

A poética dos primeiros povos: um ensaio sobre possíveis influências indígenas na construção poético-musical do repente nordestino

*The poetics of the first peoples:
an essay on possible indigenous influences on the
poetic-musical construction of the northeastern repente*

Rodolfo Rodrigues, Me.
Instituto Federal do Piauí
rodolfo.tecmusica@gmail.com

Como citar este texto:

RODRIGUES, R. A poética dos primeiros povos: um ensaio sobre possíveis influências indígenas na construção poético-musical do repente nordestino. **Diálogos Sonoros**, v. 2, n. 2, p. 1-14, jul./dez. 2023. Disponível em:
<https://periodicos.ufrn.br/dialogossonoros/article/view/33376>.

Submetido em: 26/07/2023.

Aceito em: 08/01/2024.

RESUMO

Este trabalho é um ensaio científico, elaborado a partir de pesquisas bibliográficas. O objetivo é discutir relações entre os possíveis elementos músico-poéticos indígenas e a chamada poesia popular brasileira, na perspectiva da prática dos cantadores repentistas do Nordeste. Para isso, são consideradas as reflexões de diversos(as) autores(as) em uma literatura que se debruçou, em alguma medida, sobre esta temática. O estudo nos permitiu verificar as inúmeras divergências sobre o assunto, sobretudo acerca do reconhecimento e não reconhecimento das reminiscências musicais indígenas na música da cultura popular brasileira. Contudo, apesar das inconsonâncias historiográficas, concluímos que muito das inspirações temáticas dos cantadores do Nordeste são legados dos diferentes povos indígenas.

Palavras-chave: Canto poético. Povos Indígenas do Brasil. Cantadores repentistas.

ABSTRACT

This work is a scientific essay, prepared from bibliographical research. The objective is to discuss relationships between possible indigenous musical-poetic elements and the so-called Brazilian popular poetry, from the perspective of the practice of cantadores repentistas from the Northeast. For this, the reflections of different authors are considered in a literature that has focused, to some extent, on this theme. The study allowed us to verify the numerous divergences on the subject, especially regarding the recognition and non-recognition of indigenous musical reminiscences in the music of Brazilian popular culture. However, despite the historiographical inconsonances, we conclude that many of the thematic inspirations of the cantadores from the Northeast are legacies of different indigenous peoples.

Keywords: Poetic singing. Indigenous peoples of Brazil. Repentistic singers.

1 INTRODUÇÃO

Revisitando algumas anotações sobre pesquisas históricas, me deparei com um dos questionamentos não sequenciados à época de elaboração da minha dissertação de Mestrado. A pesquisa tratava sobre música no repente nordestino e as confluências das relações sociais nos processos de transmissão musical. Dentre as inúmeras investidas, estavam aquelas que pretendiam preencher os espaços não narrados pela bibliografia

acerca da complexa formação histórica poético-musical do repente, mas que findou por tornar-se inacabado, pois o trâmite levava-me a distanciar do real objetivo do estudo, revelando a necessidade de uma abordagem independente.

Uma descrição histórica da cantoria era, de fato, imprescindível para o aprofundamento das discussões na dissertação. Entender as relações que subscreveram e geriram a arte poética popular brasileira permitiria compreender mais intrinsecamente o fenômeno. Neste processo, não se intencionava realizar apenas comparações históricas, mas analisar hereditariedades e visibilizar os parâmetros e investidas para a fixação da arte como conhecemos atualmente (se é que a conhecemos).

O desafio de delinear a envergadura cronológica dos fatos é latente. Já apresentei em outra oportunidade que outros autores descreveram as dificuldades da narrativa histórica da cantoria. Ramalho (2000, p. 60) já havia alegado que a discussão é “muito mais abrangente do que a redução simplista dos compêndios que tentam explicar tudo através da mistura de três raças (o português, o negro e o índio)”; em *Poetas...* (2006), Écio Rafael destacou que “a questão da origem ainda é muito questionável até dentro da própria história”, e, na tese de doutorado de Sautchuk (2009, p. 5), vimos o autor afirmar a necessidade “de estudos historiográficos bem fundamentados que analisem possíveis permanências e mudanças dessas práticas”.

