

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-490-7
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.907212009>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: TEORIAS E PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES EM ESPAÇOS EDUCATIVOS 2**, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos linguísticos; e artes e diálogos.

Estudos linguísticos traz análises sobre lexicologia, tradução, antropologia, prática de leitura, ensino de língua, gêneros textuais, coerência textual, argumentação, paráfrase, deslizamento e imposições identitárias.

Em artes e diálogos são verificadas contribuições que versam sobre transdisciplinaridade, literatura, cinema, dança, música, cantoria, versos poéticos, construção de significados e estudos da tradução.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEXICOGRAFIA BILÍNGUE: DIÁLOGOS ENTRE A LEXICOLOGIA, TRADUÇÃO E ANTROPOLOGIA	
Ivan Pereira de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091	
CAPÍTULO 2	13
UMA PRÁTICA DE LEITURA ATRAVÉS DA ABORDAGEM GLOBAL: UM ASPECTO CONJUGACIONAL ENTRE INTERTEXTUALIDADE E INTERTEXTUALIZAÇÃO	
Carmen Elena das Chagas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092	
CAPÍTULO 3	22
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O DISCURSO NAS POLÍTICAS DE ESTADO	
Edeina Rodrigues	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093	
CAPÍTULO 4	33
GÊNEROS TEXTUAIS JORNALÍSTICOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Edite Sampaio Sotero Leal	
Francisca Cardoso da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094	
CAPÍTULO 5	45
FAKE NEWS: O (DES)ENCAIXE DO GÊNERO NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA	
Vanessa Borges	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095	
CAPÍTULO 6	57
A COERÊNCIA TEXTUAL E A ARGUMENTAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS E TEXTUAIS EM DISSERTAÇÕES DE ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DO ENSINO MÉDIO	
Virginia Maria Nuss	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096	
CAPÍTULO 7	74
DA PARÁFRASE AO DESLIZAMENTO: SENTIDOS EM TORNO DE UMA GREVE MILITARIZADA	
Aretuza Pereira dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097	
CAPÍTULO 8	83
IMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS DE GÊNERO NA INFÂNCIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM	
Isabela Velocini	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120098>

CAPÍTULO 9..... 90

TRANSDISCIPLINARIDADE E CRIATIVIDADE PARA PENSAR OS TEMAS TRANSVERSAIS

Joana de São Pedro Inocente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120099>

CAPÍTULO 10..... 96

ANDRÉ LOUCO: DA LITERATURA AO CINEMA

João Vítor de Souza-Ramos

Ewerton de Freitas Ignácio

Maria Eugênia Curado

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200910>

CAPÍTULO 11..... 115

O CINEMA COMO FERRAMENTA PARA O LETRAMENTO AUDIOVISUAL: A RUPTURA DE UM OLHAR TREINADO

Maraisa Daiana da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200911>

CAPÍTULO 12..... 125

FORMAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA SOMÁTICA

Carla Gontijo Campolim Moraes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200912>

CAPÍTULO 13..... 138

ASPECTOS INTERCULTURAIS NA MÚSICA FRANCÓFONA

Alyanne de Freitas Chacon

Bárbara Bezerra Pontes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200913>

CAPÍTULO 14..... 153

REFLEXÃO SOBRE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA DE RAP

Ellen de Jesus Correa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200914>

CAPÍTULO 15..... 169

CANTORIA: A PELEJA DA CULTURA POPULAR E DAS IDENTIDADES

Hadson Bertoldo Sales Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200915>

CAPÍTULO 16..... 180

O [FAZER DO] CURURU SUL-MATO-GROSSENSE: UM RECORTE SOB A PERSPECTIVA

DOS CONCEITOS DE TEMPO E RESISTÊNCIA

José Gilberto Garcia Rozisca

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200916>

CAPÍTULO 17..... 192

VERSOS POÉTICOS: UM SABER SOBRE A LÍNGUA

Thalita Miranda G. Sampaio de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200917>

CAPÍTULO 18..... 201

FUNCIÓN TEXTUAL Y CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADOS EN *BROOKLYN* DE COLM TÓIBÍN

Norma Liliana Alfonso

Graciela Obert

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200918>

CAPÍTULO 19..... 213

IDENTIFICAÇÃO DAS PESQUISAS REALIZADAS EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO NO BRASIL A PARTIR DO MAPEAMENTO DOS TRABALHOS APRESENTADOS NO XI E XII ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, ORGANIZADOS PELA ABRAPT

Ian Dionisio Barboza

Tânia Liparini Campos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200919>

CAPÍTULO 20..... 229

DEVIR-MULHER: A ORIGEM DA CIDADE

Sebastião de Jesus Cardoso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200920>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 234

ÍNDICE REMISSIVO..... 235

CANTORIA: A PELEJA DA CULTURA POPULAR E DAS IDENTIDADES

Data de aceite: 01/09/2021

Data de submissão: 05/08/2021

Hadson Bertoldo Sales Lima

Universidade do Estado da Bahia/Campus II
Alagoinhas- Bahia
<http://lattes.cnpq.br/4519051464811740>

