

África-Brasil: uma ponte sobre o Atlântico. A literatura popular e oral no Brasil e na Guiné-Bissau

Suzana Rodrigues Pavão*

Resumo

Prendemos no presente texto destacar a importância da literatura oral, o contar da cultura, o construir do imaginário tão presente no *Era uma vez...* (**Karingana ua karingana**). Unidos em torno de uma fogueira, embaixo da grande árvore, onde moram os antepassados e ancestrais, a tradição é preservada e transmitida. Analisamos a atividade dos *Djidius*, trovadores errantes da Guiné Bissau, que não conhecem fronteiras, mas respeitam as nações, e que são os preservadores da cultura popular e assim como nossos poetas repentistas e de cordel, levam à população a mensagem do passado e do presente.

Palavras-chave: Literatura oral; *Djidius*; Trovadores errantes; Poetas repentistas.

O que importa ao movimento
De libertação não é
Demonstrar a especificidade
Da cultura do povo,
Mas proceder à análise crítica
Dessa cultura em função
Das exigências da luta
E do progresso,
O que permitirá situá-la,
Sem complexos de superioridade e inferioridade,
Na civilização universal,
Como parcela do patrimônio
Comum da humanidade, e na perspectiva
Da sua integração harmoniosa
Com o mundo atual.
(CABRAL, 1974)

* Doutora pela Universidade de São Paulo.

Convidada a dizer algumas palavras sobre os estudos africanos no Brasil, sua grande importância e as direções que devemos nos propor a tomar, logo vieram-me à mente as dificuldades pelas quais passamos ao enveredar por esse caminho árduo, mas sem dúvida apaixonante.

Pensei ou sonhei com uma grande e imaginária obra de engenharia. Uma ponte que nos ligaria definitivamente à África de nossos ancestrais e que atravessaria o Atlântico negro, que tanto sofrimento acompanhou e cujas salgadas águas são lágrimas que ainda devemos derramar ao saber que tanta fome, miséria e guerras foram incentivadas pelos países ricos e considerados civilizados. Países que fazem questão de não se igualar à raça inferior que utilizaram como mão-de-obra escrava e da qual ainda hoje desejam a riqueza de seus diamantes e o petróleo que move a civilização desse primeiro e rico mundo.

Durante vários séculos, as nações mais desenvolvidas utilizaram, do modo que bem quiseram, tudo de que a África dispunha. Quando achavam necessário justificar os atos exploratórios, inventavam “boas” razões que, embora falsas, satisfaziam a consciência dos religiosos e os lucros dos comerciantes e colonizadores.

Uma grande falsidade predominou nos meios intelectuais da Europa: a idéia de que os povos africanos não tiveram história antes do contato com a civilização branca. Em relação à África negra, ao sul do deserto do Saara, o repertório cultural da humanidade ficou repleto de mentiras. Precisamos, com urgência, rever essas falsidades.

Após a descolonização, os países africanos recém-criados têm como grande desafio escrever a história de suas vidas e traçar os rumos dos seus destinos. Mas não é só. Além disso, e para ter sucesso, cada povo africano precisa restaurar a identidade que a colonização corrompeu e estabelecer a nacionalidade que não pôde afirmar-se enquanto a Europa e a América progrediam à custa da exploração de todo o continente. O domínio colonial esmerou-se em destruir as culturas nativas, modificar as crenças e os valores e inculcar nas populações locais a subserviência ao colonizador branco.

Alguns dos principais líderes da independência africana estudaram, trabalharam e viveram muitos anos longe de seus países, mais identificados com a língua, a cultura e os costumes estrangeiros do que com os de sua própria gente. A carência de quadros técnicos, políticos e administrativos iria pesar muito na organização dos novos países. Porém, esses africanos desenraizados, em busca de suas verdadeiras origens, é que irão liderar os movimentos de libertação e incentivar o processo de desenvolvimento da consciência nacional.

Conseqüência de sua história, os pressupostos de nacionalismo nas literaturas africanas, sujeitos de situações coloniais, baseiam-se em valores mais fortes do que os reivindicados em muitos países por intelectuais arrebatados de patriotismo. Na pri-

meira alternativa, o nacionalismo transcende a dimensão cultural, tornando-se instrumento de reivindicação mais abrangente. No segundo caso, em países de situação autônoma, constitui mera reivindicação de originalidade de forma e temário e, ao mesmo tempo, reação contra a imitação de correntes estrangeiras. Em Angola, o nacionalismo, expressamente proclamado pelo Movimento “Vamos descobrir Angola”, faz da literatura arma da revolução, com todas as conseqüências lógicas, como a preferência por temas de protesto, denúncia, lamento contra a miséria, a prisão e a tortura, desejo de emancipação.