É diante dessas imprecisões que ensaio sobre esta temática, com o objetivo de discutir possíveis relações entre os elementos músico-poéticos indígenas e a chamada poesia popular brasileira, na perspectiva da prática dos cantadores repentistas do Nordeste. Para isso, apoio-me em diferentes fontes bibliográficas com base em uma revisão de literatura, destacando que as tentativas de coadunar a mistura de raças como uma possível raiz da cantoria — conforme apontou Ramalho (2000) na citação anterior — necessitam ser mais bem elucidadas.

2 A POÉTICA AMERÍNDIA

Parto de um ensaio sobre a história da literatura no Brasil, publicado pela revista *Niterói*, em 1836, de autoria de Domingos Gonçalves de Magalhães, no qual o autor levanta os seguintes questionamentos: “Pode o Brasil inspirar a imaginação dos Poetas? E os seus indígenas cultivaram porventura a Poesia?” (Magalhães, 1836, p. 153). Romancista em descrição, emaranhando-se na exótica citação nacional, o próprio autor responde a estes

questionamentos com clara tendência positiva, afirmando “que varias tribus indias pelo talento da musica e da Poesia se avantajavam. Entre todas, os Tamoyos¹, que mais perto das costas habitavam, eram também os mais talentosos” (Magalhães, 1836, p. 155). Em sua arguição, o autor se utiliza de uma obra sem apontar sua autoria, referenciando-a apenas como um “manuscrito pertencente à biblioteca real de Paris”, descrevendo que:

São havidos estes Tamoyos por grandes músicos, entre o gentio e bailadores, os quaes são muito respeitdos dos gentios por onde quer que vão'. Mas não só a raça dos Tamoyos as outras superava pelo gênio musical e poético; os Caités, e mais ainda os Tupinambás, que em paz veviam com os primeiros, e em costumes a elles se assimilavam, também cultivavam a poesia. No mesmo manuscripto lemos ainda: 'Os Tupinambás se presam de grandes músicos, e ao seu modo cantam com soffrivel tom, os quaes lem boas vozes , mas todos cantam por um tom, e os músicos fazem motes de improviso, e suas voltas, que acabam no consoante do mote, os quaes cantam e bailam junctamente em roda [...] (Magalhães, 1836, p. 155-6).

A falta de referência da obra nos impede de adentrar às raízes desta investigação. Contudo, soa bastante curiosa a descrição de uma suposta poesia construída sobre um *mote*, apontando para uma possível estética métrica e oracional. Trata-se, pois, de uma regra vigente que exige o cumprimento dos nossos rapsodos nordestinos, já conhecido e praticado desde os épicos poemas gregos e o canto amebou dos pastores (Cascudo, 1939), com acentuações e estruturas poéticas próprias. Não se trata, portanto, de ineditismo, mas de similaridades.

Em *Ao som da viola*, de Gustavo Barroso (1921), há uma descrição sobre a influência indígena e as possíveis práticas improvisacionais de alguns grupos. O autor afirma que a prática do desafio seria de origem muito anterior ao descobrimento do Brasil. Ele, tomando o posicionamento de outros autores, destacou que

[...] a essa longa tradição latina do repentismo poético, casou-se a faculdade que tinha o indio de improvisar versos também, Joakim Catunda, na sua “História do Ceará”, fala, baseado em J. F. Lisboa, na maneira especial que possuía o indigena de improvisar ao som da sua barbara musica (Barroso, 1921, p. 564).²

¹ Povo indígena que habitou o atual litoral norte de São Paulo e Rio de Janeiro.

² Não foi possível localizar o livro para confrontar as informações.

Em seu livro, vemos uma insistência em considerar a estética da cantoria um híbrido entre o luso e o indígena, já que estes foram — segundo o autor — os dois grupos étnicos que formaram a população brasileira (Barroso, 1921). Apesar de instigante, o autor também não apresenta evidências concretas quanto à real influência desses povos para a formação poético-musical, discorrendo apenas sobre a já conhecida herança dos povos indígenas na macroformação cultural brasileira. Todavia, seu estudo é importante para evidenciarmos o difícil cenário da descrição histórica desta prática.

