

Sobre Bakhtin, quilombos e a cultura popular / *About Bakhtin, Quilombos and Popular Culture*

*Michele Freire Schiffler**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir a atualidade e a episteme dos estudos bakhtinianos acerca da cultura popular, a partir de teorias da performance e dos estudos culturais. O foco deste estudo são produções culturais de comunidades quilombolas do Estado do Espírito Santo, Brasil, como o Ticumbi, o Jongo e os Reis de Bois. Para efeito de análise destacam-se versos da performance do Ticumbi de São Benedito. Os estudos de Bakhtin sobre a cultura popular lançam um olhar para o potencial transformador e ambivalente de festas populares, cortejos e performances, com destaque para o conceito de carnavalização. Nas ruas da cidade, o riso ambivalente, o hiperbolismo e a subversão das hierarquias e da ordem social estabelecida celebram a possibilidade de reconhecimento e a luta de antigos reinados africanos subjugados pelo peso da Diáspora Atlântica.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura popular; Bakhtin; Performance; Carnavalização; Comunidades quilombolas

ABSTRACT

This paper aims to discuss the up-to-dateness and episteme of Bakhtin's studies about popular culture, based on performance theory and cultural studies. The focus of this study is the cultural productions of Quilombola communities in the state of Espírito Santo, Brazil, such as Ticumbi, Jongo, and Reis de Bois. Verses from the Ticumbi de São Benedito performance were selected for the analysis. Bakhtin's studies on popular culture indicate that popular festivities, processions and performances have transformative and ambivalent potential, with emphasis on the concept of carnivalization. In the streets of the city, ambivalent laughter, hyperbolism and a subversion of hierarchies and social order celebrate the possibility of the recognition and the struggle of old African kingdoms subdued by the Atlantic Diaspora.

KEYWORDS: *Popular Culture; Bakhtin; Performance; Carnivalization; Quilombola Communities*

* Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, Vitória, Espírito Santo, Brasil; CAPES/FAPES, Proc. 70984425; miletras@yahoo.com.br

Introdução

Este artigo busca colocar em diálogo os estudos de Bakhtin acerca da cultura popular e as produções culturais provenientes de comunidades quilombolas do Estado do Espírito Santo. Visa, portanto, pensar a contribuição teórico-metodológica do autor no que concerne aos estudos culturais e, em especial, à cultura popular.

Nesse processo dialógico, são incorporados ao texto elementos que fazem parte da observação e da participação, como audiência, em performances culturais produzidas por comunidades quilombolas da região Norte do Estado do Espírito Santo. As performances rituais são celebradas no período correspondente ao ciclo natalino, clamando por bênçãos para o ano que se inicia, período compreendido entre o final de dezembro e meados de janeiro. Em geral, as celebrações quilombolas ocorrem publicamente no município de Conceição da Barra, na Comunidade de Barreiras e na Vila de Itaúnas, localizados no Estado do Espírito Santo. Trata-se de uma região onde, por séculos, foi intensa a atividade de tráfico de seres humanos durante o regime escravocrata no Brasil.

Compreendida entre os municípios de São Mateus, Conceição da Barra e o Sul do Estado da Bahia, a territorialidade quilombola escapa aos limites físicos e políticos de municípios e estados. Conhecida como Sapê do Norte, a região compreende dezenas de comunidades, centenas de famílias unidas em torno de tradições, memórias, histórias e lutas ancestrais.

Metaforicamente, o nome *Sapê do Norte* faz referência a uma gramínea existente na região, o sapê, extremamente resistente, já que sobrevive ao roçado, ao gado e à monocultura do eucalipto (SCHIFFLER, 2014). As grandes lavouras expandem-se pela região, pressionando os moradores das comunidades em função da especulação imobiliária e da expropriação das terras de comunidades tradicionais. Trata-se de uma metáfora para a resistência de comunidades remanescentes de quilombos que convivem diariamente com a violação de seus direitos constitucionais e lutam por reconhecimento e justiça.

Nesse cenário de embates políticos, territoriais, culturais e sociais ocorrem, ano a ano, as performances quilombolas. Os festejos correspondentes ao ciclo natalino compreendem diferentes manifestações, como os Reis de Bois, os grupos de Jongos e o

Ticumbi. Esse período, em tempos de escravidão, consistia em um momento de liberdade vigiada, em que os homens escravizados tinham permissão para festejar suas tradições a partir de interfaces com a religiosidade católica. À semelhança do que foi descrito por Bakhtin (2013), acerca do caráter indispensável do riso festivo por ocasião da festa dos loucos, a liberdade de celebração para os africanos era tida como “uma válvula de escape para a segunda natureza humana” (p.65).

A essa segunda vida, festiva, representada em Bakhtin pelo riso, soma-se a ideia de liberdade e de renovação em contexto brasileiro que, para os baluartes do sistema escravocrata, significava uma válvula de escape com finalidade de controle social. No entanto, para as comunidades negras, tornava-se signo de identidade, união e projeção de um porvir livre e justo. Em séculos de celebração, os festejos quilombolas reinscrevem o passado de injustiças, trazendo reflexões e denúncias para o tempo presente.