Discutir as questões peculiares da linguagem empregada pelos vários autores não nos parece mais de tão grande importância. Sabemos que a transgressão à língua do colonizador foi uma das estratégias utilizadas pelo escritor para sair um pouco da demarcação da norma e dessa forma atingir um ponto mais além, que é a dimensão humana. Afirmamos, então, que o homem não é a revolução, mas a revolução trabalha para satisfazer os anseios do homem. Assim, são várias as vozes de dizer literário, serão várias as formas de discurso e fisionomias de texto, sem esquecer a literatura oral, o contar a cultura, o construir do imaginário tão presente no **Era uma vez...**, no **Karingana ua karingana**. Aquecidos pela fogueira, embaixo da grande árvore, onde moram os antepassados.

A LITERATURA POPULAR – DIMENSÃO ORAL

Tornou-se um pouco difícil delimitar o conceito de literatura popular em oposição a outras práticas literárias. Alguns especialistas de literatura popular afirmam que esta está em todos os lugares, que faz parte da realidade cultural urbana e rural e pode constituir-se como intertexto da literatura oficializada, algumas vezes como recorte textual mais saliente em outro escritor.

Na sincronia sociocultural da atualidade, uma das concepções da literatura popular é a de um conjunto de manifestações dos grandes mitos antropocsmológicos cujas componentes expressivas, simbólicas e esotéricas ligadas à vivência comunitária constituem as linhas de força das práticas significantes, que ora se realizam em textos orais (através de um contador de histórias), no nível da performance, através do texto-mensagem, ora se manifestam através de cantigas que, acompanhadas por seus instrumentos tradicionais, fazem relatos semelhantes.

A literatura oral é genericamente entendida como própria de uma comunidade rural em que o alfabeto não significa ausência de representações gráficas do discurso. Mas não vamos limitá-la às localidades rurais. Seguiremos aqui o mestre Alfredo Bosi, em sua obra **Literatura e resistência** (2002), quando afirma que o uso ideológico da valorização das manifestações populares depende da visada conserva-

dora ou progressista do pesquisador e é por isso que a questão da cultura popular, em termos ideológicos de regresso ou resistência, é ainda hoje uma questão aberta.

Segundo Elias Xidied, conhecido especialista em literatura popular brasileira, citado por Ecléa Bosi em **Cultura de massa e cultura popular**, o que se evidencia na literatura são as características funcionais. O autor sintetiza essa funcionalidade ou vitalidade da literatura popular dizendo que não é gratuita, como não o são os seres e as coisas que integram o mundo rústico. É o mundo do aprendizado, da tradição mantida.

Os contos populares e as lendas falam das necessidades, anseios, sonhos, preocupações e trabalhos das comunidades populares. Nessa prática lingüística estão representados todos os seus valores, opressões e aspirações. Tomemos como exemplo os cantadores nordestinos, repentistas, que colocam em seus versos os fatos presentes na comunidade. De todo modo, segundo Alfredo Bosi (2002, p. 260), a oralidade sempre esteve no cerne de toda expressão arcaico-regional. A literatura de cordel, chamada por Bosi “literatura de fronteira”, já conhecendo o alfabeto, transpõe para a letra de fôrma as histórias outrora apenas recitadas ou cantaroladas por repentistas anônimos, pois, no Brasil, somente a partir do século XIX é que esses autores foram assumindo a condição de autores individualizados. A literatura de cordel tem a forma ainda rudimentar e fala daquilo que a população quer ouvir. Narra feitos heróicos que levam o povo a querer admirar e imitar.

Gramsci, ao falar das ideologias contidas nas manifestações de literatura popular, distingue formas conservadoras e formas autenticamente inovadoras e progressistas que nela coexistem. As manifestações da literatura popular são percebidas pela comunidade como tesouros e, em algumas comunidades, o contador de histórias é o verdadeiro guardião de uma instituição.

Foi na perspectiva de analisar e divulgar a literatura oral que nos propusemos a atravessar a ponte sobre o Atlântico, aquela grandiosa obra de engenharia que havíamos construído, e passar a pesquisar um pouco da literatura oral no continente africano. Com essa intenção chegamos à Guiné-Bissau e coletamos algumas notas sobre os Djidius, poetas populares de cuja existência nada sabíamos até então.