Já o folclorista Câmara Cascudo, ao tratar dos desafios poéticos³ e das possíveis influências para o desafio na cantoria repentista, recusou a possibilidade de qualquer contribuição de caráter indígena ao dizer que “não há informação ameríndia para fixar a presença do desafio na América pré-colombiana ou pré-cabralina” (Cascudo, 1979, p. 288). Para Cascudo, a verdadeira influência poético-musical dos cantadores veio dos árabes, pois estes “conheciam o desafio” (Cascudo, 1979, p. 288). O autor alega ter conhecimento da existência de improvisações por parte dos indígenas brasileiros, mas enfatiza não ter encontrado nada “que se semelhasse ao desafio” (Cascudo, 1939, p. 141), nem crê na existência de algum gênero semelhante, afirmando que “nem mesmo a paciência brilhante de Alfredo Métraux conseguiu recensar, no acervo das civilizações tupi-guaranis, algum episódio que se parecesse com o desafio sertanejo”⁴ (Cascudo, 1939, p. 141) — sublinhando a tese de uma herança ibérica. Em contrapartida, aponta influências sofridas no território tupiniquim na construção de um amálgama cultural:

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).

Ter sofrido “modificações” na colonização brasileira, conforme aponta Câmara Cascudo, leva-nos a questionar: que modificações singularizam/singularizaram a poética nacional? Porventura, não haveria, dentre tantas transformações, alguma influência

³ O desafio é o momento em que os poetas cantadores procuram se consagrar perante o parceiro por meio de versos improvisados.

⁴ Alfred Métraux foi um antropólogo suíço que se destacou por diversas pesquisas etnográficas com povos indígenas da América Latina. No Brasil, escreveu *Migrations historiques des Tupi-Guarani* (1927) e *La religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus tupi-guarani* (1928).

indígena na construção da identidade poético-musical dos cantadores repentistas do Nordeste brasileiro?

No emaranhado desta discussão, não há somente perspectivas teóricas que isolam a uma defesa de inculturação intranacional, mas há aquelas que destacam as significativas influências peninsulares, como Castagna (2004), que aponta fatos, inclusive historiográficos, sobretudo na relação dos europeus com os indígenas do Brasil, alegando a existência de um gênero de textos que os jesuítas prepararam para as crianças indígenas recitarem com melodias: “cantigas, romances, danças e outras formas poéticas, utilizadas em várias circunstâncias” (Castagna, 2004, p. 3). Tal como as diversas identidades dos inúmeros povos indígenas, com suas particularidades e formas, esteve na forja de um arquetípico nacional, a importação colonial também o fez. Nenhum desses pontos deve ser ignorado e demonstra, mais uma vez, a difícil tarefa demandada de explicações históricas sobre o processo de determinadas formações culturais.

Uma das possíveis consequências para a falta de informações e registros mais detalhados para nos ajudar a entender possíveis transmissões de conhecimentos — não somente das práticas de possíveis desafios indígenas, conforme apontou Cascudo, mas de toda uma prática poético-musical — tenha sido a própria extinção dos registros indígenas com os processos de “ressignificação” sociorracial do período colonial, acarretando a “deculturação’ do índio”, não restando, praticamente, vestígios na música brasileira, conforme descreveu Kiefer (1976), em *História da Música Brasileira*, ao dizer que “a ação dos jesuítas no campo da música tinha uma finalidade eminentemente catequética e visava, sobretudo, os indígenas. Acontece, porém, que a consequente ‘deculturação’ do índio foi tão radical que, praticamente, não ficaram vestígios na música brasileira” (Kiefer, 1976, p. 11).

Se já não fosse suficiente, muitos estudos referenciais que abordaram sobre a cantoria trataram apenas sobre influências ibero-europeias. Sobre esse processo, é válido denunciar os inúmeros “epistemicídios musicais” que caracterizam o contexto cultural do Brasil, conforme aponta Queiroz (2017) ao denunciar a necessidade de reação por parte dos pesquisadores para com as diversas formas de conhecimento que marcam a trajetória musical no nosso país. Queiroz é claro ao inferir que o não reconhecimento de saberes e simbolismos corroboram a consolidação de males da humanidade: “racismo, xenofobia, machismo, homofobia, miséria, fome, falta de moradia, entre outros” (Queiroz, 2017, p. 100). Segundo o autor, a interculturalidade é a solução para o reconhecimento da diversidade musical, sendo “uma importante ferramenta para o reconhecimento e, mais

que isso, a erradicação de epistemicídios que marcaram, e ainda marcam, a inserção da música no âmbito da sociedade” (Queiroz, 2017, p. 102).