A observação das performances compreende o período entre 2012 e 2017. Como audiência, pude contribuir dialogicamente para a celebração e, como investigadora, refletir acerca da atualidade dos estudos de Bakhtin sobre a cultura popular, bem como sobre a grandiosidade dos saberes compartilhados solidariamente pelos brincantes quilombolas durante suas apresentações.

De maneira abrangente, os Reis de Bois trazem para a praça pública o caráter jocoso e a atmosfera festiva e ambivalente do carnaval. Tais elementos são expostos publicamente pelo travestimento de personagens masculinos, interpretando a Catirina; pela representação de animais, que perseguem o público; e pela figura do vaqueiro, que incorpora caráter autoritário para com o rebanho e a audiência. Celebrado nos quintais de benfeitores do festejo, os Reis de Bois encenam histórias de violência motivadas pela expropriação de terras, mescladas ao riso festivo e compartilhadas na praça pública. Juntos, vaqueiros, brincantes e plateia dançam acompanhados pela sanfona dos mestres até o nascer do sol.

Os grupos de Jongos trazem a importância e a beleza do canto de volta da mulher quilombola, que em meio a cirandas e giros enunciam cantigas de tempos da senzala. A estrutura do Jongos conta com a participação dos homens no toque do tambor e da casaca, com a entoação de motes que são respondidos pelo canto feminino. Marcado pelas saias rodadas e pela presença imponente da mestra anciã, o Jongos, como

performance ritual, traz forte herança da tradição africana bantu. Reconhecido como patrimônio cultural brasileiro, pelo Iphan, desde 2005, o ritual abrange vastamente toda a região Sudeste, sendo conhecidos 25 grupos jongueiros no Estado do Espírito Santo (MACIEL, 2016).

Outro elemento performático quilombola, o qual trago em destaque neste artigo, é o Ticumbi de São Benedito. Segundo a tradição oral, registrada por pesquisas de Oliveira (2016), o baile de congos, como também é chamado, ocorre há mais de 200 anos na região Norte do Espírito Santo. Durante os festejos, são celebrados os santos de devoção, além de São Benedito, São Sebastião e Nossa Senhora da Conceição. Realizado apenas no Espírito Santo, o Ticumbi é dramatizado por quatro grupos: o de Conceição da Barra, o do Bongado, o de Itaúnas e o de Santa Clara. Apesar de estrutura e personagens semelhantes, o enredo e as demandas sociais expressas são distintos.

Para efeito de análise contextual de versos e tradições, será abordado o Ticumbi de São Benedito, grupo de Conceição da Barra, em função de sua estrutura dramática mais complexa. Trata-se de uma representação popular, um teatro de rua, que funde diferentes gêneros literários, compondo uma representação linguística e tematicamente híbrida. As apresentações ocorrem ano a ano, sempre nos dias 31 de dezembro e 1 de janeiro, condizente com as festas do ciclo natalino, e são realizadas em homenagem a São Benedito. Em linhas gerais, o enredo performatizado diz respeito à disputa entre o Rei de Congo e o Rei de Bamba pelo direito de realizar um baile em honra de São Benedito, com a finalidade de agradecer pelo ano que passou e pedir bênçãos para o ano que se inicia. Durante a dramatização também são denunciados problemas vivenciados pelas comunidades quilombolas, como a luta pela posse da terra e o preconceito.

A partir da transcrição de versos e cantares, assim como da observação da corporeidade e da musicalidade inerentes ao ato performático, são salientados elementos da cultura popular que se fundem nas performances quilombolas. A hibridação de elementos culturais diversos, provenientes de matrizes ibéricas, africanas e brasileiras, permite reconhecer e atualizar na enunciação dos congos elementos oriundos da bufonaria, do carnaval, do hiperbolismo e do grotesco. Tais caracteres, em diálogo com as ideias propostas por Bakhtin, assinalam o potencial subversivo e libertador da tradição popular. Na representação do mundo ao revés projeta-se um porvir mais justo e

menos sério, trazendo para a praça pública a perspectiva daqueles que carregam na alma o peso histórico da escravidão.

1 A cultura popular

Bakhtin, ao expor suas teses sobre a obra e o contexto de François Rabelais, aborda de maneira consistente a cultura popular a partir da Idade Média e do Renascimento. Para tanto, realiza um mergulho na cultura e em documentos da época, chamando atenção para o cuidado metodológico com o olhar deitado pelo pesquisador sobre seu objeto de pesquisa.