Misto de poeta e de cronista, são trovadores errantes que, em geral, não conhecem fronteiras, mas respeitam as nações. No período anterior à ocupação européia dos territórios que correspondem à Guiné-Bissau, Guiné-Conakry, Gâmbia, Mali e Senegal, tinham uma grande importância. Eram conselheiros dos reis em grandes ocasiões. Cada rei tinha seu Djidiu, confidente que o acompanhava em todas as circunstâncias. Enquanto o rei combatia, o Djidiu, a seu lado, cantava, elogiava-o, transmitia-lhe força. Se viesse a derrota, o Djidiu nunca era castigado pelo inimigo. Nunca se maltratava, prendia ou matava a um deles. Eram considerados repositórios de sabedoria coletiva.

A FORMAÇÃO DE UM DJIDIU

A preparação didática de um Djidiu inicia-se em casa. O pai conta-lhe a história da tribo e a de outras tribos, desde que contenham exemplos de força e grandeza.

A história fornecida pelo pai deverá ser musicada pelo novo coletor. A história nunca é arbitrária, mas a música depende já da sensibilidade e da técnica musical de cada um. O novo Djidiu, munido da história que aprendeu com os pais e da canção que representa o seu talento pessoal, dirige-se à casa da família em foco no poema e, perante os seus membros, executa-a em tom de elogio, de quase adulação, com a finalidade de conseguir, a partir daí, a sua subsistência.

O instrumento musical mais utilizado é o *korá*. Alguns utilizam o *nbanbero* (espécie de violino) ou uma guitarra de cabaça. Além de possuir dons musicais, são exímios bailarinos. Quando em ação, cantam, dançam e tocam simultaneamente ou de forma alternada.

A ESTRUTURAÇÃO DA NARRATIVA ORAL

Os Djidius atribuem o mesmo estatuto de verossimilhança à lenda e à história propriamente dita. Essa mistura que, a priori, pode parecer confusão, não advém de um simples pitoresco, mas do fato de quererem acrescentar à narração um sentido ético. Torna-se mais fácil, através do conto, divulgar regras de comportamento e normas de conduta moral. Nessa perspectiva, o Djidiu é portador de uma dimensão pedagógica. De modo geral, todos sabem onde acaba a história verdadeira e começa a mítica. Esta não surge do acaso, está fundamentada nas crenças animistas ou religiosas e chega a constituir uma constante nas narrações em linguagem simbólica.

Não se cantam apenas as lendas, mas também a fome, a miséria, as grandes inundações.

A estruturação da narrativa destinada a recordar uma catástrofe não obedece a um esquema cronológico rigoroso. Conta-se um episódio importante ocorrido durante o período, com a finalidade de fazer viver a catástrofe na história.

O Djidiu fala sempre em código poético e através de uma linguagem recheada de provérbios, simbolismos e de máximas sentenciosas. Segundo Ecléa Bosi, os provérbios são sistemas de referência que organizam a percepção do mundo no plano emocional e racional, significando para os que o vivenciam uma verdade sintética, sabedoria e apoio.

CONCLUSÃO

Com este estudo sobre os Djidiu da região da Guiné-Bissau, pretendi iniciar uma pesquisa sobre os conceitos e a existência de uma arte literária que se caracteriza pela oralidade. Tal fenômeno ocorre nas sociedades africanas e vimos que não apenas pelo desconhecimento da escrita formal. O mesmo constatamos no Brasil, onde a arte popular de contar histórias é uma tradição, principalmente nas comunidades rurais e pequenos aglomerados urbanos. O contador de história é considerado um conhecedor de segredos, de sabedorias antigas e, por isso, é muito procurado. Os cantadores repentistas animam as festas, unem amantes, criticam problemas sociais e isso com grande maestria, não só no uso das palavras, mas também no manuseio da viola, seu instrumento. Quando são vários os repentistas, o interesse de sua arte aumenta, pois vencerá aquele que ficar com a última palavra e conseguir ser mais rápido e criativo em suas respostas. Animam as festas religiosas, casamentos, batizados. Não há uma boa comemoração sem a presença desses trovadores. Quando surgiu essa arte, em que lugar teve sua primeira manifestação? Não sabemos responder. Só podemos afirmar que é uma arte literária marcada pela oralidade e isso não a impede de ser assim considerada.

Nas feiras da região nordestina, divulgam-se as obras dos poetas de cordel, alguns conhecidos em vários Estados. Admiram-se tanto a poesia de cordel, que já utiliza a linguagem escrita, embora de forma simples e popular, quanto as rimas dos repentistas violeiros. A temática gira quase sempre em torno de relatos de feitos heróicos, batalhas, heróis valentes, defensores do povo, grandes amores felizes ou infelizes. Também não deixam de criticar aqueles que agem como inimigos do povo. Sua arte guarda grande semelhança com a dos trovadores da Guiné-Bissau.

Antes da colonização, a função do Djidiu era, portanto, mais importante: conselheiro do rei em grandes decisões, em caso de guerra incitava-o a ir combater o inimigo, lembrando-lhe e elogiando-lhe a ascendência.