RESUMO: O presente texto objetiva estudar a arte popular da cantoria a partir do recorte da Associação dos Trovadores e Violeiros da Região do Sisal- ASTROVERES. A cantoria traz em si a vertente oral das práticas musicais da poesia e cultura popular, performatizada nas simbologias da viola, no timbre das vozes e em cada nota tocada, marcas da expressividade e teatralidade dos cantadores. Já os representantes dessa manifestação cultural transitam entre as qualidades de improvisadores, homens do campo e poetas cartógrafos. Para tanto, aborda-se, a partir da metodologia de observação pela Etnografia e seu conjunto de técnicas, as categorias cultura popular e identidade em um debate necessário para entender como, quando e como fluem os processos de formação das figuras identitárias. O aporte teórico será pautado nas discussões de Luís Câmara Cascudo (1970), Marilena Chauí (2009), Stuart Hall (2003), Elba Ramalho(2001), Suely Rolnik (1997), João Sautchuk (2012), dentre outros.

PALAVRAS - CHAVE: Cantoria, cultura popular, identidade.

SINGING: THE STRUGGLE OF POPULAR CULTURE AND IDENTITIES

ABSTRACT: The text aims to study the popular art of singing from the clipping of Sisal's Troubadours and Improvisators Association – ASTROVERES (acronym in Portuguese). Singing brings in itself the oral aspect of the musical practice of poetry and popular culture, and it is performed in the symbology of the viola. In the timbre of voices and each note played, it is a mark of the singers' expressiveness and theatricality. The representatives of this cultural manifestation, on the other hand, move between the qualities of improvisers, rural men, and cartographers. Thus, based on the methodology of observation by Ethnography and its set of techniques. Popular culture and identity are approached in a debate necessary to understand how, when, and how the formation processes of identity figures flow. The theoretical contribution will be based on the discussions of Luís Câmara Cascudo (1970), Marilena Chauí (2009), Stuart Hall (2003), Elba Ramalho(2001), Suely Rolnik (1997), João Sautchuk (2012), among others.

KEYWORDS: Singing, popular culture, identity.

1 | INTRODUÇÃO

A arte popular da cantoria é uma prática da poesia oral e da cultura popular, performatizada pelos cantadores. Faz parte da simbologia dessa expressão cultural, além da viola e cada nota tocada, o timbre das vozes dos cantadores. Essas vozes são muitas vezes marcadas pelo exagero e teatralidade desses

poetas na produção dessa arte peculiar. A riqueza e maestria com que são criados os improvisos, nas pelepas entre catadores, despertam a curiosidade do público – como também da academia – em conhecer o rico universo da cultura popular.

No entanto, compreender esse universo e estudar suas práticas envolve, entre outros movimentos, investigar a formação das identidades dos cantadores, uma vez que esses poetas populares ocupam diversos papéis sociais. Estes transitam entre as qualidades de poeta e as atividades que exercem em seu cotidiano, nos convidando a pensar a categoria identidade não como matéria estática, mas resultante de movimento promovido pelo contexto social e das relações do indivíduo com o espaço em que está inserido. Defender a existência de um sujeito inerte é não entender a totalidade e complexidade da identidade e não entender o “eu” como uma matéria em construção contínua.

Assim, a discussão aqui levantada busca abordar a cultura popular e identidade tomando como referência a manifestação artística da cantoria e as práticas sociais dos cantadores, tendo como recorte de observação a Associação dos Trovadores e Violeiros da Região do Sisal- ASTROVERES, que busca, desde 1986, criar estratégias de “resgate” dos festivais e “preservar” as manifestações culturais da região.

Para tal, faremos uma viagem pelas pelepas travadas pela cantoria para se firmar e reconhecer como representação cultural popular, demarcando suas fronteiras, simbologias e particularidades. pesquisa faz-se pertinente pela possibilidade de buscar na cantoria, manifestação da cultura popular, a possibilidade de partilhar e investigar os sinais de transformações e deslocamento das identidades do grupo estudado. A metodologia traz a possibilidade de observação pela Etnografia.com conjunto de técnicas, e que em sentido amplo é capaz captar as experiências em polos

2 I PARECE, MAS NÃO É: AS EXPRESSÕES CULTURIAS QUE DIALOGAM COM A CANTORIA

Embora tenha forte representatividade na Região Nordeste brasileira e ser nesta região que se encontram os maiores representantes do gênero poético, é comum ter a ideia vaga do que seria a cantoria, por quem é produzida e como aqui chegou. É comum a confusão entre as fronteiras com outros gêneros musicais nordestinos que a cantoria se interliga como é o caso do coco de embolada, os aboios ou mesmo o cordel. São todas formas que se aproximam em suas identidades musicais, mas também se distanciam ao percorrer e delimitar símbolos que lhes são próprios.