Assinala a importância da visão da história, da micro-história, do contexto vivo, que, por sinal, não é indicado apenas nesse estudo, mas ponderado em *Para uma filosofia do ato responsável*, pensando a arquitetura do mundo como evento, com caráter dinâmico, singular e irrepitível; e em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, presente na antologia *Questões de literatura e de estética*, obra em que associa a análise estética à realidade histórica e social e, conseqüentemente, à realidade ética do ato (BAKHTIN, 2012; 2014). É na singularidade do ato que cultura e vida se unem por intermédio da palavra viva.

Em seus estudos sobre a obra de Rabelais, Bakhtin (2013) assinala a importância de mergulhar na cultura popular do Medieval e da Renascença, a fim de encontrar a chave para decifrar a obra do referido autor. Bakhtin apresenta-nos, pois, uma metodologia de análise que subverte a lógica burguesa eurocêntrica de análise literária. O enigma da escrita seria decifrado pela performance da cultura popular.

Em diálogo com Homi Bhabha (2010), depreende-se que é na *performance* da cultura popular que se observa a cisão do tempo pedagógico a partir do tempo performático. Nessa dupla temporalidade, a micro-história da enunciação se apresenta como narrativa marginal à cultura oficial e, por isso, reveladora de conflitos expressos por meio da linguagem e propulsora de transformações sociais, com potencial para o imprevisto.

Não temos, portanto, uma história entendida em perspectiva universal, abordada superficialmente e percebida apenas como fluxo, mas pensada a partir da singularidade enunciativa do tempo performático. Assim, a responsabilidade perante o presente e a

responsividade dialógica inscrevem-se na percepção de cada momento do passado. Tal responsabilidade incide também sobre o futuro, pensado como devir e como elo responsivo na cadeia enunciativa. O tempo e o espaço, inscritos na performance enunciativa, levam ao conceito de cronotopo, acionado para o entendimento de que os sentidos de tempo e espaço não são únicos e homogêneos, mas inscritos e cambiantes conforme o contexto enunciativo e as necessidades humanas.

Homi Bhabha pensa a questão do cronotopo a partir do questionamento das identidades nacionais, problematizando a repetição de discursos fixos que visam à manutenção da diferença cultural. Ainda que o autor pontue algumas diferenças com relação ao pensamento bakhtiniano, ambos aproximam-se no que diz respeito à importância do *topos* da enunciação. Segundo Bhabha:

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o *topos* da enunciação. O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. O sujeito do discurso da diferença é dialógico [...]. Ele é constituído através do locus do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agenda de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção (2010, p.228; *itálico do autor*).

O entendimento da não neutralidade do discurso, assim como a constituição dialógica do sujeito e a importância do aqui e agora para enunciações singulares e irrepetíveis coloca os autores em diálogo ao pensar o local da cultura, em especial o local da cultura popular e de comunidades subalternizadas.

Ainda no que concerne à cultura, desta vez não especificamente em âmbito popular, Bakhtin (2014) chama atenção para o fato de o ato cultural viver, por essência, sobre fronteiras. Ao mesmo tempo em que se enuncia como singularidade criativa, integra uma vida cultural preexistente. Nessa fronteira, autonomia e participação interpelam-se mutuamente. Daí a relevância de uma percepção marcada pelo ato

irrepetível de sua enunciação, pela singularidade criativa do ato visto como um sistema concreto. A responsividade faz parte do ato cultural, pois não é indiferente a valores culturais, morais e éticos já elaborados. Segundo o autor, também o ato artístico “não vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa daquilo que é definido reciprocamente” (BAKHTIN, 2014, p.30).

A ambivalência é o signo de destaque ao se considerar a participação autônoma ou a autonomia participante do ato cultural, revelando pontes e chaves para a construção de sentidos. Ambivalente também é a cultura popular pensada a partir de um de seus traços mais marcantes: o riso festivo e compartilhado por todos na praça pública.

Nesse percurso, Bakhtin (2013) reconhece no riso ambivalente e libertador uma epistemologia concreta e condizente com a filosofia da linguagem dialógica, porque responsiva. Propõe um entendimento do fenômeno a partir da vivacidade de sua enunciação. Um olhar para o riso que transcende o binarismo entre o caráter positivo ou negativo, sendo complexo, instigante e, por que não, provocativo em sua ambivalência.

Pensar a cultura popular, a partir da vivacidade, do movimento dos acontecimentos cotidianos; e o riso, em sua ambivalência, constitui-se em problema epistemológico que abarca não só o campo da cultura, mas também o das ciências e o da linguagem. Para que se alcance essa atitude, a historicidade como retorno ao movimento do cotidiano, considerando suas tensões, contradições e incompletudes, é fundamental. O autor chama a atenção para o equívoco de se modernizar grosseiramente o riso popular, em uma atitude que, dicotomicamente, não contribui para a necessária problematização do riso ambivalente. Tal postura também pode ser ampliada para a problematização da cultura popular e da produção científica.

A complexidade e o potencial crítico de análise residem no interstício. No caso do riso, em sua ambivalência, conforme explica o autor:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura (BAKHTIN, 2013, p.105).