Retomando estudos anteriores, vimos que Sylvio Roméro, em seu *Estudos sobre poesia popular do Brazil* (1888), buscou dissolver as possibilidades de influências culturais indígenas na formação poético-popular, afirmando não haver, até antes da chegada dos portugueses, nenhuma fonte que revelasse qualquer prática semelhante indígena que possa ter contribuído para a construção poética da nossa poesia popular. Segundo Roméro, só seria possível

[...] a criação de uma mythologia nossa, si os indios por si já tivessem atingido essa phase do desenvolvimento humano quando foram encontrados pelos europeus, ou si a acção das idéas modernas não fosse de todo positiva e dissolvente para os sonhos primitivos (Roméro, 1888, p. 121-22).

Neste estudo, Sylvio Roméro contrapunha algumas teorias que haviam sido apresentadas anteriormente por Couto de Magalhães e José de Alencar, quando estes escreveram que a poesia popular brasileira era um híbrido de “duas tendências igualmente impróprias para originar uma mythologia: — os resíduos fetichicos deixados pelos indios e africanos e as crenças monotheicas da civilização européa fornecidas pelo portuguez” (Roméro, 1888, p. 121). Mas foi na tentativa de deslegitimar o posicionamento dos autores que Roméro realçou uma perspectiva interessante de ser avaliada: os mitos indígenas no imaginário cultural e identitário do sertão nordestino. De fato, falta-nos material para depreender conclusivamente se as diversas músicas dos diferentes povos indígenas tenham influenciado na formação estético-estrutural da cantoria. Todavia, se considerarmos que a construção de um espaço é fundamental para a criação estética do repente, a muito se deve a presença dos nossos indígenas nos diversos espaços, sobretudo na região Nordeste do país.

3 O IMAGINÁRIO LENDÁRIO

O olhar restrito às formas estruturais e estéticas da cantoria têm desviado o olhar dos estudiosos que se debruçaram sobre sua trama histórica, fixando-os, quase exclusivamente, à prática performática e à estrutura dos versos e estrofes cantados, ignorando as heranças mitológicas e lendárias deixadas pelos povos indígenas nos recantos dos sertões

do Nordeste. Isso me parece centralizador, uma vez que é a partir das paisagens sertanejas, suas histórias, estórias, crenças e valores que se embasam as inspirações temáticas e melódicas dos cantadores. Nesse sentido, muito se deve à disseminação das histórias de matriz indígena que se perpetuaram e ainda vigoram nesse espaço.

Assim como muitos estilos da música europeia — e dos próprios gêneros da música improvisada brasileira — parece haver uma confluência do *leitmotiv* de caráter melódico e harmônico na música indígena, mas, sobretudo, rítmico. Eis, talvez, o maior ponto de confluência. O ostinato e a constante preservação da cadência é referenciada como uma “trama da metricidade” da compreensão musical, tal qual conhecemos nas toadas poéticas do Nordeste⁵.

Já afirmamos, de início, que ‘a música dos índios brasileiros (...) é constituída pela indefinida repetição de um curto motivo, muito mais caracteristicamente rítmico do que melódico’. Efetivamente, essa poderia ser uma definição global das mais antigas e rudimentares formas da manifestação musical; e a verdade que encerra determinou o célebre aforisma de Hans Von Buelow, tantas vezes citado e tão diversamente comentado: ‘no princípio era o ritmo’. Mário de Andrade observa que tal preeminência era natural, porque o Ritmo não só faz parte da Música. mas da poesia e dança também’ (Azevedo, 1938, p. 35).

A métrica é ponto fundamental na construção da poesia, seja ela cantada, declamada ou recitada. Para os cantadores, a rítmica (métrica) compõe, ao lado da rima e da oração, a tríade básica (e obrigatória) na construção dos versos. Sua rigorosidade, inclusive, é condição indispensável para a verificação da competência do cantador.

Leonardo Mota, em seu livro *cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*, descreveu que foram os escritores Araripe Júnior e Baptista Caetano que observaram as características da nossa poesia popular, “apontando-a na jogralidade própria à vivacidade do caracter cearense”, ser “oriunda dos Tupys” (Mota, 1921, p. 14), antagonizando as teorias de Cascudo e Roméro. Mas quem criticou mais enfaticamente o posicionamento de Câmara Cascudo acerca da exclusão de possíveis influências indígenas foi Filgueira (2018). Segundo o autor, Cascudo não levou em consideração “o longo percurso de mútuas influências que as relações entre grupos culturais distintos tomam ao longo do tempo.