João Sautchuk (2012), em seu estudo etnográfico acerca da cantoria apresenta e traz algumas formas poéticas musicais que mantêm identidades temáticas e formas simbólicas que se aproximam e se distanciam da cantoria através da apresentação dos padrões estéticos estruturais dessas práticas culturais nordestinas.

Sobre a forma poética do coco de embolada o autor classifica como um desafio

poético que também acontece entre dupla, acompanhado por instrumento que, diferente da cantoria não será a viola, mas sim o pandeiro. Mesmo tendo modalidades de estrofes parecidas ou mesmo incomuns à cantoria, o coco de embolada tem como maior característica o uso do humor “o principal atrativo é o humor surpreendente de piadas e rápidas sobre o companheiro de versos ou sobre algum assunto” (Sautchuk, 2012, p.3). Os emboladores também usam da prática do improviso de versos, mas o interesse principal é manter o ritmo intenso das estrofes humorísticas de modo a atrair a atenção da plateia.

Segundo autor, em sua pesquisa ele percebeu que esse interesse, o atrativo e diferencial do coco de embolada também é o ponto chave para os cantadores expressarem “superioridade” em relação aos emboladores. É que para os primeiros o investimento no uso do humor “baixo” faz com que os segundos fiquem em um patamar inferior no domínio do improviso com temáticas diferentes. Vale lembrar que o intuito não é a hierarquização das representações culturais em questão, mas demarcar as diferenças existentes.

É percebida a mesma prática com outro gênero que comumente a cantoria é comparada ou mesmo confundida, o cordel. Os cantadores alegam a maior utilização do tempo pelos cordelistas em suas criações, e isso possibilita contatos com fontes de inspirações e assim “desenobrece” os produtos finais. (SAUTCHUK, 2012), A cantoria e o cordel são gêneros que têm seus aspectos entrelaçados no que tange à história como também na prática de execução, mas são, em essência, distintos. Sobre esse debate, Travassos (1997) traz a cantoria como vertente oral do complexo de práticas musicais da poesia popular da Região Nordeste do Brasil, segundo a autora o cordel seria a outra vertente dessa prática, a vertente escrita. Sendo ambas, vertentes que partilham de um agente aglutinador responsável pela construção da cantoria. Assim aponta:

Embora se gabem de não recorrer a essas fontes escritas ao improvisos – e muitas vezes os folhetos são vistos com fonte envelhecidas- a maioria dos cantadores admite que a leitura ou a audição dos poemas impressos foi um componente importante de sua formação. (TRAVASSOS, 1997, p. 535).

Percebe-se a importância da produção escrita na formação da cantoria e dos cantadores. O processo inverso também ocorre “a produção escrita, por sua vez, inclui grande número de criações poéticas que se pretendem o registro escrito dos combates de cantoria” (TRAVASSOS, p.535) o que forma o quadro social de valores e princípios sociais que extrapolam o contexto da cantoria. Quanto à prática, muito das modalidades de estrofes utilizadas no cordel são bem comuns na cantoria, ambas compartilham da utilização incomum de regras de métricas e de rimas e ambas estão associadas ao universo social e temático do Nordeste e da vida no sertão.

Sautchuk (2012) ainda traz um terceiro gênero que pode assemelhar-se à cantoria, o aboio. Chamado de também de canto de trabalho de Vaqueiro, esse gênero é utilizado pelos vaqueiros para reunir o gado no pasto, podendo deslocar-se de espaço e chegar ser utilizado ao contexto de espetáculos de realização de vaquejadas por duplas que utilizarão

do improviso para entoar as chamadas “toadas de vaquejada”. Os padrões estruturais de cada gênero apresentado não podem e nem devem servir como padrão de classificação ou mesmo na criação de uma hierarquia, uma vez que cada um tem sua peculiaridade, notoriedade e é dono de um espaço dentro das representações culturais nordestinas.

Após a pecha de apresentar elementos de outras expressões culturais comumente confundidas com a cantoria, é preciso estabelecer os limites simbólicos que fazem da arte do improviso uma expressão única. Pensemos, então, os caminhos percorridos por esta para se firmar nas terras brasileiras e se estabelecer como representante da cultura popular da região nordeste.

2.1 Marcas e símbolos da cantoria

Estando umbilicalmente ligada à região Nordeste, datam da segunda metade do século XIX os primeiros registros dos poemas narrativos e dos desafios cantados nessa região. No início, os estudos relacionados à cantoria não esteve identificado como manifestação resultante da cultura local, mas sim como permanência de uma tradição cultural europeia, o que causou a negligência das dimensões de tal manifestação. (CASCUDO, 1970).

