

**MARTINHO DA VILA:
UM GRIOT NA PÓS-MODERNIDADE**

Patrícia Luísa Nogueira Rangel (UNIGRANRIO)

rangelluisa@ig.com.br

Idemburgo Pereira Frazão Félix (UNIGRANRIO)

professorfrazao@uol.com.br

RESUMO

O presente artigo objetiva estabelecer uma relação entre o griot do passado e o que, neste trabalho, se entende por Griot contemporâneo. O primeiro tipo de griot preservava suas *tradições* e costumes, através da arte de narrar, cantar e recitar, oralmente. Já o segundo, pós-moderno por excelência, assume diversas faces. Deixou de ser ágrafo, apropriou-se das formas de expressão contemporâneas, inclusive adentrando no campo da canção popular. Esse é o caso de artistas negros como Martinho da Vila, compositor e cantor, que conta sua história, trazendo, para o grande público, aspectos importantes da cultura de matriz africana. Para isso, utiliza letras, melodias e performances peculiares. Martinho, ao compor ou cantar, preserva tradições e costumes, ou seja, possibilita que se reflita sobre questões importantes acerca da identidade étnica. Entende-se, neste trabalho que, mesmo depois da abolição da escravatura, em 1888, o negro vem sendo marginalizado, segregado e oprimido pelo discurso dominante e que o cantor e compositor Martinho da Vila, através de sua arte, dá voz a esses atores sociais (subalternos) que não podem ou não sabem se expressar.

Palavras-chave:

Martinho. Griot. Pós-Modernidade. Identidade. Cultura de matriz africana.

1. Introdução

O presente trabalho constitui em relacionar o griot no passado com o griot contemporâneo, tendo como ponto central a narrativa de tradição e cultura afro-brasileiro. A oralidade era o meio pelo qual os *griots* africanos, principalmente pela ausência da escrita, transmitiam seus bens culturais, preservando, assim, identidade de um povo.

Nos dias atuais, pós-moderno, o *griots* continuam com a arte de narrar, resgatando a memória de um grupo étnico, como artifícios de preservação de história e cultura, e por sua vez reafirmando a identidade desse grupo. No entanto, esse griot contemporâneo assume diversas faces, e tem representação em artistas negros, como Martinho da Vila, com sua arte de compor e cantar, adotando letras, melodias e performances peculiares.

Martinho José Ferreira, Martinho da Vila, nasceu em uma família de lavradores, em Duas Barras (Rio de Janeiro), em 12 de fevereiro de 1938. Sua carreira como compositor começou na Extinta Escola de Samba Aprendizes da Boca do Mato, na Serra dos Pretos Forros (RJ), e a partir de então, sua carreira artística o define como esse griot na pós-modernidade.

Este artigo considerará o samba enredo da Escola de Samba Vila Isabel do ano 1972, “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, de composição de Martinho, enfocando um fato histórico “Batalha dos Guararapes”, em que houve participação ativa dos negros e índios ao lado dos portugueses, e leva aos ouvintes a apreciação do legado cultural deixado pelos nossos antepassados africanos.

Enfim, se antes o griot africano preservava sua história em sua comunidade, o griot pós-moderno, com a globalização, tem a oportunidade de atingir um número maior de pessoas, de forma que através da voz do sambista Martinho, artista reconhecido e respeitado tanto no próprio país como no exterior, os negros têm sua história e cultura resgatada, e a identidade étnica fortalecida.

2. Griot: contador de histórias

De acordo com Hampâté Bâ (1982), a cultura africana não é isolada da vida cotidiana do homem e da comunidade em que este está inserido, e uma das características da cultura africana é a tradição oral, que diferente do que se pensa não se limita a histórias e lendas ou relatos mitológicos ou históricos.

Ainda segundo o autor, os *griots* são espécies de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família, e são privilégios deles a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares e a história.

