal

Nossa obstinada insistência no trato das questões que marginalizam as manifestações culturais populares é uma tentativa de responder às condicionantes que surgem como justificativas para essa marginalização. Se levarmos em consideração o desdém de muitos intelectuais brasileiros ante o mais popular de manifestações como o Calango, as justificativas são, no mínimo, ilógicas e contraditórias. Uma comparação bastante simples servirá para atestar a incompletude das críticas à cultura popular, vista como reflexo opaco de uma idealizada cultura clássica.

Os portugueses, quando comparados a nós, são muito mais coerentes ao lidarem com as tradições populares dos cantos orais. Se, em um sítio qualquer de buscas da web,

digitarmos as palavras “cantares ao desafio”, haverá pelo menos 250.000 resultados distintos de páginas, vídeos e/ou referências diversas aos termos da pesquisa. Depurando um pouco mais, conseguimos encontrar 219.000 vídeos sobre os “cantares portugueses”. Malgrado o impraticável de examinar cada um dos resultados, temos a plena certeza de que, para os portugueses, a tradição oral dos desafios não é motivo de marginalidade.

Quando nos deparamos com o *Vaqueiros*, uma das trinta e uma obras de Câmara Cascudo, não nos surpreendemos com a temática sertaneja, nem tampouco com o as perspectivas do Mestre Potiguar sobre a cultura do desafio. Não obstante o fato de que o percurso da pesquisa pareça evitar os cantares do sudeste brasileiro, a maior parte de suas considerações são pertinentes para qualquer pesquisador minimamente interessado em aclarar aspectos pouco discutidos sobre a história da cultura popular em geral e, como nós, sobre os traços que permeiam a cultura oral dos desafios calangueados. O que nos surpreendeu foi a vitalidade e a perenidade de suas concepções sobre o popular. Desde a primeira edição do *Vaqueiros e Cantadores* (1939), pelo menos até onde conseguimos saber, pouco parece ter sido feito, de lá pra cá, no intuito de registrar de maneira sistemática certos aspectos peculiares da tradição oral. Surpreendeu-nos, ainda mais, o fato de que manifestações culturais sudestinas como o Calango, continuem quase invisíveis oitenta anos depois do livro de C. Cascudo, sem que haja uma justificativa plausível para tal desmerecimento.

Ainda que possamos contar com as valiosas contribuições de Vera de Vives (1977), Mário de Andrade (1989) e, mais recentemente, a dissertação de Daniel Costa Fernandes (2012) sobre o Calango, não nos parece aceitável deixar de lado o *Vaqueiros*, principalmente quando a questão envolve elementos do identitário regional. Câmara Cascudo, ao desvendar nos desafios sertanejos elementos que vinculam as práticas do improviso com as tradições da antiguidade clássica, muito mais do que referenciais históricos, deixou patente que clássico e popular não são objetos distintos e excludentes, muito pelo contrário. Sob a ótica do Mestre Potiguar, pautando-se em análises minuciosas de outros intelectuais, nos documentos que amalhou e em suas próprias interpretações:

O que existe no sertão, evidentemente, nos veio pela colonização portuguesa e foi modificado para melhor. Aqui tomou aspectos novos, desdobrou os gêneros poéticos, barbarizou-se, ficando mais áspero, agressivo e viril, mas o fio vinculador é lusitano, peninsular, europeu. (CASCUDO, 1939, p. 141).

A caracterização positiva do desafio sertanejo, segundo um fio condutor lusitano, só reafirma o fascínio de C. Cascudo no que tange à origem histórica do mestiço nordestino; não

só isso, valorizando a matriz portuguesa e enfatizando a capacidade nordestina de modificar o pecúlio cultural que herdou para melhor, ele acentuou o valor do próprio povo nordestino, ainda que delimite a tradição repentista à junção de ibéricos e nativos. Já destacamos em outro capítulo que a influência (musical) dos brasílicos pode até não ser explícita, mas em hipótese alguma deve ser desconsiderada. Nosso entendimento é que a cultura nordestina do desafio está intimamente ligada ao sertão, local em que preponderou a figura do sertanejo mestiço de branco com índio, algo diferente do que em tese terá acontecido no litoral da região.

Malgrado a ideia da desafricanização, segundo a qual o Mestre Riograndense desconsideraria a influência negra na cultura nordestina, é recorrente, no *Vaqueiros e Cantadores*, ao lado de referências explícitas sobre o valor artístico e humano do sertanejo, a deferência a afamados cantadores da raça negra. As observações de C. Cascudo reforçam nosso entendimento de que a mestiçagem constitui o ponto de partida para o transbordamento cultural, ultrapassando a estreiteza das noções identitárias de essência e pureza.

Sem desconsiderar a importância dos repentes oralizados, Cascudo faz questão de enaltecer a capacidade inventiva do nordestino também através dos desafios que foram fixados pela escrita através da literatura de cordel. Os cordéis são, em larga medida, a materialização da mestria histórica dos antigos trovadores que, por extensão, ratificam o prestígio dos cantadores nordestinos. Ficamos admirados e, ao mesmo tempo, satisfeitos quando nos deparamos com versos da literatura de cordel na boca dos calangueiros de Santos Dumont (MG).

5.4 Contaminação calangueira

Não sabemos se foi pura coincidência mas, em uma das poucas vezes que pudemos fazer o registro em áudio e vídeo de um mestre calangueiro de Santos Dumont (MG), descobrimos que os versos que Ele cantou já estavam coligidos, pelo menos em parte, no *Vaqueiros e Cantadores*. Estabelecendo contato com o Instituto Câmara Cascudo (ICC), no intuito de conseguir informações que possibilitassem nosso acesso a uma eventual versão gravada do desafio, fomos informados pela curadora do ICC, Daliana Cascudo (neta de Câmara Cascudo), que o Instituto não dispõe da gravação fonográfica. Ainda que não tenha sido possível a confrontação, ficamos felizes com as possibilidades de análise que se abriram haja vista a contaminação explícita nos dois fragmentos.

Os dados a que tivemos acesso não estabelecem, para o trecho coligido por Câmara Cascudo, a autoria do desafio, nem mesmo se ele teria ocorrido de fato. Julgamos coerente transcrever os fragmentos separadamente, começando pelo texto do *Vaqueiros* (1939, p. 158)³⁷, haja vista levantar argumentos pertinentes a cada uma das partes:

*Transcrição de Câmara Cascudo
Desafio sertanejo (Rio Grande do Norte)*

| | |
|--|---|
| <p><i>Nesse tempo eu era limpo, Metido um tanto a pimpão, Vesti-me todo de preto, Calcei um par de calção, Botei chapéu na cabeça E um chapéu de sol na mão; Calcei os meus bruziguim, Ajeitei meu correntão, Nos dedos da mão direita Levava seis anelão, Três meus e três emprestados; Ia nessa condição...</i></p> <p><i>Quando cheguei no terreiro, Um moço vei me falá: “Cidadão, se desapeie, Venha logo se abancá, Faz favô de entra pra dentro, Tome um copo de aluá.”</i></p> | <p><i>Me assentei perante o povo, (parecia uma sessão) Quando me saiu Zefinha Com grande preparação: Era baixa, grossa e alva Bonita até de feição; Cheia de laço de fita Trencelim, colar cordão; Nos dedos da mão direita Não sei quantos anelão... Vinha tão perfeitinha, Bonitinha como o cão! Para confeito da obra: Uma viola na mão.</i></p> |
|--|---|

As informações que pudemos colher são muito resumidas e dão conta de aspectos gerais do desafio que teria acontecido no interior do Rio Grande do Norte e no qual se digladiaram dois cantadores legendários: Zefinha do Chabocão e Jerônimo do Junqueiro. Seguindo o modelo dos textos da literatura de cordel, o início da narrativa especifica a atitude psicológica, a indumentária e os aparatos complementares de Jerônimo. Percebe-se neste ponto a preocupação do cordelista com alguns detalhes que caracterizariam a figura imponente do desafiante; não só pela representatividade da roupa preta, mas, também, pelos acessórios que trazia na cabeça, no peito e nos dedos da mão. Vale esclarecer que Jerônimo foi chamado para desafiar Zefinha no território de domínio dela no intuito de aumentar seu prestígio junto aos demais cantadores.

Seguindo a narrativa, dois detalhes composicionais chamaram nossa atenção. Na segunda estrofe, ao chegar a casa da desafiante, Jerônimo é convidado a descer do cavalo e

³⁷. Nossa transcrição seguiu *ipsis literis* o trecho que está registrado no *Vaqueiros*.

entrar; nessa passagem, o cordelista ou o transcritor usa a palavra *desapear* em lugar de *apear*. Mesmo sabendo que é comum no nordeste a intensificação de certos termos (por exemplo *infeliz/desinfeliz*), pareceu-nos ilógico na passagem. Ainda na mesma estrofe lemos: *Venha logo se abancá*, pela corrupção do infinitivo do verbo abancar; neste sentido parece-nos incomum o termo haja vista a situação de visitante do desafiador; a acepção do vocábulo não é coerente com o cenário do desafio.

A terceira e última estrofe transcrita no *Vaqueiros* trata de caracterizar a cantadora; malgrado o jogo narrativo que, no decorrer do cordel, culminará com a derrota de Zefinha, sua descrição (corpo e paramentos) oscila entre a beleza delicada e a postura assoberbada. Compreendemos que o intuito do cordelista foi destacar da figura de Zefinha o desequilíbrio de seus traços físicos; paralelamente, em consonância com os elementos que complementam a indumentária de Jerônimo, o cordelista estabelece uma relação de confronto com os adornos da cabeça, do peito e dos dedos de Zefinha, culminando com o destaque do instrumento que mais diferencia o bom cantador, *a viola*. A hesitação com que ela é retratada tem seu auge nos últimos versos da estrofe:

*Bonitinha como o cão!
Para confeito da obra:
Uma viola na mão.*

Confirmando o que já dissemos, o desafio sertanejo do *Vaqueiros* é parte de uma composição mais extensa registrada num cordel que, de alguma forma, chegou ao conhecimento dos calangueiros do interior de Minas Gerais. Admitindo que o texto original tenha passado do oral para a escrita e retornado ao oral, imaginamos que sua recolha seja anterior à primeira década do Século XX. Neste sentido, estaríamos diante de um fenômeno incomum já que o desafio, partindo da versificação oral, teria sido fixado através da escrita e, posteriormente, através da rememoração oral, passou a integrar a tradição do Calango em Minas Gerais.

Aventando para os calangueiros a mesma capacidade sertaneja de transformar para melhor os desafios lusitanos, acreditamos que a contaminação nos dois registros favoreceu o resultado final, também para melhor. É quase impossível estabelecer, pela comparação dos dois textos, as circunstâncias em que se deu a interpenetração; imaginamos, entretanto, que no início do século XX já seria comum o trânsito da literatura de cordel para além das fronteiras nordestinas, inclusive para a região sudeste.

O fato de ser o produto de uma segunda transcrição e a flagrante tentativa de adaptar os versos para a escrita, não diminui em nada sua importância como documento da cultura popular ainda que desconsidere alguns traços usuais da oralidade. Por exemplo, é muito pouco provável que dois cantadores de improviso tenham o desvelo de atender às normas do plural e, muito menos, de concordância verbal ou pronominal na hora de versarem, como está na transcrição do *Vaqueiros*; a menos que as normas coincidam com necessidades imediatas da improvisação. Parece duvidoso, também, que improvisadores de talento deixem de observar certas regras composicionais do improviso que denunciariam a incapacidade do cantador. A tradição dos desafios repentistas considera uma marca de inabilidade repetir, dentro do mesmo verso, vocábulos que pertençam à mesma família semântica (calcei/calção); do mesmo modo, consideram incapacidade de improvisação a proximidade de versos que se contradigam, por exemplo: chapéu na cabeça/chapéu de sol na mão. Não conseguimos discernir nenhum argumento significativo que justificasse a falta de paralelismo na constituição dos versos.