Para alguns pesquisadores, nossa poesia popular floresce através dos trovadores europeus do século XI, que buscavam através de seus versos, levar alegria aos senhores feudais entediados em seus imensos castelos sombrios. Daí o uso do termo “ trovador” ao poeta da arte peculiar da cantoria. Não sendo o objetivo desse texto a busca pelo possível surgimento da cantoria, trago o juízo de Sautchuk (2012) não apenas em admitir a ideia da cantoria como desdobramento histórico do trovadorismo provincial e ibérico, mas apontando para o movimento de um olhar mais apurado acerca de tal episteme: sobretudo, é necessário olhar criticamente as ideias de ‘origem’ e ‘herança’, e identificar com rigor quais processos sociais estariam envolvidos na atualização dessas práticas de poesia cantada no decorrer dos séculos.

O lirismo e aproximação com o campo é um traço marcante da expressão cultural oriunda do velho continente. Chegando aqui no Brasil, a cantoria ganha traços próprios, consolidando-se como uma vertente da poesia popular oral. Assim, a expressão cantoria passa a ser utilizada para fazer referência a junção que surge dos versos feitos na hora, repentinos, “de repente” e com o repentino cantar de tais versos. Estes são acompanhados ao som inconfundível das violas- instrumentos inseparáveis dos cantadores repentistas.

Contribuindo para a construção dos contornos que irão definir a cantoria, Luiz da Câmara Cascudo (1970) vem definir cantoria sertaneja como “o conjunto de regras, de estilos e de tradições que regem a profissão do cantador” (p.128), Travassos (1997) complementa “em termos simples, a cantoria é a arte de cantar versos improvisados, por dois repentistas que se acompanham à viola, em estilos alternados” (p. 537). Quem faz poema é poeta. O repentista seria um poeta capaz de acompanhar o movimento entre

a tradição e as transformações do contemporâneo, fazendo, ao mesmo tempo, de forma cantada e musicada- por meio da sua viola - a bela junção entre a música e a palavra, dando forma aos seus poemas/repentes, como acrescenta Daus (1982, p.8):

É um desafio entre algumas pessoas, na maioria das vezes duas pessoas, no qual cada um tem que encontrar uma resposta para os versos de desafio do oponente (...) as estrofes são geralmente improvisadas, mas frequentemente os cantadores empregam também passagens tradicionais aprendidas de cor, quando convém ao contexto do tema tratado.

É pensando no modo de produção da manifestação e o contexto em que é produzido, Sautchuk (2012) traz o agenciamento dessas esferas na construção da cantoria e situa: “o termo cantoria designa o gênero poético-musical, a situação de sua apresentação e o campo social formado por cantadores e seus ouvintes (p.1)”. A grande relevância e diferencial dessa abordagem estão relacionadas às situações sociais que são trazidas não somente entre os cantadores e suas vivências, experiências, mas as relações existentes como a plateia, que, no movimento de expressão a manifestação, deixa um pouco de si na interação com os cantadores.

Recorrendo a Cascudo (1970), o antropólogo e folclorista traz sua importante contribuição acerca dessa rica manifestação, ao apontar os empecilhos e duelos que são travados pelos cantadores vão além dos palcos quando o assunto é o acesso à educação. Cascudo, então, demonstra as vias utilizadas por cantadores “analfabetos” ao utilizarem e socorrem à memória daquilo que ouviu falar, conservando uma resposta pronta já dita por outros cantadores para aproveitar em momento oportuno de duelo, já os ditos “alfabetizados” a bibliografia exigida eram histórias sagradas episódios bíblicos dentre outros.

Quanto aos debates, duelos ou pelepas esses são desenvolvidos entre as duplas de cantadores que são desafiados, no momento, a abordarem sobre temas que vão de conteúdos críticos da atualidade a temas de amor e descrição de suas vidas cotidianas, o que Sautchuk (2012) vem chamar de “diálogo poético”. Segundo o autor, esse “diálogo” é regido por regras de métricas e rimas, travando um esforço por constante criatividade e por convencer as plateias do poder de criação do artista. O autor ainda comenta do “caráter dialógico” das apresentações uma vez que essas impõem dependência mútua entre os artistas desafiados, entoar e acompanhar, simultaneamente, um ao outro com suas violas, ao mesmo tempo em que não pode deixar de lado a disputa.

Outra característica que nos chama atenção na cantoria é a enunciação: as vozes dos cantadores, a voz é o elemento central de tal manifestação. A espetacular teatralidade, o timbre vocal- atuação da voz cantada na transmissão da mensagem- e volume, fogem ao estilo suave que costumamos ouvir em músicas que não são de cantorias de repente, mas são essas as armas da expressão do ser cantor. Ainda Elba Ramalho (2001) chama a atenção para a análise de questões relativas ao volume, ao tempo, a dinâmica e timbre de como serão proferidos os versos, pois esses irão demonstrar o grau de desenvoltura e

experiência do cantador.