Hampâté Bâ (1982) conta que há três categorias de *griots*:

- os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os *griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavença. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

- os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 193)

Os *griots* possuem um status social especial: a eles é conferida a liberdade de falarem, podendo se manifestar à vontade, sendo até mesmo imprudentes e cínicos, no entanto, mesmo quando chegam a achincalhar das coisas mais sérias e sagradas, não lhes acarreta graves consequências, conforme declara Hampâté Bâ (1982). Os *griots*, em geral, “em geral dotados de considerável inteligência, desempenhavam um papel de grande importância na sociedade tradicional do Bafur²⁸ devido à sua influência sobre os nobres e os chefes”. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 195)

O autor conta que uma das características da memória africana é a totalidade da reconstrução de um acontecimento ou narrativa. A arte de ser contador de história não é simplesmente recordar, mas tornar um fato passado como um evento presente, no qual todos participam tanto o narrador e os ouvintes. Hampâté Bâ (1982) comenta que somente é “contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornem-se testemunhas vivas e ativas desse fato”. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 208)

Por tradição, não se tem o direito de resumir, pois pode provocar o desaparecimento de algo que não se perceba, e todo detalhe é importante para a verdade do quadro. Nesse sentido, o fato, principalmente para adultos, deve ser narrado na íntegra ou não deve ser contado, pois é o concede autenticidade a tradição oral da memória africana.

Desde a infância éramos treinados a observar, olhar e escutar com tanta atenção, que todo o acontecimento se inscrevia em nossa memória como cera virgem. Tudo lá estava nos menores detalhes: o cenário, as palavras, os personagens e até suas roupas. [...] Para descrever uma cena, não preciso me “lembrar”, eu vejo em uma espécie de tela de cinema interior e basta contar o que vejo. Para descrever uma cena, só preciso revivê-la. E se uma história me foi contada por alguém, minha memória não registrou apenas seu conteúdo, mas toda cena – a atitude do narrador, sua roupa, seus gestos, sua mímica e os ruídos do ambiente... (HAMPÂTÉ BÂ, 2003, p. 13)

O autor declara que o meio está sempre transmitindo vibrações, que ao serem absorvidas, são revertidas em experiências para que, mais tarde, sejam oralizadas, de forma que os homens de conhecimento estão sempre à escuta, pois tudo fala e procura sempre comunicar-se.

²⁸ Constituiu as regiões de savana da antiga África ocidental francesa (savana ao sul da Saara)

Portanto, para Hampâté Bâ (2003), ao ancião cabe o papel de transmissão de histórias como mediador de preservação cultural de um povo, logo, à medida que cada um desses anciãos morre, é como uma biblioteca se queimando. Ki-Zerbo (1982) refere-se à morte de um dos *griots*, guardiões dos saberes populares, a um rompimento de uma fibra do fio de Ariadne²⁹, ou seja, rompe-se boa parte do conhecimento e das tradições africanas.

Os *griots* do passado preservavam suas tradições e costumes, através da arte de narrar, cantar e recitar, no entanto, vivemos em uma época em que surge um outro *griot*, o contemporâneo, que assume diversas características próprias desse tempo.

3. *Martinho: um griot da atualidade*

Nos tempos atuais, é possível estabelecermos uma aproximação entre o *griot* do passado e *griot* da atualidade, uma vez que artistas negros, como Martinho da Vila, cantor e compositor, apropria-se de formas de expressões contemporâneas, e entra como agente responsável pela transmissão e preservação da história africana no Brasil.

Através de suas letras, melodias e performances, Martinho, possibilita uma reflexão sobre questões importantes acerca da identidade étnica, ou seja, conforme Bauman (2005), acerca de pessoas a que tem sido negado o direito de reivindicar uma identidade diferente da imposta, que têm suas vozes caladas e são classificadas como subclasses, logo, excluídas e exiladas.

Benjamim (1994, p. 197) comentou sobre o fim dos narradores, “a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. O autor explica que o surgimento da imprensa teve grande colaboração, porque ela surge com o desenvolvimento do sistema capitalista, que trouxe profundas modificações tanto na sociedade como nas relações sociais.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa da epopeia no sentido estrito é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da

²⁹ Mito de Ariadne (mitologia grega): o fio de Ariadne apresenta um significado metafórico nos dias atuais, vinculado ao símbolo do labirinto, ele representa o fio que se tece a teia que vai guiar o homem e o ajuda-lo na sua busca do autoconhecimento.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIM, 1994, p. 201)

Vaz (1978) declara que o griot africano é músico, cantador de história, menestrel e genealogista, tocador de um dos mais antigos instrumentos africanos (pluriarco) e ator. No entanto, na contemporaneidade, surgem novos narradores, que resgata essa relação entre o griot e o ouvinte, usando subsídios que pertencem ao tempo pós-moderno, sem abandonar a velha prática.