*Calcei um par de calção,
Botei chapéu na cabeça
E um chapéu de sol na mão;
Calcei os meus bruziguim,*

Comprendemos que as impropriedades dos versos que estão no *Vaqueiros* sejam equívocos fortuitos de quem fez a transcrição, sem considerar as peculiaridades sonoras e articulatórias da língua oral. Parece coerente imaginar que a falta do rigor técnico do registro escrito não foi deliberado; mesmo porque, em alguns versos, predominam marcas características da língua falada, como deveria ser. Vale lembrar que, naquela época, era recente a técnica linguística de transcrição da fala e, conseqüentemente, o entendimento da importância de manter as particularidades de sua representação na escrita, aspecto determinante para diferenciá-la; algo impensável se considerarmos a data em que o livro de Câmara Cascudo foi publicado.

Em que pese as dificuldades do excepcional trabalho do Mestre Potiguar, nosso juízo é de que a versão calangueira do desafio, tendo em conta o indiscutível da dinâmica oral, é muito mais comunicativa. Esclarecemos, entretanto, que nossa análise não teve como objetivo a pura transcrição da fala, haja vista as inúmeras marcações técnicas que esta modalidade exige. Concebemos que seria suficiente proporcionar aos intérpretes um texto de leitura mais

acessível em que os vocábulos fossem grafados levando em consideração a pronúncia dos cantadores e, por extensão, as adaptações que a métrica e a prosódia dos versos exigissem. Por exemplo, haverá passagens em que transcreveremos *mulher*, por *muié*, seguindo a opção do falante/cantador no ato da improvisação.

Não descuraremos da necessidade de estabelecer alguns critérios mínimos que possam aclarar certas passagens da transcrição, principalmente aqueles que possam favorecer os objetivos finais de nossa análise. Por exemplo, julgamos coerente e necessário, tendo em vista apontar traços específicos do dialeto dos versadores, alterar algumas regras de acentuação ortográfica, concordância nominal e verbal; de outro modo, sempre que necessário, também marcamos as supressões. Transcrevemos abaixo a gravação que tivemos oportunidade de fazer com dois mestres calangueiros de Santos Dumont, também reproduzida no *Vaqueiros*:

*Tio Ignésio e Toninho Boró*³⁸
Cantoria nr 1

| | |
|--|--|
| <p><i>Nesse tempo eu era limpo, Metido um tanto a pimpão, Arreei o meu cavalo, Meu guarda-chuva na mão. Nos dedo da mão direita Trazia seis anelão, Treis é meu, treis é emprestado, Lá foi essa as condição.</i></p> <p><i>Pois quando eu fui chegando perto, Veio um criado encontrá, Cidadão você apeie, Faz favô chega pra cá; Tá fazen (do) muito calore,</i></p> | <p><i>Toma um pouco de aluá; No prazo de meia hora Me chamaram pra jantá.</i></p> <p><i>Eu entrei pra casa adentro, Fui lá me comparecê; Punha a comida na boca, Sem vontade de comê; Maginando na vergonha, Que tava pra mim sofrê; Andano por terra alheia, (A) uma muié me vencê.</i></p> |
|--|--|

Diferentemente do que ocorre na transcrição do *Vaqueiros*, optamos por separar as estrofes enfatizando a lógica articulatória dos versos e as manifestas alterações prosódicas, diretamente vinculadas ao estilo do cantador. Marcando a tradição secular dos versos cantados, as redondilhas em quadras são as estruturas que menos exigem do cantador, favorecendo a respiração em um andamento musical que dinamizou o improvisado. Em que pese a usualidade de estrofes cordelistas (sertanejas) mais longas, nossa leitura foi de que o andamento da cantoria motivou a junção das quadras em três estrofes de oito versos. Imaginamos que a intenção do cantador foi imprimir mais expressividade aos versos na

³⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4VP3y9JUQE&feature=youtu.be>>. Acesso em: 05 jun 2018.

tentativa de, conjugando duas unidades rítmicas (quadras), fazê-las coincidir com uma unidade textual significativa coerente com a tematização interna das estrofes.

Reiterando nossas observações sobre a simplicidade do acompanhamento musical calangueiro, entendemos que os instrumentos musicais são apenas auxiliares dos improvisos, ainda que não sejam irrelevantes. Neste sentido, a capacidade vocal do cantador é a principal figura melódica do Calango. Entendemos, também, que nossa análise musical é muito superficial e, por isso mesmo, passiva de inúmeras observações técnicas que poderiam enriquecer o mínimo de informações que intentamos comunicar; em que pese nosso precário conhecimento, insistimos que nesta cantoria o sustentáculo da melopeia é a voz humana, nas suas mais diversas modulações.

Continuando nossa análise, achamos relevante destacar algumas passagens da cantoria em que a voz impõe-se aos determinantes da língua escrita, haja vista a vitalidade da versificação, principalmente. Imaginando que os versos originais sejam realmente parte de um cordel, fica patente que só a força da voz cantada assegura a materialização funcional do desafio. Assim, comparando sequências análogas dos dois fragmentos temos:

| | |
|--|---|
| <p><i>Nos dedo da mão direita, Trazia seis anelão Treis é meu, treis é emprestado, Lá foi essa as condição.</i></p> | <p><i>Nos dedos da mão direita Levava seis anelão, Três meus e três emprestados; Ia nessa condição...</i></p> |
|--|---|

A quadra calangueira (à esquerda) parece mais adequada às exigências da expressividade oral, sem deixar de obedecer à métrica dos versos, principalmente se levarmos em consideração o terceiro verso de cada entrecho. Ainda que não seja determinante para o sentido, nem desconsidere a métrica, os quatro versos do Vaqueiros (à direita) foram transcritos observando todas as regras gramaticais de concordância; algo impensado para uma expressão cultural tradicionalmente calcada na fala. No decorrer do suposto cordel, transcrito integralmente no trabalho de Francisca Pereira dos Santos (2010), há inúmeras passagens que, descaracterizando as premissas da fala, denunciam seu vínculo com a língua escrita. É muito pouco provável que um versador use um pronome oblíquo átono em uma composição supostamente improvisada; só admissível como escolha pessoal que justificasse necessidades da métrica e/ou do andamento.

Seguindo a lógica do verso calangueiro bem elaborado, um outro detalhe que nos chamou a atenção é a referência deliberada ao ato de vestir-se/calçar. Os calangueiros

consideram imperfeitas aquelas passagens em que vocábulos de campos semânticos semelhantes aparecem muito próximas. Confirmando a contaminação entre o cordel e a cantoria, mas sem descurar da veia de improviso do Calango, o Mestre calangueiro serviu-se de outros argumentos para versar sobre a passagem em que Jerônimo se apronta para a disputa com Zefinha:

| | |
|--|---|
| <p><i>Nesse tempo eu era limpo, Metido um tanto a pimpão, Arreei o meu cavalo, Meu guarda-chuva na mão</i></p> | <p><i>Nesse tempo eu era limpo, Metido um tanto a pimpão, Vesti-me todo de preto, Calcei um par de calção.</i></p> |
|--|---|

Sem desmerecer a capacidade composicional dos cordelistas, o objetivo de nossa comparação não foi tecer juízos sobre o mérito destes em contraponto aos calangueiros. Sob nosso prisma, as duas manifestações, guardadas as dimensões temporais e espaciais que separam os dois fragmentos, carregam marcas explícitas que as aproximam e distanciam, simultaneamente. Nosso objetivo maior foi demonstrar que nos dois casos persistem elementos estruturais dos antigos desafios ibéricos. Objetamos, contudo, que a dinâmica do canto calangueiro foi muito mais pertinente ao concretizar o desafio do cordel. Por outro lado, repisamos nosso entendimento de que o trecho do cordel ratifica as observações de Câmara Cascudo sobre a engenhosidade sertaneja que concedeu ao desafio nordestino matiz própria.

Neste particular, achamos extremamente relevantes as considerações da pesquisa de doutorado de João Miguel Manzolillo Sautchuk: *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino* (2009)³⁹, principalmente por esmiuçar detalhes da técnica composicional diretamente ligados à literatura de cordel. Ainda que possa parecer ambíguo, o foco da pesquisa de Sautchuk destaca um método que, depois do improviso, passa por um processo de lapidação através da escrita. Segundo ele, a naturalização do entendimento de que o improviso é um dom, fortaleceu na cultura nordestina, principalmente pela intervenção dos cordelistas, a profissionalização dos improvisadores.

Na medida em que profissionalização colocou em destaque a habilidade inventiva dos improvisadores e cordelistas, deu-se, paralelamente, um distanciamento entre os que dominam a improvisação e os outros. Sobre isso, imaginamos duas proposições distintas: A profissionalização teria contribuído para engessar a natureza conjuntiva do canto oral

³⁹ A pesquisa de Sautchuk (2009), dentre outras coisas, pautando-se por analisar a arte repentista através da antropologia da prática, buscou compreender a relação entre ação/estrutura, e a reprodução das formas da vida social por meio das práticas.

improvisado e, subsidiariamente, a liberdade expressiva dos cantadores. Sob nosso ponto de vista, julgamos muito mais interessante analisar os improvisos oralizados como expressão de um coletivo, resultante da memória cultural de um determinado grupo. Neste sentido, entendemos que o amadorismo contribuiu para que o Calango mineiro continuasse arraigado às tradições orais e coletivas. Algo que intentaremos demonstrar nas seções subsequentes.

5.5 Minas calangueira

Quando vimos os primeiros registros filmicos das cantorias mineiras, ainda não tínhamos a compreensão exata do grau de interpenetração cultural que o Calango exterioriza. A primeira pista foram os versos do desafio nordestino transcritos no *Vaqueiros*. As premissas de que o Calango é uma das mais hibridizadas manifestações culturais do Brasil foram reforçadas quando nos deparamos com os versos do Candombe de bazarria, compilados no documentário de Bairon & Ribeiro (2012), repetidos por um calangueiro de nossa cidade.

Ainda que tenhamos envidado todos os esforços no intuito de descobrir a origem e, por extensão, a autoria dos vários improvisos que ouvimos ou que gravamos, pouco conseguimos. Salvo informações que ainda possam ser adicionadas à pesquisa, haja vista a continuidade de nossas buscas, acreditamos que a quase totalidade dos versos e melodias pertença ao domínio público nas coletividades em que estão inseridos; a exemplo da evidente interpenetração nas duas cantorias que já mencionamos.

Não podemos deixar de registrar, todavia, que, em alguns casos, a originalidade de certos passos denunciam, se não a autoria individual restritiva, a autoria coletiva de um determinado grupo. Se a relativa simplicidade melódica do calango deixa poucos espaços para fraseados originais, o mesmo não acontece com versos que manifestam particularidades através de referenciais históricos e/ou geográficos. Os dois primeiros versos que integram a primeira estrofe da cantoria que analisaremos a seguir são exemplos indiscutíveis da autoria calangueira de nossa região:

*A Piranga deu um apito
Na serra da Rocha Dia. (sic)*

Piranga (Trem da Piranguinha), é o nome com que ficou conhecida a composição ferroviária que, até meados do século XX, fazia o transporte de passageiros e cargas entre as cidades de Santos Dumont (MG) e Mercês (MG). O percurso da via-férrea cortava parte da

Serra de Rocha Dias, um dos maciços montanhosos que circundam a cidade de Dumont. Apesar do inverossímil de buscar o(s) autor(es) desses versos e ainda que possa parecer irrelevante, fizemos questão de registrar sua originalidade.