Quanto à métrica utilizada na cantoria de viola há gêneros e regras para a sua fiel execução. Assim, a enunciação dos versos segue um estilo de estrutura métrica bastante utilizada: a sextilha. Para Ramalho (2001) a sextilha consiste no estilo de fazer versos seguindo uma lógica, a lógica seriam três versos contendo duas frases. A autora ainda aponta que a lógica da sextilha fez com que se tornasse o estilo mais popular entre os catadores, por possibilitar uma variedade de toadas e se adaptar aos mais variados conteúdos temáticos dos debates. Mais do que conhecer e fazer uso das estruturas métricas, o repente envolve habilidades na composição e apresentação. Transcendendo os moldes, firma-se na construção e manutenção de imagens pessoais de um eu mais forte, mais inteligente, mais corajoso e mais poderoso que o parceiro de peleja ou mesmo da plateia.

Diante de todas as propriedades, símbolos e marcas a cantoria expressa, assim, traços de um eu marcado pelo estilo que expressa o popular, conseguindo, sempre, um diálogo com o novo. Em que momento a cultura popular foi valorizada? Como era vista? Em meio ao processo de globalização, o que seria “popular” e como são demarcados os limites das identidades? É o que se propõe o tópico seguinte, respondendo esses questionamentos através da dimensão global a local.

3 | O PALCO DA CULTURA E IDENTIDADE

Aquilo que hoje conhecemos como tradição cultural popular, surge no século XIX com a corrente artística nomeada Romantismo. A designação ocorreu devido ao fato de que foi nesse momento histórico que houve a consolidação e fortalecimento dos Estados nações com a busca da unidade de língua, religião, território, política, o que refletiu, assim, no âmbito cultural. (BURKE, 1989).

Se os Estado-nações eram regidos pelo sistema social e econômico capitalista, estes estariam divididos em classes sociais: burguesia capitalista, pequena burguesia e proletariado. A dicotomia socioeconômica trouxe para o campo cultural as principais formas de produção do sistema em questão, consequências que são perceptíveis até os dias atuais. Para arte e cultura incidiu na divisão da distinção em dois principais tipos de representações: a erudita ou de elite- destinada aos intelectuais e artistas de classe dominante- a burguesia- e a popular ou ingênua que seria destinada aos trabalhadores urbanos e rurais representada pelo proletariado. (BURKE, 1989).

A exaltação ao modo de vida do trabalhador camponês e à forma de produzir sua cultura ganhou destaque no cenário europeu no fim do século XVIII e início do século XIX, quando intelectuais em reação ao Iluminismo elitista, contra a tradição e à razão, classificaram o povo como interessante e exótico. Burke (1989) elucida tal momento da seguinte maneira: “Os artesãos e camponeses decerto ficaram surpresos ao ver suas

casas invadidas por homens e mulheres com roupas pronúncias de classe média, que insistiram para que cantassem canções tradicionais ou contassem velhas histórias” (p.26).

A “descoberta”, o interesse pela cultura popular tinha razões históricas de serem baseadas nos âmbitos estéticos, políticos e econômicos. A razão estética pautava-se na revolta contra a arte, fazendo com que o “polido” passasse a ser classificado como algo pejorativo e o “selvagem” passou a ser sinônimo de elogio. Esse movimento parece acontecer atualmente, quando observamos uma hibridização das culturas populares e eruditas já não sendo mais possível organizá-las e classificá-las nessas duas categorias.

Nas Américas tal processo também foi percebido. Nas economias dos países da América Latina, na década de 20, iniciou-se uma reorganização de sua economia e um reajuste de suas políticas. O novo panorama, encharcado de ideologia da classe em ascensão, mostra não só na economia e política a necessidade de mudança, mas também no campo do comportamento, o que faz com que as sociedades latinas buscassem incorporar ao seu modo de vida o das “nações modernas”, da nação europeia. Ao novo projeto, comenta Martín-Barbero (1997):

Surge assim um novo nacionalismo, baseado na idéia de uma cultura nacional, que seria a síntese da particularidade cultural e da generalidade política, da qual as diferentes culturas étnicas ou regionais seriam expressões. A nação incorpora ao povo, transformando a multiplicidade dos desejos das diversas culturas num único desejo: participar do sentimento nacional. (p.217).

Martín-Barbero (1997) em seu estudo, mostra a importância do Estado no processo do projeto modernizador e que este mostrou-se protagonista na estrutura política necessária. Então, a heterogeneidade dos países latinos sofreu um processo de funcionalização, havendo, assim, a folclorização da cultura local para ser oferecida como curiosidade aos estrangeiros, à essa ação foi percebida uma estratégia funcionalizada da política centralista.