⁵ Um ótimo material, para ter acesso a partituras registradas por diferentes povos, pode ser consultado em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Acameu-1977-introducao/Cameu_1977_IntrEstudoMusicalIndigBr_part2suplemento.pdf.

Logo, ao passo que a colonização dos sertões se deu em muito com as entradas e com os conflitos com os indígenas locais” (Filgueira, 2018, p. 170).

Tanto Filgueira quanto Mota abrem uma questão que me parece corroborar a perspectiva anteriormente apresentada, mas ignorada por Sylvio Romero. O Nordeste preserva muitos resquícios indígenas, e podemos vê-los presentes, por exemplo, em nomes de muitas cidades e regiões, como a região do Cariri cearense, que leva o nome dos povos indígenas Kariris. O povo Kariri foi uma importante etnia indígena do sertão nordestino, responsável por influenciar importantes obras historiográficas, como o “Catecismo da Língua Kariris”, em 1709, pelo frei franciscano Bernardo de Nantes, que traz uma extensa formação catequética escrita em português, contendo uma tradução do mesmo texto para a língua Kariri. A preservação da língua, por meio de sua tradução, levamos a deduzir que suas formas de comunicação não foram subitamente aniquiladas e que os processos de mudanças e adaptações foram ocorrendo pontualmente, fazendo preservar costumes e práticas⁶. Desta forma, concordo com Filgueira (2018), quando o autor considera “quase impossível dizer que as regiões onde se proliferou a cultura do repente de viola e as populações que ali se fixaram não sofreram trocas mútuas de experiências e costumes com a cultura indígena” (Filgueira, 2018, p. 170).⁷

Muitas das lendas dos povos Kariris permanecem vivas até os dias de hoje e se confundem no imaginário da população nordestina, que acabam, por vezes, atribuindo suas histórias a outras personalidades da região. Entre essas lendas destaco a de maior popularidade: “A Pedra da Batateira”. De acordo com a narrativa histórico-lendária, há uma pedra sobre o Rio Batateira, localizado na cidade de Crato, Ceará (conurbada à cidade de Juazeiro do Norte), que demarca a “cama da baleia” ou da “Iara”. De acordo com a lenda,

⁶ Esta afirmativa não desconsidera os reais interesses inculturais deste processo.

⁷ A ordem franciscana fixou-se efetivamente no Brasil somente nas últimas décadas do século XVI, na cidade de Recife, Pernambuco. Nesse período, a ordem deu início a um processo de educação e conversão dos indígenas com edificações de escolas. Contudo, apesar da estruturação, fazia-o ao seu modo, conforme descreveu Sangenis (2018): “em contraste ao modo jesuítico de missionar e educar, os franciscanos, nas Américas, entenderam, com certa ingenuidade, que só lhes era possível conquistar as almas dos indígenas através do exemplo de oração, de desprendimento, de pobreza, de humildade e de penitência, convertendo-os da mesma maneira que, em seu seráfico entendimento, o fariam os apóstolos e o próprio São Francisco de Assis” (Sangenis, 2018, p. 704).

essa pedra, um dia, irá rolar, e todo o Cariri será inundado pelas águas do rio, não sobrevivendo ninguém. Sobre isso, verificamos uma versão mais detalhada no livro *Geopark Araripe: Histórias da Terra, do Meio Ambiente e da Cultura*:

A Chapada do Araripe era entrada para um lago encantado, cujo único acesso estava segurado pela Pedra da Batateira. Assim que este lugar fosse profanado, a água, jorrando, iria inundar todo o Vale do Cariri e matar a sua população inteira. Neste tipo de narrativa há elementos indígenas que constam da existência de ‘serpentes’ e ‘mães de água’ e de forças encantadas, e também elementos de narrativas cristãs como a ideia do Dilúvio e do Apocalipse (Ceará, 2012, p. 106).