Já dissemos reiteradamente que a harmonia dos versos calangueados segue, o mais das vezes, compassos quaternários em versos setissilábicos com poucas variações melódicas. Qualquer leigo, com conhecimentos musicais rudimentares, será capaz de reproduzir a melodia calangueira. Fugindo um pouco desta lógica, na cantoria abaixo mantém-se o compasso 2/4, mas o cantador promove uma mudança tonal na segunda parte de todas as estrofes. Apesar de simples, as alterações melódicas concedem uma beleza original aos versos finais de cada estrofe, na medida em que se opõe ao fraseado dos versos iniciais.

Tio Ignês e Toninho Boró
Cantoria nr 2⁴⁰

| | |
|---|---|
| <p>1 A Piranga deu um apito Na serra da Rocha Dia; Coração amargurado Não pode senti alegria, Ô meu Deus! Não pode sentir alegria.</p> <p>2 Atirei um limão doce Na porta da sacristia; Deu no ouro e deu na prata Na garota qu'eu queria, Ô meu Deus! Eu quero te amar mais um dia.</p> <p>3 Eu tenho dois anel no dedo Um é ouro e o outro é prata; Um tenho dois amor no mundo Uma é branca outra é mulata, Ô Maria! Quero te amar mais um dia.</p> <p>4 O fogo nasce da lenha, A lenha nasce no chão; O beijo nasce da boca, O amor do coração, Ô maninha! Quero te amar mais um dia.</p> | <p>5 Oi simbora eu tenho pressa E eu não posso demorar; Minha mãe tá me chamando Fala pr'ela que vô já, Ô meu Deus! Eu quero ficar pra te amar.</p> <p>6 Você diz que vai embora E o coração já arrependeu; Você diz que não vai mais Ah meu coração té doeu, Ô Maria! Eu quero te amar mais um dia.</p> <p>7 Tomara que o mato queima, Pra mim vê o que a cobra comi; Tomara que o chega a época, Das mulhé trata dos home, Ô Maria! Eu quero te amar mais um dia.</p> |
|---|---|

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cQq7vzk-gMg&t=76s>>. Acesso em: 05 jun 2018.

O esforço dos cantadores para que os versos não deixem de seguir, rigorosamente, a métrica preestabelecida é uma marca tradicional dos versos calangueados. Na primeira estrofe, por exemplo, não é por acaso que transcrevemos o infinitivo do verbo sentir de duas formas diferentes; a exigência métrica induziu o cantador a modificar o andamento (cadência) do quarto verso, alterando a duração do infinitivo mas sem provocar a junção sonora com o vocábulo seguinte; de forma dissemelhante, no último verso, a cadência é menor fazendo com que a pronúncia de cada vocábulo seja quase declamada. O mesmo expediente musical é utilizado em outras passagens da cantoria.

Malgrado a desconexão entre as mensagens de cada uma das estrofes, julgamos relevante destacar que esta modalidade de cantoria não é incomum nos versos calangueados e em variantes dos desafios lusitanos, conforme pudemos constatar em nossas buscas. Tanto cá, quanto lá, este modelo de versificação é conhecido como cantoria de quadras soltas. A temática comunicativa não deixa de reiterar, no refrão, certa dose de lirismo amoroso. Repisando a tradição do improviso, achamos pertinente apontar a repetição dos dois primeiros versos de cada estrofe, como um refrão interno. Sob nosso ponto de vista, o bis favorece o andamento da cantoria, mantém a unidade da sextilha e, pela reiteração, facilita o arremate interno de estrofe a estrofe.

Observando as relações de sentidos da terceira e quarta estrofes, por exemplo, percebe-se claramente que a ação inventiva dos cantadores não foi casuística. Na terceira estrofe, lançando mão da ideia de possuir/valorizar, o versador utilizou-se de quatro vocábulos que suscitam, alternadamente, grandezas materiais e sentimentais (ouro/prata – branca/mulata). Fica-nos a impressão, inclusive, de que o paralelismo entre os metais preciosos também seja válido para os dois arquétipos femininos. Algo semelhante acontece na quarta estrofe; a força argumentativa reside na simplicidade do jogo que o cantador estabelece ao equiparar noções distintas no campo semântico do verbo nascer. Aprofundam-se as relações de similitude entre as partes, na medida em que possamos compreender a espontaneidade da ação de nascer e a distinção ato físico/ato afetivo.

Reiterando nosso entendimento sobre a beleza natural do canto calangueado, não podemos deixar de anotar as passagens melodiosas da quinta estrofe. A simplicidade reiterativa dos dois primeiros versos, haja vista as peculiaridades de pronúncia do falar mineiro e a simetria vocal do cantador, concedem à passagem um fraseado melódico original, particularmente pela junção vocabular no primeiro verso da estrofe: *Oi **simbora** eu tenho*

pressa. De modo semelhante, destacamos, na sexta estrofe, a supressão deliberada do primeiro fonema de *até*, no quarto verso: *Ah meu coração té doeu*.

A sétima estrofe recebeu um destaque especial, em decorrência daquelas observações que tecemos sobre o processo de contaminação entre o Calango e o Candombe. Não obstante as diferenças inerentes a cada ato performático, ela se distingue das demais por uma característica bastante peculiar; é a única das estrofes cuja mensagem exterioriza, ainda que de forma sublimada, uma suposta relação de dependência entre os sexos.

Em que pese nossa perspectiva de que o Calango exterioriza um ser/fazer muito mais profano do que o Candombe, por exemplo, repisamos que, em muitos improvisos calangueados, não estão ausentes elementos do sagrado sincrético e/ou católico. O segundo verso da segunda estrofe é um exemplo da influência católica. Do mesmo modo, é explícita a referência ao sagrado no refrão que encerra três das sete estrofes do improviso. Longe de se caracterizar como um apelo religioso explícito, as referências a *Deus*, integram aqueles repisados da fala brasileira (mineira) que evocam a ideia do divino como um argumento de proximidade afetiva.

Encontramos algo semelhante em um outro vídeo que retiramos da *www*. Nele, o personagem principal é um cidadão já idoso, só identificado pelo nome de Vô Pedro (Vovô calangueiro)⁴¹. Infelizmente, não conseguimos determinar o local exato em que a filmagem foi feita; a julgar pelas imagens, a gravação aconteceu em um sítio ou fazenda. Ultrapassando os limites do mero registro da cantoria, a espontaneidade do depoente descortina uma grande quantidade de informações (explícitas e implícitas) sobre o Calango.

De maneira muito descontraída, Vô Pedro diz que “o negócio do calango é o negócio da porfia”. O conceito dicionarizado de porfia oscila entre o que seria “uma discussão acalorada na qual se estabelece uma polêmica e aquelas circunstâncias em que a discussão se dá pela competência no uso das palavras, uma disputa, haja vista determinar a primazia de dois contendores” (HOLLANDA, 1999, p. 1610).

Seguindo em seu depoimento, Vô Pedro reafirma que a porfia calangueira está intimamente ligada às disputas do repente nordestino acrescentando que um certo Caxangá foi um dos grandes na arte de porfiar. Mais uma vez a internet foi nossa grande aliada. Apesar de não termos conseguido informações mais detalhadas sobre o cantador identificado pelo epíteto de Caxangá, descobrimos que ele fez várias gravações de gêneros musicais brasileiros.

⁴¹. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s6O8bPIUn6c;>> Vovô calangueiro. Publicado por Juninho Chaves em 05 Out 2014. Acesso em: 14 out 2016.

Em que pese as referências aos repentes, detectamos nas faixas dos discos dele embotadas, toadas sertanejas e samba. O que se evidencia é o sem fronteiras dos diversos gêneros musicais.

Vô Pedro também nos informa que é natural de uma pequena localidade chamada Barretos, parte do município de Alvinópolis, que fica a pouco menos de cem quilômetros a nordeste de Ouro Preto, em Minas Gerais; mais uma daquelas pequenas comunidades em que o destaque é uma igreja católica. Segundo ele, o Calango é “uma coisa que vem, isso vem de geração”. Apontando a prática calangueira como uma manifestação que era habitual em sua região, Vô Pedro declara que:

A gente varava a noite afora, atrás de uma sanfona; e o litrão de cachaça aí de lado; e o povo dançando; e os calangueiro [era sempre eu e mais um outro]; quando aquela dupla cansava, aí tomava umas cachaça, mais afastado um pouco, e os outros dois continuava. É um querendo vencer o outro. E eu, eu era um cara que eu ficava a noite toda (a)companhando a sanfona; No outro dia, cê oiá o salto do sa[...], o solado do sapato, costumava até fura; de rasta no chão com aquele negócio.

Apesar das críticas, ao lado da sanfona como instrumento de animação dos bailes da tradição mineira, o velho e comuníssimo hábito de beber uma cachacinha para espantar o frio (como dizem os calangueiros), ou para avivar a memória, sugere que a ingestão da bebida era um componente importante para o desenrolar dos bailes e dos improvisos calangueados; não desconhecemos, porém, relatos de ocorrências em que o consumo excessivo tenha sido alvo de censuras generalizadas. De um modo geral, sendo rotineiro nas rodas de Calango, o uso da bebida alcoólica é aceitável desde que o cidadão não prejudique a cantoria.

Vô Pedro admite que a intenção primeira dos calangueiros era, uns em relação aos outros, vencer as disputas pelo improviso, reafirmando nossa percepção de que o Calango é apenas uma dentre as manifestações que fazem da palavra cantada um instrumento de reconhecimento individual no seio de determinada coletividade. Não obstante esse caráter generalizante, insistimos que a disputa é parte relevante dessas manifestações, mas não é a parte mais substancial. A cantoria que transcrevemos anteriormente, em que os cantadores utilizam as quadras soltas, sem a intenção explícita de impor a derrota a seu companheiro, reafirma nosso entendimento de que o ser/fazer das disputas admite variações que ultrapassam a mera contenda pessoal.