Entrando no debate do que seria popular versus o erudito, chegamos ao entorno que irá classificar e distinguir os tipos de arte e cultura não é o fato de serem oriundas da elite ou dos trabalhadores, mas sim a maneira que estas são realizadas, como aponta Chauí (2009, p.289): “a distinção foi concebida (e continua a sê-lo, até hoje) como diferença na forma e na qualidade das próprias artes”. Assim, as principais diferenças eram apontadas levando em consideração a complexidade da elaboração- a arte popular é mais simples e menos complexa do que a erudita no que compete à forma e complexidade. E se estende quanto à relação com o novo e o tempo, a popular tende a ser tradicional e repetitiva, a erudita propõe algo de vanguarda, voltada ao futuro.

Ainda sobre o mesmo repertório, cabe-nos ainda trazer Hall (2003) desconstruindo o “popular” e a dicotomia popular/erudito. Em seu ensaio intitulado *“Notas sobre a desconstrução do popular”*, o autor traz a dificuldade na abordagem com o que seria cultura, como também o conceito de popular, aponta para o fato que foi no decorrer da transição do

capitalismo agrário para o desenvolvimento do capitalismo industrial que houve uma luta em torno da cultura dos trabalhadores, das classes trabalhadoras e dos pobres – ponto importante para as mudanças das forças sociais, na cultura, na tradição e no modo de vida das classes populares.

O capital tinha interesse na cultura das classes populares porque a constituição de uma nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo. E a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência as maneiras pelas quais a “reforma” do povo era buscada (HALL, 2003, p.247-248).

É a partir desse interesse que a cultura popular passa a ser atrelada à tradição e mal interpretada como retrógrada, conservadora. Assim, Hall, propõe a “transformação” como centro do estudo da cultura popular e que essa transformação se dá do processo de persistência - da luta por manter o tradicional- com as diversas relações ocasionadas no contato com o outro. Assim, o autor investe na perspectiva de que “A cultura popular não é, num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. E o terreno sobre o qual as transformações são operadas.” (p. 248).

Sobre esse olhar, devemos interpretar o estudo da cultura popular pelos seus interesses duplos de se mostrarem como exemplos da tradição, mas que também se mostra interessada no novo o que Hall vem chamar de dialética da contenção/resistência. Essa abordagem de cultura popular faz- nos sair da ideia de algo estável e fechado, levando-nos a pensar como uma atividade desmontável e remontável.

É possível perceber esse movimento no decorrer do tempo o (re)modelamento da cantoria. Desde sua origem com os trovadores europeus configurando-se como expressão de grande influência, repercussão e notoriedade no antigo mundo até a sua chegada ao Brasil e fortalecimento na região Nordeste, refletindo, nos repentes, o modo de vida e as identidades vinculadas ao contexto sociocultural desse espaço.

São nesses espaços que irá morar a ideia de universalidade proposta pela globalização, onde se pregará Estados sem limites territoriais, autônomos e soberanos e nações com cultura unificada fabricantes de identidades violentadas e submissas, como aponta Giddens (2002) “As instituições modernas diferem de todas as formas anteriores de ordem social quanto a seu dinamismo, ao grau em que interferem com hábitos e costumes tradicionais, e a seu impacto global.” (p. 9), o autor traz a perspectiva de que é impraticável a dissociação a constituição das sociedades modernas, em sua máquina atual, sem levar em conta as consequências trazidas pela globalização ou os riscos sociais imprimem tanto no espaço em que estamos inseridos como no nosso reconhecimento, em nossa identidade.

Para que esse processo ocorra as multinacionais são os atores hegemônicos e a mídia será o palco usado por elas. Então é introduzida uma ideologia de forma camuflada

e maciça de consumismo e de que o mundo é uma “aldeia global”, nos levando à crença da existência de fluxos culturais e identidades compartilhadas, quando na verdade ao se analisar a fundo esse processo de troca de cultura não acontece de forma recíproca consolidando, assim, nas colônias culturais a servidão às regras da indústria cultural. Observa-se a fragmentação do núcleo de percepção do local, mudanças no padrão de produção e consumo da cultura. Há, assim, uma redefinição na contra imagem dos sujeitos, e novas e globalizadas identidades começam a ganhar espaços no colapso decorrente da busca pela homogeneização dos modos de produção das culturas.

Tomando como recorte as figuras dos cantadores, percebemos o trânsito na construção de suas identidades. Primeiro que estes são a descrição da ambiguidade do processo de globalização, uma vez que se trata de representantes da cultura local e da cultura regional, mas que não estão isolados quando negociam com as interfases da globalização. São personalidades que expressam o saber de um povo através da literatura popular, mas que não se perfilham como tal por não ter reconhecimento legal da categoria, não conseguindo, por vezes, tirar o sustento diário.

Alguns aspectos são importantes para chegar ao conceito de identidade e suas dimensões, como aponta Kathryn Woodward: “a identidade é, na verdade, relacional e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (2000, p.19). Chega-se a um aspecto importante no processo de concepção da identidade que é o da criação de um sistema classificatório, onde as representações são esclarecidas, mostrando os limites entre dois grupos em oposição conseguindo, assim, chegar à delimitação da identidade na individualidade dos grupos. O cantor só é cantor porque não é cordelista, pois a partir de Woodward (2000), as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. Assim, o ser violeiro requer uma postura própria, com peculiaridades. Aquele que se intitula cantor faz uso do exagero, da teatralidade, transparecendo na expressão do corpo sentimentos diversos que lhes são acompanhados pelo tema abordado e pela viola sendo essa um símbolo associativo ao violeiro, a viola.