O riso ambivalente chama a reflexões epistemológicas e conduz a possibilidades ricas de análise estética, literária e cultural. No ambiente da cultura da praça pública, o humor popular opunha-se à seriedade da cultura oficial medieval. Faziam parte dessas manifestações “as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.); obras cômicas verbais (inclusive as paródias) [...]; e diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasões populares, etc.)” (BAKHTIN, 2013, p.4). A dramatização do Ticumbi é herdeira das formas de ritos e espetáculos, ainda que sejam reconhecidos também elementos do cômico e, em alguns momentos, do vocabulário típico dos insultos.

Mesmo as festas religiosas, assim como as agrícolas, também possuíam um aspecto cômico popular. Nessas ocasiões, o riso e a linguagem eram ambivalentes e permitiam a construção, ao menos durante as festas, de um *segundo mundo*, de caráter não oficial, um *mundo às avessas*. O princípio cômico do riso popular imprimia às festas um forte tom de liberdade, para criticar, vituperar, parodiar ou projetar um futuro melhor.

Em função dessa força e do jogo de avessos estabelecido nas festas, em que eram subvertidas as hierarquias sociais, o gênero dramático era o mais explorado. O teatro medieval, segundo Bakhtin, constantemente se aproximava da essência dos carnavais populares, situando-se na fronteira entre a arte e a vida.

Do carnaval, o teatro medieval compartilhava a fusão entre público e atores, sendo ambos participantes de um espetáculo vivenciado por todo o povo. Elemento característico dos festejos populares, o carnaval trazia em si, como elementos universais, o caráter de liberdade e renovação, comungado pela cultura cômica popular, aproximando a fronteira entre o real e o ilusório.

Nessas ocasiões, eram comuns as paródias e os travestimentos baixos que escarneciam do regime feudal, sendo alvo da dramaturgia cômica também os milagres, as moralidades e os mistérios, em igual medida carnavalizados.

Sobre o processo de carnavalização, afirma Bakhtin:

O carnaval revela-nos o elemento mais antigo da festa popular, e pode-se afirmar sem risco de erro que é o fragmento mais bem conservado desse mundo tão imenso quanto rico. Isso autoriza-nos a utilizar o adjetivo ‘carnavalesco’ numa acepção ampliada, designando

não apenas as formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado (2013, p.189-190).

A temática do carnaval também é abordada por Baroja (2006), em uma perspectiva semelhante à de Bakhtin, no que se refere a intenções não só sociais, mas também psicológicas, pela permissão para mascarar-se e mudar de caráter, ou invertê-lo. Sob a licença do carnaval se realizavam inversões, introjeções e projeções que, por meio de um desequilíbrio temporário, garantiriam o equilíbrio social. Esse fator psicológico também foi empregado como forma de equilibrar e sustentar o regime escravocrata brasileiro por meio de pequenas licenças festivas em meio ao terreiro e às senzalas, como se uma vez por ano os acontecimentos não exemplares fossem abolidos e o aniquilamento simbólico do mundo velho regenerasse o tempo em sua totalidade.

Do ponto de vista social, o que imperava era uma violência estabelecida, uma desordem de fatos e palavras que se ajustava a formas específicas; assim, a inversão da ordem normal das coisas tinha um papel primordial na festa. [...] É o mundo em que a ordem das coisas está invertida, o que se observa em algumas antigas farsas (BAROJA, 2006, p.51; tradução nossa).¹

No processo de carnavalização marcado pela ótica do mundo ao revés, a cultura cômica popular apresentava traços específicos, que influenciaram e seguem influenciando produções culturais através dos tempos. Como formas constitutivas dessa cultura, são assinalados fatores como o vocabulário familiar e o público, com diminutivos, apelidos e injúrias; a recriação de ritos antigos somados a conteúdos cotidianos; o uso de linguagem de praça pública, com caráter mágico e encantatório; e blasfêmias ambivalentes, que mortificam e regeneram.

No jogo de avessos, a terra e o baixo do grotesco carnavalesco trazem em si a ambivalência, o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, o

¹ No original: “Desde un punto de vista social, lo que imperaba era una violencia establecida, un desenfreno de hechos y de palabras que se ajustaba a formas específicas; así la inversión del orden normal de las cosas tenía un papel primordial en la fiesta. [...] Es el mundo en que el orden de las cosas está invertido, lo cual se advierte en algunos viejos entremeses”.

nascimento e a ressurreição (seio materno). A terra, como aspecto ritual ambivalente, constitui não só o jogo de um mundo às avessas, mas também a crença em um devir melhor, renascido e ressignificado.

O grotesco, construído também pelo hiperbolismo e pelo naturalismo, é assumido como signo de transcendência a partir da observância de sua ambivalência.

Segundo Bakhtin:

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais [...] e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. [...] o baixo é sempre o começo (2013, p.19).