Um fato curioso é que, num outro momento, em um suposto discurso de Padre Cícero, na cidade de Juazeiro do Norte, os fiéis passaram a propagar uma profecia que se espalharia como fogo no sertão. De acordo com os ouvintes, padre Cícero teria anunciado que “o sertão iria ainda virar mar, e o mar virar sertão” — narrativa também atribuída a Antônio Conselheiro em *Os Sertões*. De alguma maneira, a lenda dos Kariris e o suposto discurso do padre se confundiram, de tal modo que muitos atribuem ao sacerdote a profecia lendária da Pedra da Batateira. Há ainda crenças segundo as quais o próprio padre Cícero providenciou a segurança do povo de Juazeiro contra essa pedra. Esse fato é descrito por Guimarães e Dumoulin (2009):

Surgiu então, a ‘boa nova’ de que o Padre Cícero amarrara a ‘pedra da Batateira’ com grossas correntes de ferro e teria pedido a proteção da Mãe do Belo Amor. A pedra só iria rolar no final dos tempos e Juazeiro seria suspenso no céu para que as águas passassem devorando as iniquidades do mundo. Baixadas as águas, teria início a era do ‘Espírito Santo’, e os pobres e deserdados da terra, herdariam o ‘paraíso’ (Guimarães; Dumoulin, 2009, p. 13).

Inúmeros cordéis registram esse fato. Como *As profecias do Padre Cícero*, de Abraão Batista (1979):

A pedra da Batateira
Foi Escorada por dois dobrões
Vão chegar aqueles tempos
De se ouvir grandes trovões,
Então todas as águas descem
E as terras se estremecem
Com as águas em borbotões

E um cordel apresentado no livro *Geopark Araripe: Histórias da Terra, do Meio Ambiente e da Cultura* (Ceará, 2012, p. 106):

O Batateira no Crato
Tem cascata no Lameiro
É lenda dos Kariris
Povo que chegou primeiro
Se for retirada a pedra
Água cobre o vale inteiro

E ainda o cordel *A Pedra da Batateira*, de Elói Teles de Moraes (1994), que descreve a invasão dos “homens brancos” nas terras indígenas dos Kariris no século XVIII e a luta dos indígenas pela sobrevivência, em uma batalha que ficou conhecida como *confederação dos Kariris*. Em um trecho do cordel, evidencia-se este cenário lendário:

Foi tanta perseguição
Foi tanta morte inocente
Os brancos sem coração
Armados até os dentes
Escorraçavam o nativo
Por não querer ser cativo
Daquela malvada gente

Taparam, diz a história
As nascentes principais
E pra ficar na memória
Do que o índio é capaz
Numa ação muito ligeira
Na fonte da batateira
Capricharam ainda mais

Porém disse o Kiriri,
O índio chefe e valente:
“Eu prendi a Pedra aqui
Bem na boca da nascente
Mas um dia eu volto de novo
Venho vingar o meu povo
Vingar o sangue inocente”

Mas antes dos últimos bravos
Fugir com a sua gente
Mesmo sentindo o travo
De sair tão de repente
Eles sem mostrar cansa
De abelhas pegaram cera
Taparam então as nascentes

Aquela grande nascente
Taparam com Pedra enorme
Pegaram uma corrente
De tamanho desconforme
Amarraram veia a veia
E deixaram uma baleia
Que dentro da Serra dorme

Hoje no Crato a pessoa
Ao ouvir grande trovão
Quando a tempestade roa
Quando forma o torreão
A nossa gente daqui
Pensa que é o Kiriri
Que vem cumprir a missão

Figura 1 – O rio batateira (Crato-CE)



Fonte: <https://shre.ink/9fOS>.

A lenda da Pedra da Batateira aqui citada tem o propósito de apontar a importância do simbolismo identitário na produção poética popular. De fato, as lendas indígenas perpetuam na memória de grupos e comunidades locais.

Inegavelmente, os costumes e práticas indígenas subsidiam as forjas do imaginário do sertão, constituindo uma base referencial para os próprios cantadores. Suas lendas, histórias e mitos são hoje histórias do próprio sertanejo. E, como já destacou Dulce Martins Lamas, “o fenômeno poético-musical não pode ser desvinculado do contexto sociocultural. A música do Nordeste brasileiro, é óbvio, reflete o gênero de vida da região” (Lamas, 1973, p. 235).

O levantamento de trabalhos realizados neste ensaio é primário, mas é suficiente para demonstrar a precariedade dos estudos sobre este campo, evidenciando os epistemicídios musicais, conforme foi denunciado por Queiroz (2017). O que podemos concluir é que, se os indígenas não “contribuíram” diretamente para a construção da estrutura poético-musical da cantoria, foram responsáveis por uma parcela significativa da construção imagética nacional. O modo de viver, suas práticas e seus modos de organização são verdadeiros patrimônios imateriais de comunidades inteiras. Logo, fundamentam e cristalizam a identidade de um povo, que tanto está presente na poética dos cantadores.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de colonização e a imposição de padrões culturais dominantes contribuíram para a marginalização da influência indígena na formação poético-musical da cantoria. Os epistemicídios musicais, conforme descreveu Queiroz (2017) representam um fenômeno de extinção gradual de muitas das expressões musicais, resultado da dominação cultural e da falta de reconhecimento de muitos processos de transmissão no amálgama cultural.