Com o advento da colonização, o Djidiu afastou-se das áreas urbanizadas e a sua atuação restringiu-se aos dias festivos – casamento, entrega da noiva no domicílio conjugal, morte, festas de Manguandade (agrupamento de pessoas por idade e convivência) – nas áreas rurais.

A música é indispensável em sua atuação. Nas noites de festa, três homens acompanham-no ao tambor com um coro formado por raparigas, geralmente muito jovens.

O poeta improvisador faz poemas de encomenda diretamente à pessoa que lhos solicitou ou a uma pessoa ou mulher pretendida. Essa tradição de encomendar um poema ou canto ao poeta também é comum entre os repentistas e poetas de cordel brasileiros.

A Manguandade é o momento propício para a atuação dos Djidius. Durante a festa, o membro que comete uma falta é obrigado a pagar uma multa, na verdade uma boa comida para os demais presentes, acompanhada de música, canto e dança. Reúnem-se para comer o castigo. São eles os reis da festa. Poeta e solista das composições apresentadas ao longo da reunião festiva, o Djidiu é também o maestro e orientador do coro. Canta, lança ditos aos rivais presentes, critica a mulher que quer levar vida folgada, dando-lhe, entre outros conselhos, o de ter sempre em mente que “em tempo de seco só há alface e couve”, dito popular que ensina a dar valor ao que se tem e, principalmente, ao trabalho.

Entre os poetas de cordel e os repentistas brasileiros também há aqueles que adquirem grande fama e são muito requisitados para animarem as festas. Os que querem ser louvados como valentes ou como amantes inigualáveis lhes encomendam trabalhos.

Quase todos os Djidius são oriundos de Cacheu, Bolama e Geba, zonas de grandes tradições orais, onde os Mandingas, os Beafadas e outras etnias aí chegadas se fundiram e, segundo a tradição, criaram um dialeto próprio, crioulo, genericamente chamado “crioulo cacheu”. A melodia que acompanha os poemas denomina-se *ķumbé*. Com a colonização portuguesa e com os cabo-verdianos surgem os grandes proprietários no interior da Guiné. Os europeus e os cabo-verdianos levam a música das zonas urbanas para o interior. Dão-se, então, a fusão musical e o nascimento de um tipo de música crioula, *Badjo di sala*. O *ķumbé* resiste da mistura do *Badjo di sala* com a contribuição da música dita nativa. Levado a Bissau, sofre o repúdio do chamado “assimilado”. Para a população urbana, a dança faz parte da facção mais atrasada, segundo a terminologia colonial. Renegado pelo colonialismo como música primitiva, o *ķumbé* afastou-se de Bissau e limitou-se ao interior do país.

Durante a guerra de libertação nacional, a atuação dos Djidius nas áreas libertadas foi grande e suas canções tiveram um importante papel mobilizador. Atualmente, os artistas jovens buscam nos Djidius seus temas preferidos, acreditando colaborar, assim, para a recuperação dos valores nacionais, tão necessários nos momentos pós-revolucionários.

Ao estudarmos os Djidius da Guiné-Bissau, os cantadores das festas sertanejas brasileiras e os poetas da literatura de cordel, vemos corroborada a afirmação de Gramsci de que o conservadorismo e as formas inovadoras coexistem na base das manifestações populares e reforçam as origens regionais e nacionais.

Résumé

Dans ce texte on cherche à mettre en relief l'importance de la littérature orale, c'est-à-dire, de l'acte de raconter la culture et de construire l'imaginaire si présent dans l'oeuvre *Era uma vez...* (**Karingana ua karingana**). Réunis autour du feu, sous le grand arbre où demeurent leurs ancêtres, on transmet aux vivants la tradition qui est, ainsi, préservée. L'article analyse l'activité des Djidius, troubadours errants de la Guinée-Bissau, qui ne connaissent pas de frontières mais respectent les nations. Ce sont eux qui préservent la culture populaire et mènent au peuple les messages du passé et du présent, de même que nos poètes improvisateurs et de pacotille.

Mots-clé: Littérature orale; Djidius; Troubadours errants; Poètes improvisateurs.

Referências

BOSI, Alfredo. Apontamentos de Gramsci. *Jornal de Resenhas*, **Folha de S. Paulo**, p. 1, 8 de abril de 2000.

BOSI, Eclea. **Cultura de massa e cultura popular**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CABRAL, Amílcar. **Textos de resistência**. Lisboa: Edições 70, 1974.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karigana**. Lisboa/Maputo: Edições 70/ Instituto do Livro e do Disco, 1992.