Nesse jogo se permutam o alto e o baixo, misturam-se os planos hierárquicos a fim de retirar e liberar a realidade concreta do objeto, mostrando a verdadeira fisionomia material e corporal. Como se trata de uma festa popular repleta de símbolos, a negação e a aniquilação do objeto é, sobretudo, a sua permutação no espaço, o seu remanejamento. Afinal, “o carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e o nascimento do novo” (BAKHTIN, 2013, p.360), mesmo que apenas durante os dias de festa.

O corpo, por sua vez, deve ser entendido como realidade física e simbólica. As qualidades atribuídas a ele organizam um discurso que atua na fixação de hierarquias sociais, como as oposições entre homens e mulheres, judeus e cristãos, leprosos e saudáveis, em que o baixo do corpo é convocado a explicar o mal e a sua transmissão (SCHMITT, 2005).

A comunicação do físico com o ideológico se efetiva por meio dos gestos, que inscrevem no tecido social relações simbólicas, contestando ou propondo códigos sociais. O movimento, como objeto de juízo de valor, corresponde ao papel social que se espera de cada um, trazendo a público elementos ocultos da essência e dos humores.

Na cultura medieval, que se manifestava pela teatralidade, o corpo era emprestado à representação da figura do homem. Seus gestos em performance correspondiam a um fim prático ou simbólico, não sendo, de forma alguma, tomado como neutro ou desprezencioso.

A performance do corpo ajuda o homem a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, permite-lhe olhar o universo com novos olhos e compreender uma ordem diferente do mundo. Para tanto, recorre a duas ferramentas: o espaço e o riso, de caráter jocoso e alegre.

Visto dessa forma, o riso não é só universalizante, porque de todos, mas também uma arma de liberação nas mãos do povo, “uma verdade que se diz sobre o mundo, verdade que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa” (BAKHTIN, 2013, p.73), que se une em um todo popular que toma as ruas em júbilo. Aqui o riso é postulado como uma concepção de mundo, fenômeno por meio do qual se exprime a verdade sobre o mundo. Ele tem a liberdade de trazer à tona aspectos importantes da realidade social que, muitas vezes são velados pela cultura do sério. Essa é uma tendência que sobrevive em performances culturais da contemporaneidade.

Nesse processo, assinala-se que a linguagem não é neutra, mas ambivalente e é o jogo de palavras e de ações que permite o riso ao público, o qual participa e interage com a festa popular. Trata-se de um momento em que se pode captar “o todo do mundo em devir, a alegre relatividade de todas essas verdades limitadas de classe, o estado do não-acabamento constante do mundo, a fusão permanente da mentira e da verdade, do bem e do mal [...] da morte e da vida” (BAKHTIN, 2013, p.379-380).

A cultura popular, rica e universal, a partir do riso festivo e da carnavalização das tensões de um cotidiano vivo, traz em si o tom festivo da liberdade. Assume, a partir da carnavalização, a possibilidade de libertação e renovação. Com base nessas considerações, serão apresentados alguns elementos transcritos da performance cultural do Ticumbi que confirmam a atualidade dos estudos bakhtinianos para a problematização das festas populares como espaços de renovação da vida.

2 Cultura popular, subversão e liberdade na performance quilombola

A atualidade de Bakhtin, em seus estudos sobre a cultura popular, parte de sua atitude epistêmica, ao lidar com o universo vivo, livre, repleto de tensões e conflitos inerentes à esfera discursiva do teatro de rua, proveniente das múltiplas vozes da praça pública.

No vivo movimento do povo nas ruas, o riso ambivalente destaca-se por seu tom jocoso, festivo e libertador, devendo ser observado a partir das tensões, das dicotomias e dos atravessamentos que revela. Purificando, em sua complexidade, o povo do dogmatismo e da visão unilateral propagada por relações de poder e por ideologias hegemônicas.

A função do riso e sua contribuição epistemológica, a partir da perspectiva bakhtiniana, para a cultura e a literatura, residem em impedir a fixação em um esgotamento estúpido e unilateral. A ambivalência do riso deve, pois, contribuir para o movimento de descentralização da própria produção do conhecimento, pensando a construção do saber em constante incompletude, a fim de não se imobilizar diante de certezas tão estáveis quanto ilusórias.

No campo dos estudos da linguagem e da literatura, essa visão contribui para a descentralização do olhar, assumindo o local do investigador como instável e ambivalente, assim como o riso das festas populares. Ao observar a performatividade da cultura popular, a postura de uma episteme em construção e híbrida é fundamental.

A partir dessa prerrogativa e com vistas a ilustrar a argumentação em torno da importância dos estudos de Bakhtin acerca da cultura popular, apresento a seguir um fragmento da performance cultural do Ticumbi de São Benedito, realizado em 1 de janeiro de 2016, gravado e transcrito por mim. Trata-se da fala do Secretário do Rei de Congo, em embaixada ao Rei de Bamba, no contexto de disputa pelo direito de realizar a festa em homenagem a São Benedito.