Sem se contradizer, Vô Pedro, logo depois do depoimento que coligimos, inicia uma cantoria que achamos melhor dividir em duas:

1ª Cantoria do Vô Pedro

| | |
|---|--|
| <p>1 <i>Ó mininu eu tô falandu, Dentro du panderepá; Óia o baxu da sanfona, Ói a teca como tá; Mais a teca fala finu, U baxu pega (a) roncá;</i></p> <p>2 <i>Balanceia corpo levi, Pisa nu chão divagá; Eu cantu a noiti toda Num batido sem pará; Tenho um versu na cabeça Qui nem letra nu jorná.</i></p> <p>3 <i>Ai na cabeça, Qui nem letra nu jornal; U meu pai é demandista, Eu também quero demandá. Faço água vira morro, Serração vira fumá.</i></p> | <p>4 <i>Mininu nun facilita, Nem convém facilitá; Cê qué vê qui coisa feia, Quando eu cumeçu a brigá; Dei (dou) um tapa pra cai, Pescoção pra levantá.</i></p> <p>5 <i>Ai pra cai, Pescoção pra levantá; Cê jugo pra mim eu pegu, Vô juga procê pegá; Esta linha de nuvelo, Quanto mais puxa mais dá.</i></p> |
|---|--|

Tendo em mente as inúmeras particularidades que influenciam os atos de fala e, conseqüentemente, o canto; julgamos mais producente, como já frisamos, transcrever a cantoria de Vô Pedro dando ênfase às particularidades fonético-articulatórias do cantador. Além do indiscutível mérito do registro oral, ressaltamos desta cantoria a recorrência de fórmulas consagradas do improviso calangueado das Minas. Nossa afirmação tem como principal referência alguns versos e vocábulos que estão presentes na cantoria de Vô Pedro e que também já registramos em nossa região (Santos Dumont-MG). O fato de denunciar improvisos costumeiros do fazer calangueiro não diminui em nada a importância da cantoria; muito pelo contrário, a usualidade dos passos corrobora nosso entendimento de que o Calango sobrepuja a estreiteza de raciocínio que não compreende o alcance das contaminações culturais. Ainda que separadas por centenas de quilômetros, a cantoria de Vô Pedro e aquelas que anotamos indicam pressupostos de um ser/fazer calangueiro que ultrapassa barreiras de tempo e espaço.

Colocamos em negrito as passagens que se repetem. Um termo chamou muito nossa atenção: *panderepá*; salvo melhor juízo, configura-se como uma invenção onomatopaica dos

calangueiros pela junção da palavra pandeiro com o som que o próprio instrumento produz. Não encontramos registros dicionarizados sobre a morfologia ou o significado do termo⁴².

O uso das fórmulas consagradas indica que a cantoria integra aquela enormidade de versos que pertencem à memória coletiva do fazer calangueiro; mais uma característica que denuncia a tradição dos versos modelares do improviso. A filmagem deixa bastante claro que não houve planejamento algum; Vô Pedro entoa os versos sem o acompanhamento de um outro cantador e sem nenhum instrumento musical, além da própria voz. A melodia da cantoria, diferentemente do que registramos na cantoria anterior, não apresenta alterações tonais na sua composição. Repetindo a estrutura melódica usual do calango, um tom maior e um tom em sétima, organizam o compasso quaternário que se repete de estrofe a estrofe.

A performance de Vô Pedro dá a entender que a cantoria aconteceu em algum tipo de baile com o acompanhamento da sanfona e a participação efetiva de outros calangueiros. Devemos ter em mente que as poucas estrofes que fazem parte da gravação constituem como que a introdução de uma cantoria bem maior que podia durar a noite inteira, conforme Vô Pedro faz questão de lembrar em seu depoimento. A primeira estrofe, fazendo referência às características musicais da sanfona, materializa a introdução da cantoria e a relação de proximidade e interdependência que se estabelece entre os instrumentos musicais, a cantoria e os calangueiros. Na medida em que entoava os versos, rememorando as tradições do Calango, o calangueiro executava passos de dança como se estivesse no próprio baile. A segunda estrofe intensifica as noções de proximidade e interdependência pela relação que o calangueiro estabelece com a dança e os versos entoados:

*Balanceia corpo levi,
Pisa nu chão divagá;
Eu cantu a noiti toda
Num batido sem pará;*

O encerramento da estrofe, diferindo das quadras soltas da cantoria anterior, opera como um convite para que um outro cantador dê prosseguimento ao improviso. É, também, uma fórmula consagrada dos versos calangueados. Não obstante a aparente falta de correlação, a invocação exige que o segundo cantador reconheça o paradigma da tradição calangueira. Os versos que iniciam a terceira estrofe explicitam o reconhecimento na medida

⁴² Nosso orientador, o Professor Gilvan Procópio Ribeiro, reconheceu no termo reminiscências do uso da palavra vinculado ao conceito de confusão, balbúrdia, comum em Minas Gerais (Rio Novo).

em que os operadores de encerramento da segunda estrofe são repetidos pelo companheiro de improviso, assim:

*Tenho um versu na cabeça
Qui nem letra nu jorná.
3
Ai na cabeça,
Qui nem letra nu jornal;*

A artimanha de repetir os dois últimos versos de uma estrofe na abertura da estrofe seguinte não é um traço genuinamente calangueiro; de outro modo, sanciona nossas afirmações de uma ligação com a tradição ibérica dos Cantares ao desafio, também comum nos improvisos nordestinos. A aparente simplicidade deste artifício de improvisação tem levado muitos pesquisadores a acreditar que o ardil nada mais seria do que uma manobra para conceder mais tempo de resposta ao (s) outro(s) improvisador(es). Reconhecemos a relevância dessa leitura, repisada nas proposições de Sautchuk (2009) e Fernandes (2012); entendemos, contudo, que a recuperação dos versos constitui-se num argumento de cooperação que também auxilia a continuidade da cantoria; até porque, naquelas composições já memorizadas, ou em improvisos de quadras soltas, não faz sentido falar em artifício de tempo de resposta. De outro modo, contrariando o senso comum de que a intenção primeira da disputa improvisada seria impor a derrota e a humilhação a um oponente, a cessão de tempo configurar-se-ia como uma ação contínua de solidariedade.

A cantoria de Vô Pedro exterioriza essas noções de solidariedade que, pelo menos até onde pudemos perceber, subsistem ao fazer e ser calangueiro. Ainda que fisicamente ausente, os versos materializam o outro, expressam a disputa mas sem cultivar a defrontação. Compreendendo o necessário contexto de continuidade e cooperação, os versos da terceira e da quarta estrofe, além das retomadas, abrem espaço para que cada improvisador enalteça suas características na e para a contenda. Neste sentido, o primeiro se proclama demandista⁴³ (como o pai), exaltando-se por capacidades extraordinárias: *faço água virar morro (subir) / serração virar fumaça*; de maneira semelhante, o contendor virtual trata de destacar de si a força física e a destreza necessárias a um bom lutador: *dou um tapa pra cair / pescoção pra levantar*. A quinta e última estrofe da compilação, como que encerra o texto introdutório de uma disputa que, a partir da apresentação do instrumento musical (a sanfona), da ambientação

⁴³ Entendemos que o improvisador, valendo-se da plurivalência de demandar (disputar, contender, litigar) concede matiz original ao sentido de demandista pelo que nele há de íntimo com os sentidos do verbo mandar, ultrapassando os limites da simples compreensão de litigar; assim, o demandista é o que comanda, chefia, governa, exerce poder sobre.

através da dança e da glorificação pessoal dos improvisadores, exterioriza a disposição dos calangueiros para continuar o desafio:

*Cê jugo pra mim eu pegu,
Vô juga pr'ocê pegá;
Esta linha de nuvelo,
Quanto mais puxa mais dá.*

Neste ponto da filmagem Vô Pedro para a cantoria e tece mais alguns comentários sobre o calango. Julgamos relevante destacar, por exemplo, as referências que ele faz às chamadas linhas de improviso. Na medida em que fizemos nossas pesquisas, descobrimos que no desafio sertanejo a ênfase dos cantadores recai sobre a quantidade de versos em uma estrofe, podendo ultrapassar as décimas. De outro modo, nas composições calangueadas permanecem as velhas quadras e sextilhas. A inventiva calangueira revela-se através da exigência de que o improviso siga determinada rima. Assim, há tantas linhas quanto forem as formas possíveis de dar continuidade ao improviso. Na quadra acima, temos a mais simples e recorrente das linhas: *a linha do á*.

Em seu depoimento Vô Pedro, depois de uma breve troca de palavras com seu interlocutor, nos informa: “[...] Cê deu pra entendê?! Cê deu pra entendê um poquinho?! Agora, tem na linha da carrilha e na linha do dão. Né. Ah, qui na linha do dão ela ééhhhhhhh nó, tem que tê muito recurso.”. Depois dessa passagem, Vô Pedro inicia a 2ª cantoria:

*Eu tô falanu,
Na linha du doze dão;
Largarticha na paredi,
Pareci cambalião;
Muié véia na cozinha
Pareci gatu ladrão.*

*Ai na cozinha,
Pareci gato ladrão;
Eu fui passeá nu céu,
Fui tocado a trevoão;
Eu so(r)tei a boa tarde,
São Pedru me deu a mão;
São Pedru mi pergunto,
Qual'é a minha profissão;
Eu sô picadô di lenha,
I chofé de caminhão.*

Fugindo um pouco do que dissemos, Vô Pedro constrói a cantoria utilizando uma sextilha e uma décima, uma estrutura também recorrente nos improvisos nordestinos.

Confirmando o que anotamos, a regularidade das rimas na *linha do ão* são seguidas à risca. Imaginamos que os versos desta cantoria também façam parte da enormidade de versos decorados que servem como ponto de partida para uma disputa de fato. Sobre a linha da carretilha, sabemos que os versos devem ser construídos levando em consideração apenas palavras que terminem em *ilha*, daí a denominação. As linhas, na medida em que recaiam sobre repertórios vocabulares mais restritos, denunciam a maior ou menor capacidade inventiva dos calangueiros.

O texto da cantoria não se configura como uma disputa; diferentemente do que vimos, em parte da 1ª cantoria, os versos soltos da sextilha espelham a espiritualidade cômica das cantorias mais descontraídas. A décima segue o mesmo padrão de comicidade mas, fazendo menção a um dos encantados da Igreja Católica, explora e reinterpreta as relações de proximidade e afetividade com o santo, sem ser pejorativo ou desrespeitoso. Os versos do improviso de Vô Pedro, por mais simples que possam parecer, explicitam uma quase igualdade entre o humano e o divino. A usualidade dos locais que cada sujeito ocupa é subvertido através da intimidade do aperto de mãos e do diálogo que se estabelece entre os dois. Em que pese as diferenças culturais, de espaço e de tempo, os versos calangueados, perturbando a rigidez que a liturgia católica tentou impor, instaura um outro universo narrativo, muito mais ameno, muito mais familiar e menos adstrito.

Insistindo no perfil católico dos calangueiros, não podemos deixar de registrar a recorrente e explícita ligação deles com elementos que denunciam a religiosidade individual e coletiva dos praticantes. Os calangueiros que conduziram as duas primeiras cantorias que registramos participavam ativamente de sociedades religiosas em Santos Dumont (MG). O sanfoneiro, Toninho Boró, era membro do Terço dos Homens, o Sr Ignês fazia parte da Sociedade São Vicente de Paulo. Ao se despedir das pessoas que fizeram a filmagem, Vô Pedro, depois da cantoria, reitera sua devoção religiosa, como já assinalamos nos versos analisados, encarecendo que os visitantes se façam acompanhar da *proteção divina*, utilizando fórmulas consagradas do ser católico. O respeito aos ditames do catolicismo é uma característica recorrente entre os calangueiros, reiterando nosso entendimento sobre as heranças híbridas de um complexo que se manifesta até no mais profano do Calango.