Ao pensarmos a sociedade e os reflexos de sua formação, nos damos conta de como o capitalismo tardio trouxe consigo poderosas forças estratégicas que deságuam na projeção das identidades- uma matéria prima sem contorno definido. É nesta via que, e na constante busca pelo entendimento de uma identidade no atual momento em que vivemos, Rolnik (1997) aponta que a exacerbada desestabilização nas identidades causada pelo processo de globalização em um lado e do outro a busca pela persistência identitária acaba por desaguar nos rios perigosos do esvaziamento. Pois o quando não se consegue criar um papel perfeito exigido pela lógica vigente do mercado resultado é a proliferação de subjetividades sem contorno definido, aterrorizadas, desassossegadas e vulneráveis à morte traumática das identidades. Estaria isso acontecendo com os cantadores?

4 | POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES

A globalização como produto do sistema capitalista, faz acreditar que os sujeitos vivem numa aldeia global levando a sua transformação, através da aniquilação de sua identidade, individualidade e aplanamento de suas manifestações. De um lado a existência, na própria sociedade, da perpetuação das lutas de classes, fundamenta o existir da diferenciação das culturas popular e da elite e a busca incessante da aproximação da primeira aos “padrões” impostos pela segunda, para, assim, ter seu merecido reconhecimento.

Nesta labuta encontramos os corpos, movidos pelo intuito de fazer versos, dos cantadores. Estes que se convertem e transitam por sua capacidade adaptativa em qualquer tempo, espaço ou identificação, sendo, por hora muitos e quando preciso esvaziam-se, criando outros.

O processo criativo dos repentistas representa as relações e os entrelaçamentos desses sujeitos com o contexto sócio histórico atual. Assim sendo, os cantadores vão além das possibilidades binárias convencionais e optam por alternativas de múltiplas identidades. A elasticidade desses corpos são perceptíveis não somente no processo criativo, mas nas estéticas espaciais e de totalidade. São homens que se expressam através da arte e, para encontrar a validade desta, transitam por dimensões estéticas que perpassam por traços criativos artísticos ora comuns, como é o caso do cordel, ora em busca de elementos criativos, propagadores e difusores da arte do improviso, como é o caso da relação com o rádio.

Andar pelo universo da cantoria e vivenciar, nos possibilita identificar as relações criativas que decalcam os possíveis contornos do eu cantador, proporcionando interferências e a criação de um poeta “deslocado”. Deslocado não no sentido de que não consegue se afirmar e encontrar sua validade dentro da esfera cultural, mas que está em constante condução, potencializando a criação artista da cantoria.

Rolnik (1989) auxilia a pensar que esse deslocamento faz parte de paisagens psicossociais que podem ser lidas pela cartografia. Essas paisagens são entendidas como mundos que são criados no intuito de expressar os afetos contemporâneos em contrapartida ao mundo obsoleto vigente, cabendo à cartografia acompanhar esse movimento de transformação das paisagens e montar ou remontar mundos a partir das relações entre os universos presentes e obsoletos. Sobre a cartografia, entende-se a maneira como interpretar o corpo que se move sempre, elaborando desenhos que compõem a paisagem.

Nesse cenário, o papel do cartógrafo, segundo a autora, é de dar expressão para afetos que pedem passagem, mergulhando nas intensidades de seu tempo, devorando os elementos possíveis para a composição das cartografias que mapeiam e nos fazem pensar o corpo vibrátil no contexto atual. Seguindo essa compreensão, o poeta cartógrafo compõe-se, justamente, da fragmentação e do movimento que acontece com as figuras do “eu”, se faz e acompanha a paisagem cujo momento lhe exige: o homem que é rural/

urbano, cantador/cordelista/locutor/promotor/pedreiro. Ele cria pontes entre linguagens e expressões culturais. Transcende os espaços, territórios, se alimentando dos afetos e experiências que esses lhe trazem. É a personagem que têm que assumir frente ao público, parceiro desafiador, às forças modeladoras de suas subjetividades, é desafiado a entender o contexto em que está inserido, expressando, através da arte do improviso, a essência de viver.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. A descoberta do povo. In._____. **A Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989;

CÂMARA CASCUDO, Luís da. “Cantoria”. In._____. **Vaqueiros e Cantadores**. Porto Alegre: Ed. De Ouro, 1970;

DAUS, Ronald. Desafios e poemas épicos. In._____. **O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982;

DETTONI, José. **O repente: valores antropológicos da arte efêmera**. São Paulo; LiberArs, 2013;

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002;

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora: identidades emediações culturais**. Liv Sovik (org); trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003;

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 3 ed;

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria Nordestina: música e palavra**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

ROLNIK, Suely. **Taxicômanos de identidade**: Subjetividade em tempo de Globalização. Uma insólita viagem à subjetividade. Saberes nômades. Campinas/SP: Papiurus, 1997.