Reis de Bamba, o meu, o seu, poderoso Reis de Congo
Rei de Congo é assim chamado
Porque quando era *doutor da província*, país e todos os estados,
Por mim mandou dizer
Que a festa do glorioso São Benedito vocês não fazem

E nem tampouco hei de festejar,
Porque enquanto o peito dele resistir
E aquela linda e floriosa espada glorear,
Ele te dá um *tamanho golpe que pedaço há de voar*

E queira você ou não queira,
Se não respeitar as ordens dele
Vocês vão se rastejar pelo chão
Igual *cobra de duas cabeças*
Mas vai ajoelhar nos pés dele para ele te batizar

Reis de Bamba, eu já lhe dei o meu recado
Que meu rei mandou te dar
Eu to aqui para falar pouco, mas vou falar quase nada
Mas vou dizer a quem não sabe
Esse *passado* já se espalha,
Essa *espada, lindo povo*, era do meu tataravô
Morreu faz *310 anos*
Deixou pro meu bisavô
Meu bisavô também se foi
E passou para o meu avô
O meu avô foi convocado para o Ticumbi do Senhor

Então ficou para o meu pai e meu pai muito lutou
Venceu batalha sangrenta
Até quando Deus chamou
Então passou para o mestre e o mestre para mim passou
Para mim fazer igual a eles, seja aqui, seja acolá,
Seja onde que eu for
Para eu vencer todas as batalhas
por ordem do criador
E eu trabalho com ela
E não carrego oração
A oração que eu carrego é falar pouco e ouvir muito

Eu ando devagar e possuo pé ligeiro
Sou igual coelho novo,
Só durmo com olho aberto
Não conto por onde eu venho,
Que não confio em companheiro
Só confio em Jesus no céu
E na Virgem da Conceição,
Glorioso São Benedito que é nosso padroeiro

Por isso, Reis de Bamba,
Com essa espada na mão
e com a coragem que eu tenho
eu reviro o mundo inteiro

Eu vou te dar um recado
com muita indignação
de ver *nosso povo sofrendo*,
sem emprego e sem feijão
e o dinheiro aos montes
na linha do *mensalão*

É *criança desnutrida*,
sem ter alimentação,
o povo sendo humilhado,
na cidade e no sertão,
e o *dinheiro em Brasília*,
passando de mão em mão.

No Brasil tem por demais

É *político mascarado*
Que tira de quem não tem
Enquanto o rico é poupado,
Vai o pobre e vota nele
Que é para depois ser roubado.

Existe muito *corrupto*
Aqui ou em qualquer lugar,
É na *bolsa quilombola*,
É na *bolsa família*
É no *programa fome zero*
E na *merenda escolar*

No Brasil tem muito *ladrão*
Onde que rola dinheiro,
Nesse lugar tem ladrão
É só vocês procurarem

E *esses [corrupto...] político*
Não é para se ter perdão
É tomar o que eles têm
E jogar na eleição

Comer uma vez por semana,
Beber água de três em três dias,
Tomar banho de dois em dois meses,
Vestir a mesma roupa e ainda dormir no chão [risos e aplausos]

E esses políticos corruptos
Que se diz ser inocente,
Deveria ser carimbado
e marcado com ferro quente [risos e aplausos]

deixar dois dentes moles na boca
um para roer osso
e outro para doer na frente

está faltando competência
e remédio nos hospitais
vergonha já não se tem
respeito não se vê mais.

Educação nem se fala,
Em todas as capitais,

Do jeito que vocês estão fazendo,
Quem é certo acha errado,
Se o pai quer educar o filho,
Do jeito que foi educado.
Se um vizinho corrupto vê,
Corre e vai dar parte à autoridade,
Autoridade apanha para criar

Para fazer o que eles bem quer,

Sem fazer turututu,
Se seu filho não aprende,
Eles levam para o eucalipto,
Chegando deixa na vala
Ou no bico do urubu.

E a minha situação,
Não é diferente das outras
Aqui no nosso país,
Quem trabalha mora preso
E quem rouba vive solto.

Tudo isso que eu falei,
Não tenho medo do resultado.
Sou negro com todo orgulho,
Nasci e criei na roça,
Mas não sou mal informado.

Eu estou falando e te avisando
Para você abrir seu olho
Que é para você enxergar

E tu dá a minha embaixada,
Que é para o meu rei eu levar.
Que ele está lá cansado de me esperar.
Se você não despachar logo,
Assim olhando para mim,
Com essa cara de leão,
Eu vou lhe meter a espada,
E fazer exumação,

Vou dar as tripas preparadas
Para os congos fritar forte e declarado
Comer todas com feijão
A carne bem temperada
Eu vou dar a essa linda população
Para fazer um churrasco
E tomar com cachaça
E conhaque de alcatrão

E para satisfazer meu rei,
De tu eu levo a orelha
E de você, o coração.