Em que pese nossa interpretação sobre o que poderíamos chamar de paradigma colaborativo, não nos escapa o entendimento de que há modalidades de improviso dedicadas a impor a derrota ao adversário (não só no Calango, mas em todos os modelos consultados, dos

cantares lusitanos aos desafios nordestinos). Sob esta perspectiva, haveria pelo menos dois aspectos distintivos. O primeiro manifesta-se naquelas situações em que as noções de pertencimento a um grupo são superadas pelo acirramento de disputas pessoais, circunstancialmente promovidas, haja vista auferir algum tipo de ganho, como os que têm permeado os cantares da embolada e do repente nordestino. O segundo, diferentemente do que prepondera no primeiro caso, não desconhece o intento da vitória discursiva, mas não ultrapassa os limites do cômico e do espirituoso, do pilhérico e do galhofeiro, do brincalhão e do jocoso, sem desconsiderar as fronteiras do recreativo. Tomamos como exemplo do segundo caso, uma disputa que também recolhemos em um sítio da rede mundial de computadores⁴⁴:

Calango Pai&Filho

| | |
|---|--|
| <p><i>Versa o Pai (1)</i> <i>Fala Rudrigo,</i> <i>Escuta que eu vô falá;</i> <i>Meto rei na sua cacunda,</i> <i>Vô pro muin buscá fubá.</i></p> <p><i>Responde o filho (2)</i> <i>Falô meu pai,</i> <i>Eu não quero nem falá;</i> <i>O Senhô começ' agora,</i> <i>Eu não quero te arreá.</i></p> <p><i>O Pai retruca (3)</i> <i>Fala Rodrigo,</i> <i>Eu não quero te apeá;</i> <i>Ocê canta e gagueja,</i> <i>Eu canto sem gaguejá.</i></p> <p><i>O filho ataca (4)</i> <i>Falô mininu,</i> <i>Escuta o que eu vô falá;</i> <i>Eu boto frei na sua boca,</i> <i>Toco pra lá e pra cá.</i></p> <p><i>O Pai responde (5)</i> <i>Fala Rodrigo,</i> <i>Toca pra lá e pra cá;</i> <i>Sua Vô tá iscutando,</i> <i>Ocê vei pra mi criar;</i> <i>Isso é mintira dela,</i> <i>Só não pode acreditá.</i></p> <p><i>O filho ataca (6)</i> <i>Mintira minha,</i> <i>Ela num podi acridita;</i> <i>Eu boto rei na sua cacunda,</i> <i>Balançu pra lá e pra cá.</i></p> | <p><i>O Pai contra ataca (7)</i> <i>Fala Rodrigo,</i> <i>Escuta o que vô falá;</i> <i>Meu amigo mi desculpa,</i> <i>Qui agora eu vô cantá;</i> <i>Isso brinca de buneca,</i> <i>Na hora qui vai deitá.</i></p> <p><i>O filho revida (8)</i> <i>Ah di buneca,</i> <i>Na hora que vô deitá;</i> <i>Si eu brincu di buneca,</i> <i>Sinhô qui foi m'ensina.</i></p> <p><i>O pai ataca, de novo (9)</i> <i>Ai de buneca,</i> <i>Eu não fui ti insina;</i> <i>Isso é mentira sua</i> <i>Só não pode acreditá;</i> <i>U seu dente tá bem grande,</i> <i>Parecendo um gambá.</i></p> <p><i>O filho arremata (10)</i> <i>Ele tá bem grande,</i> <i>Parecendo um gambá;</i> <i>Minha Vô cum sofrimento</i> <i>Nove meis foi aguentá;</i> <i>Achô qui nasceu mininu</i> <i>Foi nascê um tamanduá.</i></p> |
|---|--|

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ygOplD0eSNc>>, postado por Zaruza Henrique em 25 dez 2012. Acesso em: 17 jan 2017.

Obviamente, na medida em que retrata uma situação do cotidiano familiar, em que os participantes e a assistência não têm compromisso algum a não ser com o divertimento gratuito, não há, nos créditos da filmagem, referências que possam determinar o lugar específico em que ocorreu a porfia e nem a identidade dos calangueiros. As únicas informações disponibilizadas fazem menção a uma disputa entre pai e filho em que a base melódica é conduzida por uma sanfoneira, Zaruza Henrique, com o acompanhamento de um violão. Admitindo tratar-se de uma reunião familiar em que a pilhéria e a galhofa dão o tom da disputa, sem que se perca a tradição do desafio versado e a necessidade de cooperação e continuidade (como já fizemos questão de frisar), a cantoria reitera nossa perspectiva de que o ser/fazer calangueiro só se instaura tendo em vista recompor um sistema de relações sociais que pressupõe o coletivo.

Diferenciando-se da cantoria de Vô Pedro, o desafio em questão não se configura pela rememoração de um outro tempo. O aqui e agora da disputa revitaliza o hoje, pela presentificação do passado coletivo, na medida em que revive o ontem. A reatualização que o canto e a performance proporcionam intensifica a força da memória, legitimando as noções de pertencimento que atravessam o ser/fazer calangueiro.

Admitindo que os papéis sociais sejam de fato aqueles que a filmagem parece revelar, três gerações distintas participam ativamente do improviso calangueado. Neste sentido, no mínimo duas questões se colocam: a primeira vai de encontro ao que afirma Fernandes (2012) ao conceber que a ausência das mulheres e dos mais jovens dever-se-ia a um consenso de que o ser calangueiro marginaliza-se pelo consumo excessivo de bebida alcoólica e pelo ambiente em que os improvisos acontecem (bares). A segunda instaura-se, seguindo Sautchuk (2009), haja vista a noção de que os desafios improvisados configuram-se pela exclusividade discursiva dos desafiantes o que, sob nosso ponto de vista, secundariza o papel da assistência, descaracterizando o espaço do pertencimento coletivo. A filmagem aponta que as duas assertivas são, pelo menos em parte, infundadas.

O espaço físico em que se dá o improviso confirma nossa visão de que o calango não se reduz à marginalidade dos botequins (algo em si já discutível). O lugar escolhido parece ser uma varanda contígua à moradia familiar em que pessoas de ambos os sexos e das mais variadas idades se reuniram, muito provavelmente em um dia festivo. Repisando nosso entendimento de que o Calango não exclui a participação feminina, o cantador se faz acompanhar pela sanfona de uma jovem (Zaruza Henrique). Reiterando a necessidade de um

propósito colaborativo que se projete para além de um fazer individual, os dois cantadores não ignoram a importância dos demais presentes; assim, utilizando as manifestações de estímulo e a animação da plateia, os calangueiros transformam os ouvintes em coparticipantes do improviso, com destaque especial para os comentários da avó de um dos cantadores (mãe do cantador mais velho).

Repisando nossa compreensão de que a melodia calangueira se faz na e pela preponderância do registro oral, os instrumentos musicais (sanfona e violão) preservam a simplicidade do compasso quaternário com alguns poucos fraseados de graves e agudos que acompanham as alterações vocais dos improvisadores. Conservam-se, também, as quadras e sextilhas, em versos setissilábicos que confirmam a sobriedade e o despojamento natural do fazer calangueiro, sem deixar de evidenciar a capacidade inventiva dos improvisadores. Os modelos consagrados do fazer calangueiro, principalmente na abertura das estrofes: *Falô minino / Falô meu pai / Falô Rudrigo*, reafirmam a fidelidade ao registro vocal ruralizado.

O *Calango Pai&Filho* compreende um improviso que supera em muito as estrofes que transcrevemos. Imaginamos que o registro vocabular, carregado de referências ao meio rural, traduz o vínculo estreito dos improvisadores e da assistência com as coisas da agricultura e da criação de animais, principalmente em versos como *Meto rei na sua cacunda / Vô pro muin buscá fubá / Eu boto frei na sua boca*. Não são menos expressivos os verbos que denotam atividades do universo rural como *arreá* (colocar os arreios no cavalo) e *apeá* (apear, desmontar do cavalo). Há, também, aqueles conceitos que se associam por alusão ao ato de conduzir um animal encilhado: *Toco/balanço para lá e pra cá*.

Diferentemente do que registramos na cantoria do Vô Pedro, o processo colaborativo não se processa apenas pela supervalorização da capacidade individual dos contendores; de outro modo, os calangueiros procuram estabelecer uma relação que explicita domínio, e superação. Neste particular, o desafio em apreço aproxima-se bastante dos repentes nordestinos e cantares ao desafio dos lusitanos. Neste calango *Pai&Filho*, imaginando a necessária cooperação de parte a parte, entendemos que o mais velho dos improvisadores atua defensivamente no intuito de possibilitar que o mais jovem dê prosseguimento ao desafio. Até a sexta estrofe, os cantadores depreciam-se mutuamente, compreendendo a existência de um domínio indiscutível do cavaleiro sobre a montaria. Os versos do calangueiro mais jovem parecem ser mais incisivos e provocativos, dando margem a que a avó do mais jovem faça uma advertência ao calangueiro mais velho de que o jovem estaria “se criando”:

*Sua Vó tá iscutando,
 Ocê vei pra mi criar;
 Isso é mintira dela,
 Só não pode acreditá.*

A sétima e nona estrofes são tentativas do calangueiro mais velho, aparentemente premido pelas respostas certeiras do calangueiro mais jovem, no sentido de, intensificando as depreciações, evitar a vitória do mais jovem. Deliberadamente ou não (não podemos precisar), a engenhosidade do calangueiro mais velho, haja vista a relação de parentesco entre os dois (pai e filho), redundante e ineficaz e possibilita respostas muito mais contundentes e definitivas do calangueiro mais jovem. Assim, na sétima estrofe, a argumentação que tenta atingir a masculinidade do jovem calangueiro acaba surtindo efeito contrário; versa o pai:

*Isso brinca de boneca,
 Na hora qui vai deitá.*

Responde o filho:

*Ah di boneca,
 Na hora que vô deitá;
 Si eu brinca di boneca,
 Sinhô qui foi m'ensina.*

A nona estrofe configura uma nova tentativa de depreciação. Nela, o pai procura salientar aspectos físicos que fazem o filho parecer com um gambá. Usando os mesmos elementos de comparação, o filho destaca no pai outros aspectos que o fazem parecer com um tamanduá. A contundência dos versos do calangueiro mais jovem ganha um colorido diferente na medida em que sua comparação não se detém apenas na depreciação de um determinado traço físico do mais velho; de outra forma, o destaque nos versos recai sobre a decepção da mãe do calangueiro mais velho com a aparência do filho. Ratificando nossas premissas, a assistência manifesta sua preferência pelos improvisos do calangueiro mais jovem, compreendendo que ele levou vantagem na disputa calangueira. Não nos escapa, todavia, que a conduta do calangueiro mais velho possa ser deliberada. Haveria, então, a premeditação de que os versos seriam construídos haja vista favorecer o calangueiro mais novo, pressupondo a colaboração como necessidade básica para a continuidade do desafio. Depois de cinco minutos de filmagem a cantoria é interrompida e o calangueiro mais velho encerra a improvisação reconhecendo, aparentemente, o mérito do mais jovem (não transcrevemos o final da disputa).

Em uma outra cantoria que recolhemos na rede mundial de computadores há, sob nosso ponto de vista, aspectos incomuns naquilo que concerne aos elementos que são recorrentes nos improvisos calangueados. Infelizmente, não conseguimos levantar informações efetivas sobre a filmagem (local, nome dos participantes, etc). Utilizaremos, quando necessário, as referências que estão disponíveis no sítio em que o vídeo foi publicado.