Após a leitura destes trabalhos, podemos afirmar que as histórias e mitos dos povos indígenas exercem uma influência significativa na formação cultural brasileira. Muitas dessas histórias, transmitidas oralmente, têm encontrado eco na tradição do repente nordestino, caracterizada por improvisações musicais. Essa interação intercultural tem possibilitado a criação artística rica e singular, mantendo vivas diversas narrativas e fortalecendo a identidade cultural.

Resquícios de todo esse enredo histórico conserva-se na estética performática dos cantadores ao som de violas a partir da exposição de diferentes estruturas poético-

musicais. A perpetuação das histórias, estórias e lendas do sertão, faz rememorar, dentre inúmeras vertentes, a cultura indígena que tanto povoou os diversos recantos do país, com fatos que convivem harmoniosamente com a realidade atual, germinando a própria estética do povo sertanejo.

É, portanto, fundamental reconhecermos a importância das transmissões de conhecimentos na complexa formação do repente nordestino, valorizando e promovendo o intercâmbio cultural entre os diferentes povos, pois essa valorização contribui para a preservação da memória coletiva, a promoção da diversidade cultural e o fortalecimento da identidade cultural do repente.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **Escala, ritmo e melodia na música dos índios brasileiros**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1938.

BARROSO, Gustavo. **Ao som da viola**. Rio de Janeiro: Editora Leite Ribeiro, 1921.

BATISTA, Abraão Bezerra. **As profecias do Padre Cícero**. 4. ed. Juazeiro do Norte: setilhas, 1979. 16 p. 63 estrofes.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Porto Alegre: Globo, 1939.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Melhoramentos, 1979. 811 p.

CASTAGNA, Paulo. Música missionária na América portuguesa. **Apostila do curso História da Música Brasileira Instituto de Artes da UNESP**. [S.l.]: UNESP, 2004. HMB - Apostila 3, p. 1-17

CEARÁ. **Goepark Araripe**: Histórias da Terra, do Meio ambiente e da Cultura. Crato, CE: Secretaria das Cidades/Projeto Cidades do Ceará Cariri Central, 2012. 168 p.

FILGUEIRA, Cícero Renan Nascimento. Os folcloristas e a construção do repentista como um dos símbolos de Nordeste. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, n. 36, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22264/clio.issn2525-5649.2018.36.1.09>. Acesso em: 19 jul. 2023.

GUIMARÃES, Ir. Ana Teresa; DUMOULIN, Ir. Annette. Romeiros/as e romarias em Juazeiro do Norte: protagonismo de uma liturgia popular - uma visão antropológica. **Revista de Cultura Teológica**, v. 17, n. 67, p. 9-40, abr./jun. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.19176/rct.v0i67.15451>. Acesso em: 16 jul. 2023.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira**: dos primórdios ao início do século. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

LAMAS, Dulce Martins. A música na cantoria nordestina. *In*: FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. **Literatura Popular em Versos**: Estudos. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 233-270

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. Ensaio sobre a história da Literatura do Brasil. **Revista Brasiliense**: Tomo Primeiro, p. 132-159, 1836.

MORAIS, Elói Teles. **A pedra da Batateira**. Crato, CE: Academia dos Cordelistas do Crato, 1994.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**: poesia e linguagem do sertão cearense. Rio de Janeiro: Livraria Castilho. A. J. de Castilho, 1921.

POETAS do repente. Direção: Hilton Lacerda e Cláudio Assis. *In*: **TV Escola**, 2006. Série de televisão (4 episódios de 30min).

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. **InterMeio**: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, v. 23, n. 45, p. 99-124, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/download/5076/3766/>. Acesso em: 21 dez. 2023.

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina**: música e palavra. São Paulo: Terceira Margem, 2000. 184 p.

ROMÉRO, Sylvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brazil**. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laemmert & C., 1888. vol 1.

SANGENIS, Luiz Fernando Conde. O franciscano e o jesuíta: tradições da educação brasileira. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 691-709, abr./jun. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623666683>. Acesso em: 19 jul. 2023.

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.