O potencial de análise e de produção de sentidos a partir deste pequeno recorte é imenso. A embaixada é uma das partes da *performance*, que conta com aproximadamente uma hora e meia de dramatização. Pensar em uma proposta de leitura

e análise a partir do híbrido material da performance cultural requer uma atitude metodológica que remeta à ambivalência proposta por Bakhtin.

A tarefa consiste em pensar elementos estéticos e estilísticos para além dos binarismos impostos pela modernidade. Como, em um gênero discursivo híbrido e de tradição oral, limitar a diversidade e a complexidade a um direcionamento unilateral de análise? É necessário transcender as amarras epistêmicas da crítica literária, reconhecendo e problematizando o hibridismo como signo de riqueza e identidade.

De maneira semelhante, ganha destaque uma postura epistemológica mestiça e transdisciplinar, que não se fixa na lógica binarista de uma crítica simplista. Esse é um dos pontos centrais do olhar bakhtiniano para o trabalho com a cultura popular e um dos grandes ganhos para a produção de conhecimento nesse campo de estudos.

Ao observar a performance cultural do Ticumbi desde uma perspectiva dialógica, viva e dinâmica, muitos dos elementos referenciados por Bakhtin destacam-se na produção de sentidos. Temos uma performance produzida desde tempos da escravatura, em que homens feitos cativos assumiam as identidades de reis africanos, acessando a memória ancestral e invertendo abruptamente a hierarquia social imposta.

A lógica do mundo ao revés, construída por meio da carnavalização de cortejos, reinados e embaixadas revela elementos de luta libertária, subversão e resistência para com a ordem social estabelecida, abolindo provisoriamente “todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 2013, p.8). Em uma celebração de renovação da vida, o carnaval não só celebra identidades ancestrais, mas atualiza antigas lutas que ainda hoje ecoam em comunidades remanescentes de quilombos, pelo peso histórico de séculos de subalternização e marginalização social. Desse modo, a subversão é também a projeção de um devir. Movimento, transformação e liberdade, entendidos como elementos constituintes da cultura popular e semantizados pelo riso ambivalente, são contribuições importantes para pensar o local da cultura.

A ancestralidade é fonte de união e reconhecimento, marcando um lugar discursivo de autoridade e representação social. Para além do contato com matrizes culturais africanas e suas celebrações de entronização de reis de linhagem, rituais de fertilidade e representação de antigos reinados, os versos do Secretário do Rei de Congo trazem a importância da hereditariedade metonimicamente representada pela espada, signo de pertença e autoridade.

Um elemento marcante da cultura popular assinalado por Bakhtin (2013) como positivo, pela “lógica do crescimento, da fecundidade, da superabundância” (p.55), é o hiperbolismo. A representação, no realismo grotesco, do baixo corpóreo se concretiza por meio da exuberância do material e do corpo, vinculados aos atos de devorar e procriar. Nessa perspectiva, comer e beber tornam-se signos de renascimento e prosperidade, vistos não como antônimos, mas como continuidades.

Um exemplo marcante desse processo é a referência ao corpo ambivalentemente representado como comida no fragmento “Vou dar as tripas preparadas / Para os congos fritar forte e declarado / Comer todas com feijão / A carne bem temperada / Eu vou dar a essa linda população / Para fazer um churrasco / E tomar com cachaça / E conhaque de alcatrão”. À semelhança do banquete rabelaisiano, o corpo do desafiante é exposto, deflagrado, feito comida para os presentes, sua destruição será convertida em sobrevivência antropofágica. Morte e vida tornam-se um só elemento de significação, as carnes serão servidas com feijão, como uma feijoada feita com as carnes menos nobres. Esse seria o peso imposto àqueles que desafiaram o poder da ancestralidade contido na espada e na hierarquia secular. Nas palavras de Bakhtin (2013, p.247), “O triunfo do banquete é universal, é o triunfo da vida sobre a morte. [...] O corpo vitorioso absorve o corpo vencido e se renova”.

O hiperbolismo aparece também em metáforas com animais, que visam, ora a ridicularizar o oponente, ora a enaltecer as qualidades do enunciador. Atua no rebaixamento corpóreo e moral (“cobra de duas cabeças”) daqueles que desafiam a autoridade e o poder do rei mais velho, “doutor da província, país e de todos os estados”. Outro momento em que o animal surge é para configurar uma grave denúncia, a de que os quilombolas são entregues ao “bico do urubu” pelas mãos das autoridades. O extermínio de comunidades negras no Brasil não é algo novo e, infelizmente, não é apenas uma figura de linguagem. A liberdade temporária da festa popular exige a renovação da vida e não seu aniquilamento.

A liberdade temporária das festas populares permite, como signo de renovação da vida em devir, a denúncia e a crítica social. Há várias demandas enunciadas, que abrangem não só a realidade imediata do cotidiano das comunidades, mas também a corrupção que assola o Brasil. No pequeno fragmento transcrito, são denunciados: o sofrimento do povo (desnutrido e humilhado), a falta de emprego e alimentação, a

precariedade dos serviços públicos, a violência policial, a corrupção, a falácia de políticos que não cumprem as promessas de campanha, as fraudes em programas sociais e na merenda escolar.