Cantoria do Bidiga

| | |
|--|---|
| <p>1 <i>Mulhé de rico é madame, Mulhé de pobre é fulana; Rico não vai preso E o pobre tá sempre em cana.</i></p> <p>2 <i>Cadeia é só pá pobre, Nela não entra bacana; Bóia de pobre é pesada, Ceia de rico é leviana. Armoço do rico é frango, Do pobre é pão com banana.</i></p> <p>3 <i>Vida de rico é alegre, Vida de pobre é sem graça; Rolo de rico é negócio, Rolo de pobre é trapaça.</i></p> | <p>4 <i>Pastéis do rico tem carne, Pastéis do pobre é só massa; Bagunça de rico é festa, Festa de pobre é arruaça; Coberta do rico é lá, Do pobre é fogo e cachaça.</i></p> <p>5 <i>Pobre bebe de desgosto, Rico bebe de contente; Pobre nasce pra lutá, Rico nasce inteligente.</i></p> <p>6 <i>Só na hora de dormida, Qui pobre vai i(r) pra frente Quando o pobre come frango, Surpresa pra muita gente; Ou o pobre está de cama, ou o frango está doente.</i></p> |
|--|---|

Ainda que haja detalhes singulares, o improviso não deixa de seguir regras consagradas da cantoria calangueira. A melodia não foge do recorrente compasso quaternário e dos versos setissilábicos, organizados em quadras e sextilhas. O registro vocal do cantador obedece as mesmas regras das outras cantorias que compilamos, não obstante aquelas passagens em que as escolhas individuais imprimem alguma modificação secundária.

Distanciando-se das regras que normalmente dão vida ao improviso, pela ação concomitante do encontro de, no mínimo, dois cantadores, o improviso de *Bidiga* é a solo, sem o concurso de outros cantadores e sem instrumentos musicais (exceto a voz). Lembremos que a cantoria de Vô Pedro, apesar de ser conduzida a solo, evidenciava a presença virtualizada de outros cantadores, segundo o depoimento do próprio calangueiro.

Confirmando nossas observações sobre a continuidade dos processos que estimulam as interpenetrações culturais, um aspecto musical particulariza a cantoria de *Bidiga*. Podemos ouvir, ao fundo da cantoria, a vocalização de um acompanhamento que imita a ação

percussiva comumente vinculada aos improvisos do *Rap* norte americano. Em que pese a impossibilidade de discutir a singularidade do encontro, nossa impressão é de que as disputas improvisadas seguem um paradigma que ultrapassa as barreiras da língua, do tempo e do espaço.

Um outro aspecto que distingue a cantoria de *Bidiga* é o ambiente físico em que se dá o improviso. Diferentemente da maioria dos fragmentos filmicos que retiramos da internet, o lugar da cantoria é citadino ou, pelo menos, não é efetivamente rural. O cotidiano familiar é substituído pelo ordinário profissional, ao que parece a construção civil. Neste sentido, embricam-se elementos de dois universos distintos em que contaminam-se os referências linguísticos da fala e da escrita e, paralelamente, desaparecem os vocábulos que tipificam a ruralidade. Apesar das diferenças de ambiente (rural-familiar, citadino-profissional), a cantoria carrega um elemento significativo da improvisação: a imprevisibilidade do não planejado; talvez seja por isso que não pareça incoerente o improviso calangueado estar acompanhado da melodia do *rap*, ainda que tenhamos reservas sobre tal caracterização.

O flagrante despojamento estrutural das quadras e sextilhas concedem aos versos do improviso uma natural fluidez discursiva que acentua a síntese combinatória de ambivalências, retomadas a cada grupo de dois versos. A austeridade das escolhas linguísticas e vocabulares de *Bidiga* intensificam a intenção comunicativa na medida em que exigem do improvisador que a mensagem seja rápida e concisa; por outro lado, a concretização de intencionalidade dos versos também exige do ouvinte a capacidade de interpretar os sentidos que as contradições deixam de comunicar explicitamente. A competência inventiva que percorre a cantoria só se atualiza através da cooperação do ouvinte.

Antes de mais nada, a cantoria de *Bidiga* é um bom exemplo de como *a gentalha* (MARTINS, 2008) percebe a complexidade das relações sociais que polarizam pobres e *homens bons*. A cantoria não se limita apenas às meras diferenciações econômicas; sob o ponto de vista do calangueiro, acentuando as ambivalências, a marginalidade se estende a todas as áreas do cotidiano dos dois grupos. Um sem número de interpretações perpassam os termos que produzem as diferenças de sentido nos dísticos do improviso; por exemplo *madame/fulana*, *pesada/leviana*, *alegre/sem graça*, *negócio/trapaça*, *festa/arruaça*, *desgosto/contente*.

Assim, se considerarmos objetiva a relação entre os termos *alegre/sem graça*, havemos de ter bem claro que o mesmo não acontece com *pesada/leviana*; do mesmo modo, é

a relação que se estabelece entre *festa/arruaça* e *lã/fogo e cachaça*. A inventiva calangueira, ressaltando as diferenças, intenta o máximo de comunicação com o mínimo de argumentos.

5.6 Contribuição calangueira

Ainda que durante muito tempo tenha sido normal a crença em uma origem africana, mostramos, nos capítulos precedentes, que o Calango é uma expressão cultural que encontra suas raízes na cultura europeia da idade média. Apesar de sua popularidade no meio rural e nas cidades do interior sudestino, não raro, em algumas cidades de porte médio, o Calango, ao lado dos desafios nordestinos, também está presente em outras variantes de disputas orais que denunciam uma origem comum. O compositor, escritor e pesquisador Ney Lopes (2008) afirma, taxativamente, que o Calango é o Pai do Partido Alto.

Corroborando o entendimento de Ney Lopes, outras grandes personalidades da música popular brasileira (MPB), particularmente do samba, atestam o parentesco. Martinho José Ferreira, cantor, compositor, escritor e pesquisador da cultura africana e brasileira, mais conhecido como Martinho da Vila, reconhece a influência do Calango no processo que desembocou no Partido Alto e, conseqüentemente, no Samba. Outro grande que reconhece a influência calangueira é o cantor e compositor Devani Ferreira, carinhosamente apelidado de Tatinho da Mangueira.

Em que pese nosso pouco conhecimento, o Partido Alto seria a expressão musical cidadina e modernizada das disputas improvisadas que, depois de fixadas através da memória popular musical dos desafios lusitanos, enriqueceu-se pela influência dos diversos grupos humanos que os praticavam, principalmente na zona rural, e que matizaram os cantares portugueses segundo as influências de cada região distinta. Sem desconsiderar influências outras que não fomos capazes de detectar, o Partido Alto, considerado a expressão mais rica do Samba, é o resultado híbrido do mais profano dos desafios nordestinos, e suas variações; do menos sagrado do Jongo (Candombe?) e do nosso velho e conhecido Calango que, nos dizeres de Martinho da Vila, é o *samba caboclo*.

Em um dos episódios que integram a série *Puxando Conversa*, dedicado à memória do samba carioca⁴⁵, Tatinho, ao lado de Olivério Ferreira (Xangô da Mangueira), dá um

⁴⁵ O *Puxando Conversa* é um projeto de memória da cultura popular, idealizado pelo professor Dr. Valter Filé, que atua no registro e divulgação das histórias do samba e do cotidiano popular, contada por seus cronistas oficiais: os compositores. Disponível em <https://vimeo.com/album/1587771/video/24117982>, Acesso em 23 dez 2017.

depoimento sobre suas principais influências musicais. Segundo ele, filho de pai mineiro, o que mais despertou sua veia musical, principalmente a capacidade de improvisar, foram as rodas de Calango que aconteciam no afamado Morro da Mangueira e das quais faziam parte, além de seu pai, outros tantos improvisadores. A tradição dos versos calangueados, como já fizemos questão de repetir, ultrapassaram os limites geográficos dos estados da Região Sudeste. O embricamento musical que caracteriza a música brasileira e o samba é parte indiscutível dos movimentos humanos que sempre permearam as inter-relações culturais do sudestino e, de maneira geral, do brasileiro. Os partideiros, como normalmente são conhecidos os improvisadores de Partido Alto, fazem parte de uma história cultural que agrega elementos de diversas origens.

Em um outro depoimento, dessa vez concedido ao cantor, instrumentista e compositor Diogo Nogueira, no programa *Samba na Gamboa*⁴⁶, Tatinho se recorda de que:

[...] no meu tempo de garoto, chegava muito [...], muita gente do interior para o morro, né. E, o morro, como ele já estava com a parte [...] baixa praticamente toda ocupada, o pessoal que chegava do interior; vinha do [...] das cidades interior mesmo, até do Rio de Janeiro, do interior do Rio de Janeiro, de Minas, de (de) Pernambuco (aquela coisa), eles iam se colocando pra parte de cima do morro. Porque, embaixo, evidentemente, não tinha mais lugar; quem era dali já tinha tomado os melhores [...], melhores terrenos, melhores....Então, o cara ia subindo. E essa coisa de muita gente migra de lá pra cá, trouxe muito essa coisa do (do) interior. Então, o Partido Alto, o meu pai, por exemplo, era mineiro, ele versava éh, Calango. Entendeu?

.....
O Partido Alto, pra mim, vem do interior.

O testemunho de Tatinho é referencial por uma série de razões; primeiro porque evidencia claramente o fenômeno do êxodo que transferiu uma quantidade significativa de pessoas do interior (pequenas cidades e zona rural) para as grandes cidades, nas primeiras décadas do século passado. Um movimento que, se por um lado exterioriza as dificuldades materiais daqueles que migravam, obrigados que eram a deixar, pelo menos em parte, suas histórias de vida no interior, constrangidos a ocupar as encostas dos morros nas grandes cidades; por outro, espelha o surgimento de um ambiente hibridizado em que se deu o

⁴⁶ O *Samba na Gamboa* é um programa co-veiculado pela TV Brasil e TV Cultura que se dedicava à música popular brasileira e, particularmente, ao samba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i3F-IQXUv0w>>, publicado por Rodrigo Galdini em 22 ago 2015. Acesso em: 24 mai 2017.

encontro (reencontro?) de grupos humanos que já se distinguiam por características regionais específicas.

Ainda que possa parecer secundário, não nos parece menos referencial, nos dizeres de Tatinho, o fato de que o Partido Alto venha do interior. Nossas investidas apontaram um viés muito rural em várias composições de partideiros renomados. Alguns partidos, ainda muito utilizado em apresentações de improvisadores consagrados do samba brasileiro, carregam traços rurais explícitos. Xangô da Mangueira, famoso compositor da escola de samba verde e rosa, em parceria com Jorge Isidoro da Silva (Jorge Zagaia) que, segundo o próprio Xangô, era mineiro de nascimento, calangueiro e jongueiro (candombeiro?)⁴⁷, fizeram:

*Moro na roça, Iaiá,
Nunca morei na cidade;
Compro o jornal da manhã,
Pra saber das novidades.*

A quadra que transcrevemos funciona como um refrão para que os partideiros façam os improvisos. O já consagrado Zeca Pagodinho (Jessé Gomes da Silva Filho), ao lado de Arlindo Cruz, cantaram este refrão em um improviso que encerra o especial de Zeca produzido pela MTV Brasil.⁴⁸ Um outro exemplo característico de um partido com nítidas inspirações rurais é a composição também feita por Xangô e Jorge Zagaia:

A dança do Caxambu

| | |
|--|--|
| <p>1 <i>Caxambu pra lá, Caxambu pra cá; {bis} Abre a roda minha gente, Deixa Caxambu entrar.</i></p> <p>2 <i>A dança do Caxambu, Lá na roça é uma dança de jongueiro; Aqui no Rio de Janeiro, É dança de partideiro.</i></p> <p><i>Caxambu pra lá... (refrão)</i></p> | <p>3 <i>A dança do Caxambu, Lá na roça é uma dança respeitada; As senhoras entram na roda, As moças ficam sentadas.</i></p> <p><i>Caxambu pra lá... (refrão)</i></p> <p>4 <i>Lá no interior de Minas, Nas noite de São João; Vai ver como é bonito, Caxambu no meu sertão.</i></p> |
|--|--|

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RQPas9v133I>>. Publicado por Sambavideosraros em 17 Fev 2010. Acesso em: 03 fev 2017.