SUTCHUK, João Miguel. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Brasília: editora universidade de Brasília, 2012.

TRAVASSOS, Elizabeth. Notas sobre a Cantoria, (Brasil). In: **Portugal e o Mundo: O encontro de Culturas na Música** . Lisboa: Dom Quixote, 1997;

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In._____. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 1, 2, 3, 4, 6, 7, 12

Argumentação 49, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71

Artes 3, 11, 113, 116, 120, 132, 175, 184

C

Cantoria 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 182, 183

Cidade 22, 32, 35, 41, 54, 69, 80, 81, 99, 100, 102, 105, 108, 113, 114, 122, 125, 136, 143, 144, 148, 149, 166, 183, 193, 194, 229, 230, 231, 232, 233

Cinema 85, 89, 96, 102, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 166, 200, 220, 223

Coerência textual 57, 73

Construção de significados 117, 201

D

Dança 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 183, 184

E

Ensino de língua 22, 23, 25, 31, 32, 33, 36, 41, 55, 91, 138, 234

G

Gênero 39, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 73, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 118, 144, 153, 156, 157, 159, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173

Gêneros textuais 33, 34, 35, 37, 41, 42, 64, 221, 234

I

Identidades 47, 155, 169, 170, 174, 176, 177, 178, 179, 224, 233

Interdisciplinares 224

L

Letramento 35, 37, 38, 43, 44, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124

Letras 1, 20, 28, 32, 33, 36, 83, 88, 95, 138, 140, 141, 151, 162, 167, 179, 183, 191, 213, 214, 234

Lexicologia 1, 2, 8, 223

Linguística 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 36, 39, 43, 47, 49, 55, 57, 58, 59, 67, 73, 79, 99, 113, 115, 153, 154, 192, 198, 213, 214, 220, 221, 234

Literatura 1, 2, 28, 29, 85, 89, 96, 113, 119, 120, 177, 199, 201, 202, 203, 214, 217, 218, 219, 222, 234

M

Mulher 101, 142, 156, 161, 229, 230, 231, 232, 233

Música 85, 89, 102, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 182, 184, 192, 196, 197, 225

P

Paráfrase 7, 74, 75, 76, 81, 82, 197

Prática de leitura 13, 117, 122

Práticas 20, 29, 30, 32, 39, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 76, 77, 81, 115, 117, 118, 119, 122, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 157, 169, 170, 171, 172, 182, 218, 219, 225

R

Resistência 118, 122, 134, 166, 176, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 191

T

Teorias 46, 47, 49, 115, 117, 118, 122, 127, 153

Tradução 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 31, 32, 44, 48, 50, 55, 82, 96, 97, 98, 100, 103, 111, 112, 113, 123, 151, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

Transdisciplinaridade 90, 91, 92, 93, 94, 95

V

Versos poéticos 192

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

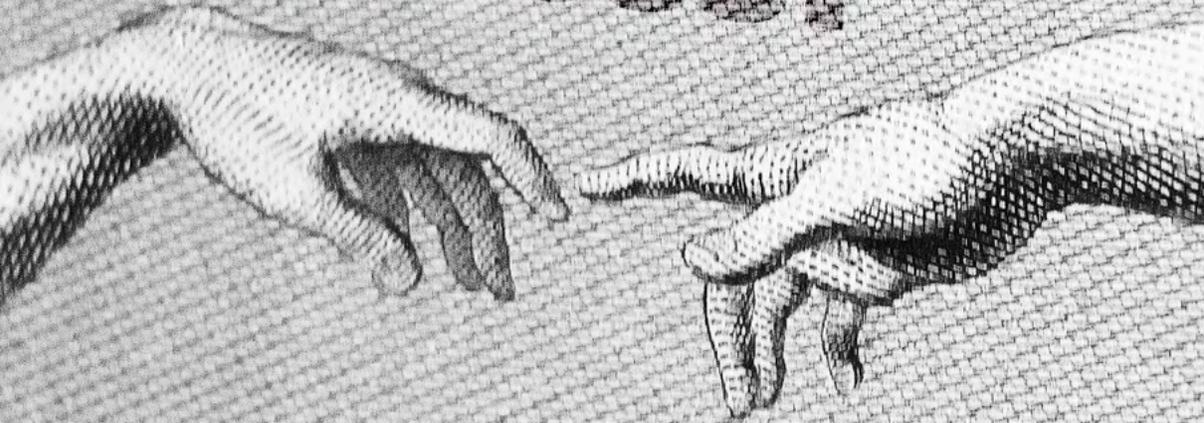
www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021