Enunciadas em praça pública, essas denúncias ganham corpo e representatividade, na perspectiva de articular um devir mais justo. Comprometem-se, portanto, com um movimento de transformação também assinalado nos estudos de Bakhtin sobre a cultura popular, como uma memória de futuro, em que o acontecimento relacionado com o presente enunciado não remete apenas ao passado, mas compromete-se responsável e responsivamente com o futuro. Movimento este muitas vezes negligenciado sob o ponto de vista da cultura oficial hegemônica e séria.

Há momentos em que o riso festivo torna-se também universal, livre, em comunhão com a audiência. Ambivalente, esse riso compartilhado é também libertário, como se observa em: “E esses (corrupto...) político / Não é para se ter perdão / É tomar o que eles têm / E jogar na eleição / Comer uma vez por semana, / Beber água de três em três dias, / Tomar banho de dois em dois meses, / Vestir a mesma roupa e ainda dormir no chão [risos e aplausos] / E esses políticos corruptos / Que se diz ser inocente, / Deveria ser carimbado / e marcado com ferro quente [risos e aplausos] / deixar dois dentes moles na boca / um para roer osso / e outro para doer na frente”.

Nesse momento de comunhão com a plateia, os efeitos de sentido são polifônicos e contundentes. Chamo a atenção inicialmente para o ato falho, em que o Secretário de Rei de Congo, ao fazer referência ao político, toma por sinônimo corrupto, algo imediatamente compreendido pela plateia, o que leva ao riso universal. A responsividade e o posicionamento ético vêm em sequência, com a responsabilidade para com o processo eleitoral e o poder do voto.

Destaco como momento exemplar do riso ambivalente o fragmento “E esses políticos corruptos / Que se diz ser inocente, / Deveria ser carimbado / e marcado com ferro quente”. O riso produzido em decorrência desses versos liberta e amortalha, celebra e mortifica, ao trazer as marcas do sofrimento provocado pela escravidão ressemantizado como uma dívida histórica a ser cobrada. Pensar esses versos a partir das reflexões de Bakhtin quanto à ambivalência do riso traz à tona as necessárias problematizações quanto às marcas feitas a ferro na pele e na alma de descendentes de africanos. São demandas invisibilizadas historicamente, mas que se vivificam na cultura

popular, celebrando, mas também cobrando a renovação de relações sociais e éticas marcadas pela colonialidade do poder.

Conclusão

As considerações aqui realizadas são o suporte para importantes reflexões. Como o riso em sua ambivalência e movimento, os pensamentos aqui expressos devem servir de caminho para constantes problematizações a partir de perspectivas plurais. Há, no entanto, alguns pontos importantes a serem ressaltados no sentido de reafirmar a importância dos estudos de Bakhtin relativos à cultura popular.

À guisa de conclusão, reafirmo, no espaço da cultura, a possibilidade concreta de renovação da vida. Da vida acadêmica inclusive, com uma atitude investigativa ambivalente, porque viva e em movimento. Os estudos do filósofo russo orientam-nos nessa direção, pois assinalam, na dupla temporalidade da cultura, o movimento entre passado, presente e futuro, em uma cadeia que aguarda respostas.

A atualidade de suas reflexões reside no fato de, a partir da cultura do cotidiano e das micro-histórias contidas no tempo performático, buscar signos outros que rompam com o dogmatismo e com a “nefasta fixação sobre um plano único” (2013, p.105), com a visão unilateral que reproduz e cristaliza posturas arrogantes, hegemônicas e preconceituosas. Como senda para tal, o riso libertário, universal e ambivalente. Os estudos culturais em muito se enriquecem com a observação do vivo movimento do povo nas ruas e com o entendimento da carnavalização como visão de mundo e categoria estética.

A performance cultural do Ticumbi é exemplar da atualidade de Bakhtin na representação de um mundo ao revés que rompe hierarquias na perspectiva de projetar um devir mais justo para comunidades historicamente marginalizadas. A libertação e a subversão presentes nos festejos populares quilombolas são a profissão de fé da inquestionável e necessária renovação da vida.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. 2. ed. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2012.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 2013.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2014, p.13-70.

BAROJA, J. *El carnaval*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

MACIEL, C. *Negros no Espírito Santo*. 2. ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

OLIVEIRA, O. Ticumbi: o baile de congos para São Benedito. In: MACIEL, C. *Negros do Espírito Santo*. 2. ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016, p.215-219.

SCHIFFLER, M. *Literatura oral e performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES*. 2014. 305 f. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

SCHMITT, J. O corpo e o gesto na civilização medieval. In: BUESCU, A. et al. (Coords.) *O corpo e o gesto na civilização medieval*. Lisboa: Colibri, 2005, p.17-39.

Recebido em 30/03/2017

Aprovado em 05/08/2017