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uhIWu0k-GAU>>. MTV Brasil é um canal por assinatura brasileiro de entretenimento pertencente à Viacom International Media Networks The Americas. Publicado por Oscar Neto em 08 mai 2008. Acesso em: 01 out 2016.

As regras estruturais deste partido não contrariam as tradições dos desafios, apesar de algumas pequenas inovações. As quadras, os versos setissilábicos e a repetição insistente, à guisa de uma retomada colaborativa, são exemplos recorrentes dos antigos costumes de improvisação. Se por um lado estes elementos denunciam a alma dos partidos calangueados; por outro, há na composição aspectos que integram uma outra realidade. O refrão apoia-se, inclusive melodicamente, no que poderíamos chamar de uma representação ritualística da dança jongueira (candombeira?), explicitada através dos versos e da melodia repetitiva de estrofe a estrofe, sob a batuta rítmica do caxambu⁴⁹.

Tão ou mais significativas, além dos evidentes traços rurais, são as referências que confessam o trânsito do ambiente rural para o citadino e a nítida interpretação de uma mudança que denuncia aspectos comportamentais da tradição rural jongueira e a nascente (?) coletividade citadina dos partideiros, inclusive quando se refere à participação das mulheres (terceira estrofe). A última estrofe do partido de Xangô e Zagaia acusa a intensidade das interpenetrações que perpassam os caminhos das manifestações culturais de caráter puramente oral e interiorano; não só pela declarada referência a Minas Gerais, o berço calangueiro influenciador, como também pela nítida e manifesta referência às festas populares de cunho religioso brasileiro em que elementos católicos e africanos se refundiram, principalmente através dos rituais jongueiros e, arriscamos dizer, candombeiros.

A visão panorâmica de nossa apreciação evidentemente carece de conhecimentos específicos e, necessariamente, muito mais aprofundados; algo que fugiria de nossos objetivos. Julgamos relevantes, entretanto, acrescentar algumas poucas informações que atestam o alcance da influência calangueira no cômputo positivo dos improvisos nos versos dos partideiros e, por extensão, do Samba.

Recentemente, em um outro documentário intitulado *Memória em verde e rosa*⁵⁰, o produtor Pedro Von Krüger investigou as origens da *Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Ao lado de Alípio Carmo, José Constant e André Horta, ciceroneados por Tatinho da Mangueira, Von Krüger, referindo-se a já tradicionalíssima *Estação Primeira*,

⁴⁹ Em que pese as acepções que buscam traçar uma origem primeira da palavra, ora referindo-se ao embrião Tupi ou Guarani, ora a um tradicional berço africano, ficamos com o conceito dicionarizado no Aurélio Século XXI (1999, p. 435) que identifica o termo com os tambores de grande porte usados para embalar os rituais dançados de mesmo nome, também presentes no jongo, moçambiques e outras manifestações culturais brasileiras.

⁵⁰ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/documentario-memoria-em-verde-rosa-faz-panoramica-da-mangueira-21149565#ixzz5EN8Wg2dC>>. Publicado por Leonardo Lichote em 03 abr 2017. Acesso em: 14 out 2017.

intenta compreender e, acima de tudo, fazer o registro de um dos núcleos mitológicos do samba, “[...]trata(ndo) do processo de ocupação da favela, a formação do toque único de sua bateria, a tradição de seu partido-alto, a chegada da classe média à escola (e) a importância da figura feminina das pastoras, [...]”(LICHOTE, 2007).

O dois documentários (Puxando Conversa e Memória Verde e Rosa), reafirmam nossa perspectiva sobre o caráter contributivo do Calango. Ao destacarem a tradição calangueada do samba de partido-alto mangueirense, os produtores confirmam nossas observações e ratificam as palavras do mestre Ney Lopes (2008).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta o que observamos, reinterpretar a história dos encontros humanos que nos perpetraram foi primordial para desmistificar certas formulações inauditas. Reconhecendo nossas origens na massa de expropriados que, premidos pela situação econômica, social ou religiosa (judeus e muçulmanos), se viram obrigados a uma reinvenção identitária nas terras do Pindoramá, projetamos desconstruir o mito generalizado de que os primeiros colonos (degradados) não fossem mais que marginais e criminosos.

Reiterando nosso ponto de vista sobre os equívocos interpretativos no que se refere aos hábitos e costumes dos brásílicos, obsequiamos que não foram meras peças de manobra, conforme a história oficial apregou e a literatura indianista ajudou a mitificar. Em que pese o evidente desencontro dos mundos, temos bastante claro que as civilizações originais foram a salvação de um euromundo católico mercantil depauperado e atávico. Muito além das riquezas materiais, compreendemos que os povos originais revelaram aos europeus visões de mundo muito mais opulentas e brilhantes. A vitória dos nativos não está apenas na resistência de seus remanescentes; mas na descendência cabocla e mameluca das mães brásílicas e de tudo que herdamos através delas.

Não foi menor o prejuízo dos negros escravizados. Anotamos e reiteramos que a característica mais marcante dos povos nação que chegaram ao Brasil foi a incrível capacidade adaptativa de seus indivíduos. Sobrepujando as intempéries da condição de marginalizados, os negros, paulatinamente, ampliaram suas zonas de influência. Suplantando imposições históricas, geográficas e sociais, a matriz africana, para além de suas singularidades originais, transformou-se em agente reordenador, não apenas de si mesmos, mas de muitos elementos que, rizomaticamente, denunciam a origem múltipla do brasileiro.

Entendemos, todavia, que nossa multiplicidade só se revela na medida em que nos consideremos mestiços. Partimos da premissa de que a mestiçagem, por mais estapafúrdio que seja, ainda é um traço de marginalidade; isto porque somos levados a crer que há um lugar específico no qual obrigatoriamente devemos estar enquadrados. Assim, por pressões intrinsecamente ligadas a questões diversas, somos compelidos a adotar uma identidade que, salvo melhor juízo, é apenas uma face de um conjunto bem maior de identidades silenciadas.

Contrariando a perspectiva que insiste em destacar traços de pureza e essencialidade identitária, nossas pesquisas apontaram que a contaminação é o princípio pelo qual se

exterioriza o transbordamento mestiço que nos projeta. Sob nosso ponto de vista, o entre lugar identitário que representamos revela-se inovador através de manifestações culturais como o Calango em que, paralelamente, evidenciam-se influências tradicionais e projetam-se ressignificações.

O Calango se estabelece num entre lugar em que o sagrado e o profano surgem em maior ou menor grau. Em que pese o menos sagrado do fazer calangueiro, há em seu ato performativo uma característica que o aproxima do sagrado: a palavra cantada. Depreende-se em sua performance a mesma ação aglutinadora que está presente em outras manifestações culturais que têm na palavra cantada sua expressão maior. O fazer calangueiro desperta os mesmos sentidos que subjazem, por exemplo, no menos sagrado do Candombe de bzarria. A voz calangueira, como instrumento catalisador do coletivo, pelo efeito de presentificação, opera naqueles espaços em que subsistem noções de continuidade, duração e comunhão.

REFERÊNCIAS

- ABREU, José Capistrano de. *Ensaio e estudos: crítica e história*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1932. Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00158130/001581-3_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.
- ANCHIETA, José de. *Auto representado na Festa de São Lourenço*, Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1973. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>. Acesso em: 18 ago 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Brejo das almas*; posfácio de Alcides Villaça - 1 ed, São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: USP Itatiaia, 1989.
- BAIRON, Sérgio; RIBEIRO, José da Silva. *Coroação de Reis Congo e Interculturalidade*. Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (CEDIPP) da Universidade de São Paulo. Afro-atlântica. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rF6jcJsNZ8U>>. Publicado em 30 mai 2012. Acesso em: 01 out 2017.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*; tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Universidade de Brasília, 1987.
- BASTIDE, Roger. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Letras, 2006
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Letras, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Sousa. *Mitologia grega*. Ed. 20. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2007. Disponível em: <<http://www.carlaportugues.com.br/site/voce-fala-nheengatu-jose-de-souza-martins/>>. Acesso em: 14 mai 2017.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas- estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1939. Disponível em:
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, apr. 1991. ISSN 1806-9592. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>>. Acesso em: 24 out 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>.
- CRESSONI, Fábio. *A demonização da alma indígena: jesuítas e caraíbas na Terra de Santa Cruz*. 2013. Disponível em <www.franca.unesp.br/Home/Pos.../tese-versao-final-fabio-eduardo-cressoni.pdf> Acesso 21 jul 2017.

- DA COSTA, Emília Viotti. *Primeiros povoadores do Brasil: o problema dos degredados*. 1998. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/5877>> Acesso em: 25 mai 2017.
- DE ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8264>>. Acesso em: 16 mai 2017.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. vol. 1., Rio de Janeiro: 34, 1995
- DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.
- FERNANDES, João Azevedo. *Selvagens bebedeiras: álcool, embriaguez e contatos culturais no Brasil colônia (séculos XVI-XVII)*. São Paulo: Alameda, 2011.
- FERNANDES, Daniel Costa. *O Calango no Vale do Paraíba – Estudos etnográficos em Duas Barras e Vassouras (RJ)*. Dissertação (Mestrado em Musicologia), Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- FURTADO, Celso. *Economia colonial no Brasil nos Séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro: Hutcitec, 2001.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2002.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. 1854. Disponível em: <www.ebooksbrasil.org/eLibris/inquisicao.html>. Acesso em: 14 mar. 2017.
- HESÍODO. *Teogonia – A origem dos Deuses*; tradução Jose A. A. Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>. Acesso 15 jan. 2017.
- LOBO, A. da Costa. *História da sociedade em Portugal no século XV*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?isbn=9728932383>>. Acesso em: 17 out. 2016.

LOPES, Nei. *Partido-alto – Samba de Bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MARTINS, Roberto Borges. *A economia escravista de Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: CEDEPLAR/UFMG, 1980. Disponível em: <www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/td/TD%2010.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2017.

MARTINS, Tarcísio José. *Quilombo de Campo Grande: história de Minas que se devolve ao povo*. Belo Horizonte: Produção de Livros, 2008. Disponível em: <www.mgquilombo.com.br/download/quilombodocampogrande.pdf>. Acesso em: 21 jan.2017.

MENDONÇA, Heitor Furtado de. *Visitação do santo ofício às partes do Brasil: Confissões da Bahia, 1591-1592*. Disponível em: <<https://ia800205.us.archive.org/15/items/primeiravisita00sociuoft/primeiravisita00sociuoft.pdf>>. Acesso em: 15 set 2017.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Os tambores estão frios: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: FUNALFA; Belo Horizonte: Mazza, 2005.

PEREIRA DOS SANTOS, Francisca. *Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea [en linea] 2010, Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099015>> I. Acesso em: 20 dez 2017.

PESSOA DE CASTRO, Yeda (2002) - *A língua mina-jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do século XVIII*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro (Coleção Mineiriana). Disponível em <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=214>. Acesso em 02 dez 2017.

POMPA, Maria Cristina. *Religião como tradução: Missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colônia*. Tese (Doutorado em antropologia) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas. São Paulo, 2001.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Aí está Minas: a mineiridade*. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1967&c=02006511196703>>. Acesso em 14 out. 2017.

SALVADOR, José Gonçalves. *Os cristãos novos: o povoamento e a conquista do solo brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1976. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/77816/81798>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia)-Universidade

de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em:

<<http://repositorio.unb.br/handle/10482/5091>>. Acesso em: 7 jul 2017.

SILVA, Francisco Pereira da. *O desafio calangueado*: monografia folclórica. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas; Folclore; n. 10, 1978.

SLENES, Robert. *Malungu, Ngoma Vem*: África encoberta e descoberta do Brasil. Revista USP, nº. 12, p. 48-67, 1991/92. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575/27317>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

SODRÉ, João. *Vidas Lusófonas*. Disponível em:

<<https://www.vidaslusofonas.pt/biografia.php?id=4kVum8CgskX>>. Acesso em: 21 jan. 2017.

SODRÉ, M.; PAIVA, R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Maud, 2002.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil*. Rio de Janeiro: João Ignácio de Souza, 1879. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>. Acesso em 10 ago. 2016.

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colônia. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. Disponível em:

<www.ufscar.br/~igor/wp-content/uploads/laura.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2017

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Caminho, 1990.

VIVES, Vera de. *O Homem Fluminense*. Rio de Janeiro, Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro/Museu de Arte e Tradições Populares, 1977. Disponível em:

<http://bibliotecavirtual.camaracampos.rj.gov.br/?option=com_flippingbook&view=book&id=321&page=1> Acesso em: 11 Abr 2017.

WHITE, Matthew. *O grande livro das coisas horríveis*, Tradução de Sérgio Moraes Rego. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. Disponível em:

<https://portalconservador.com/livros/Matthew-White-O-Grande-Livro-das-Coisas-Horriveis.pdf>. Acesso em: 10 Dez 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução a poesia oral*; tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *A letra e a voz*, tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção, leitura*; tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: COSAC NAIFY, 2007.

ANEXO A - DVD FILMAGENS CALANGUEIRAS

ANEXO B - DEPOIMENTO TONINHO BORÓ

Santos Dumont, 05/10/05;

Quando comecei foi na pressão, minha
 mãe que Deus o tenha. Depois que eu
 chegava da escola fazia o Dever de casa aí
 sim, mãe começava a cantar para eu ficar
 ouvindo, e eu ficava tocando ambos os dedos
 das mãos sobre o lado do corpo massagea-
 ndo, os como se fosse uma sazena e ela
 sorria, sorria, e eu só fazendo mimica então
 papai perguntou-me, Toninho tu quer apre-
 nder a tocar sazena? e eu surpreso com a
 pergunta disse, com toda alegria estampada
 sobre o rosto respondi, quero papai, ele
 também alegre disse, meu filho não tenho
 condições de comprar a sazena agora para
 você mais vou trocar a pela minha bici-
 cleta com um colega de serviço, se ele
 quiser fazer o negócio faremos, a bicicleta
 me fará falta para ir buscar o pão de
 cada dia, não vou tirar de você o seu
 nome querer tocar sua sazena, só que a
 sazena é pequena só tem 19 Baixos
 mais é de teclas. Passou 1 mês e eu
 naquela espera inquieto, e mãe continuava
 fazendo as mesmas coisas de sempre,
 cantando e eu acompanhava normalmente
 do mesmo jeito dedos ao lado do corpo
 e cantando, sorrindo, chorando de vez em
 quando, para não continuar que eu estava ficando
 cansado com aquilo tudo, então pegava
 em minhas bochechas e beliscava com
 forças eu só dizia agora chega mãe

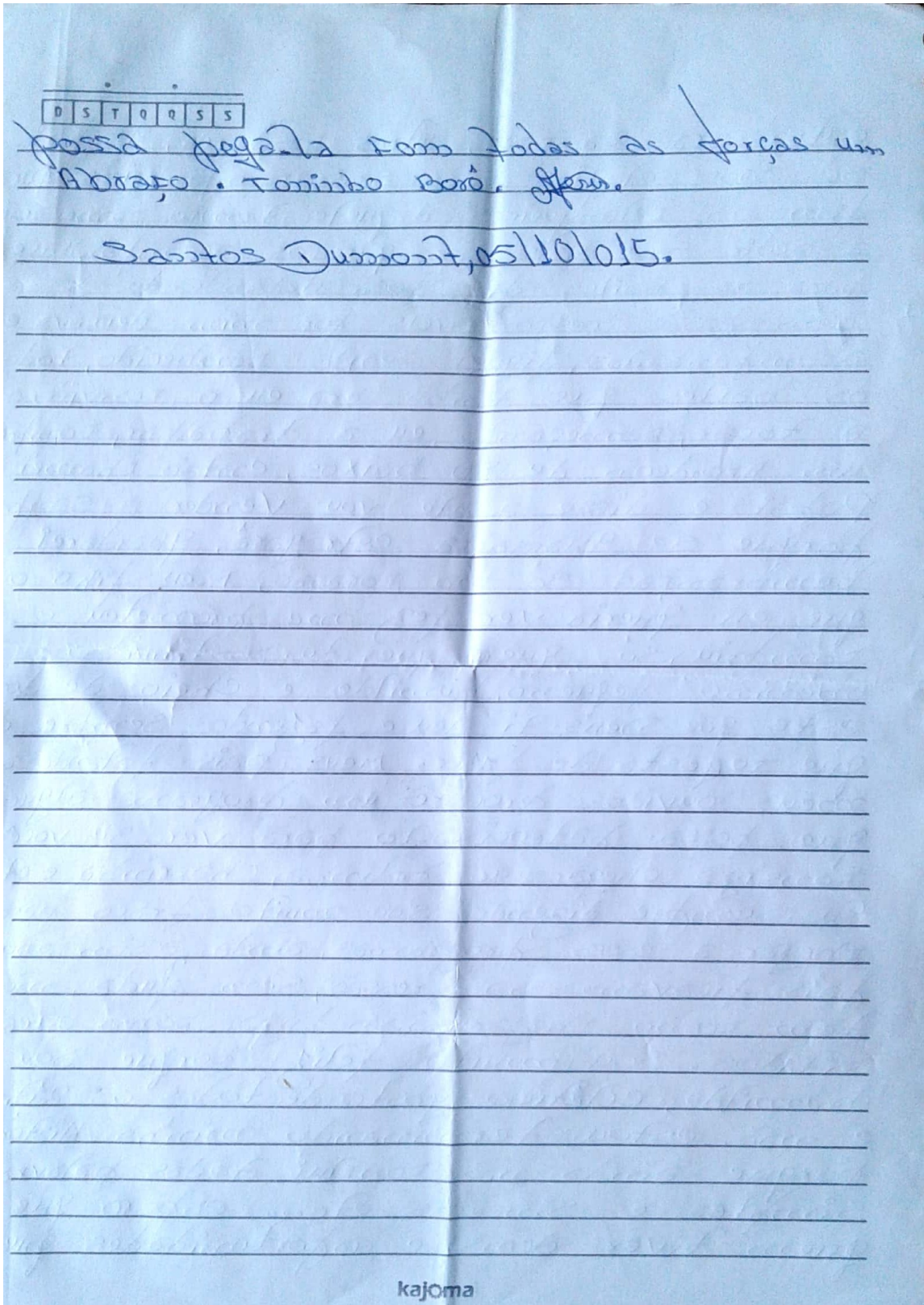
kajoma

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 5 | 7 | 0 | 0 | 5 | 5 |
|---|---|---|---|---|---|---|

mãe que vou aprender eu vou, e sempre do meu
 feito de amar ao meu Deus, chorando e
 dizia vou aprender se o Senhor quiser, havia
 nos rádios aquelas músicas, canções tocadas
 pelas sanfonas. Ai que mais eu sonhava
 com minha mãe, o que eu faria com
 o instrumento nas mãos. Um dia meu
 sonho realizou-se assim quando meu papai
 chamou a mamãe escondendo de mim,
 mal sabia eu que estava chegando a
 sanfonia, naquele instante chorei, chorei
 abraçando a sanfona, instantes depois
 comecei abrir e fechar a sanfona, então
 com muito jeito fui aprendendo manuseá-la,
 ai fui aprendendo o dó, ré, mi, fá, sol, lá, si,
 no ginásio onde estudava, tinha aulas de
 músicas que era chamada Educação Artística.
 Um iluminado professor, ele então começou
 ver meus desempenhos com a aula e as
 notas foram ficando bem observadas por
 mim, folheias, semi-folheias, semi-breve,
 semi-minimas e etc. Assim comparando
 isso tudo, me dedicando com a sanfona
 foi ai que comecei a tocar sempre com
 minha querida mamãe ao lado cantando
 assoviando, como se fosse uma maestrina
 da música, e eu só desenvolvendo simples
 mente com rítmicas de palangos, tentando
 me colocar no ritmo, mamãe dava-me
 belíssimas quando não prestava a atenção
 nas aquelas músicas de Luis Gonzaga.

D S T Q Q S S

entra ora cantões, outros cantores, Papai
 só nos elogios com seus acompanhados, por
 fim os balangueiros daquele tempo começaram
 a pedir meus pais para que os acompanharem
 para os bailes da época dependendo de
 quem fosse responsáveis por mim deixava eu
 acompanhados, fiquei sendo conhecido, todos
 os bailes que tinha era eu o convidado
 a tocar, começando eu a trabalhar, comprei
 um acordeon de 80 baixos, então chamei o
 Papai e disse a ele vou vender a Saxofonia
 porque se guarda-la estragará, guardarei
 lembranças só no coração, meu filho o
 que eu queria ver fez me prometer e
 comprou, só quero que tu continue o
 menino pequeno, humilde e cheio de dons
 este que Deus fi deu e fazendo sempre o
 que tu gosta de fazer. meus pais falando aos
 meus ouvidos procure um programa alguém
 que possa patrociná-lo para ver se você
 consegue chegar ao Bolinha, Charrinha e etc.
 eu sempre dizendo sou muito fraco para
 chegar a esses programas, ainda assim meus
 pais ficaram na pressão, sem ajuda não
 tem como chegar num lugar como estes
 citados. Sou muito feliz porque sou
 humilde, eclético gosto de todos os ritmos
 e não estou terminando minha história
 porque ainda não conheci todas palavras
 simples e sinceras etc... espero que
 quem tiver dons e oportunidades que



Antes de entrarmos no Programa de pós-graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), já tínhamos presente a necessidade de recolher o maior número de informações que pudessem auxiliar pesquisas futuras sobre o Calango. Depois de um longo e instigante período de pré-contatos, descobrimos que já havia um grande número de calangueiros em nossa cidade. Ainda que não se configurassem como um grupo coeso, todos eram praticantes ativos, apesar do distanciamento.

Naquela ocasião, travamos contato com um exímio Mestre calangueiro, figura destacada em nossa comunidade e, de maneira geral, em toda Santos Dumont. Nascido e criado no distrito de Dores do Paraibuna, em 27 de abril de 1934, *Tio* Ignésio (Ignês da Silva), como gostava de ser chamado, trabalhou como retireiro em fazendas da região até transferir-se para a cidade de Dumont, onde começou a trabalhar na Companhia Brasileira de Carbureto de Cálcio. Casou-se com a Senhora Maria Aparecida Santos da Silva, com quem teve seis filhos, além de outros dois filhos adotados. *Tio* Ignésio ainda foi pai de mais seis filhos (fora do casamento). Em 1996, fruto de sua grande popularidade, *Tio* Ignésio foi eleito vereador em Santos Dumont.