Benjamim (1994) declara que o narrador ao contar as histórias, o faz a partir de suas próprias experiências, e também incorpora às experiências dos seus ouvintes. E os *griots* africanos, os que transmitiam conhecimento da história coletiva da comunidade, atuavam como mediadores entre a tradição e seu povo, e assim, possibilitavam o equilíbrio da sociedade em que estavam inseridos, a partir de suas próprias experiências, repassando para os jovens, ou seja, os velhos se tornavam, como Benjamim (1994) declara, o cronista da história.

Os *griots* contemporâneos não são diferentes, pois os artistas se expressam performaticamente, buscando, a partir também de suas vivências, inspiração para efetivamente contar a história de seu povo: “...ser igual ao negro brasileiro/ que também já penou no cativo/ mas sempre foi de lutar e cantar...” (*No embalo da Vila*, Martinho da Vila, 1979).

De acordo com Hampâté Bâ (1982), apesar das nações modernas darem maior importância à escrita e terem a herança cultural divulgada através dela, a priori a escrita é resultado do testemunho oral transmitido de geração a geração.

Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 167).

Ki-Zerbo (1982) comenta que a história africana, até o presente momento foi mascarada, camuflada, desfigurada e mutilada, ou pela ignorância ou por interesse. Na voz de Martinho, o griot da atualidade, essa

história pode ser reescrita, porque esse contador/cantador de narrativas mostra, através de música, como o negro foi humilhado e sofreu. O autor complementa que reescrever a história trata-se de mudar a perspectiva e ressuscitar imagens “esquecidas” ou “perdidas”, de forma a reconstruir um cenário verdadeiro, capaz de modificar o discurso.

Martinho da vila age como mediador entre a verdadeira história do negro e sociedade, e é nessa prática dialógica que ele se torna um griot da tradição e história cultural. Ao estabelecer um diálogo entre sua experiência pessoal e a sociedade, Martinho, como contador de história, estabelece um jogo com os ouvintes, em que sua presença, é marcada por sua voz e também pela sua performance, que envolve ritmo, gestos, entonação etc.

Na contemporaneidade, analisa-se as palavras no texto escrito, sem a evidência da performance detalhada. “É a linguagem, sobretudo em sua forma escrita que é concebida como veículo de modernidade, racionalidade e de como valor do intelecto” (FINNEGAN, 2006, p. 20). Em um mundo fragmentado, em que os padrões estabelecidos pela arte erudita e literária e as formas tradicionais de análise se tornam cada vez mais inadequados, de acordo com a autora, a arte dos povos colonizados e marginalizados no passado tornam-se corretas e parte do cenário, ou seja, a história pode ser contada pelos *griots* da pós-modernidade.

Os *griots*, além da transmissão da sua memória e experiência com o objetivo de preservar uma história, são uns artistas, porque apresentam singularidades próprias e são reconhecidos por tais características. Apresentam também habilidades diversificadas, como cantores, poetas, atores, dançarinos, entre outras (performance), que vai contribuir para transmissão da coisa narrada.

Nesse sentido, a voz se torna elemento imprescindível para que seja viabilizada essa narrativa. Finnegan (2006, p. 24) explica que tanto o som como a artesanaria da voz são indispensáveis para todas as artes verbalizadas performatizada e comenta, também, que “a canção e a poesia oral significam a ativação corporificada da voz humana”, seja através da fala, canto, entonação, coro, harmonia, a cappella etc.

4. Martinho: canta a história e cultura do seu povo

De acordo com Benjamim (1994), lembrar significa mais do que lembrar acontecimentos, mas envolve também relação afetiva, sensi-

bilidade e, acima de tudo, experiências pessoais. Através do ato de cantar e da performance, o artista expressa seus pensamentos, sua ideologia, e seus sentimentos, revela suas angústias, desejos e perspectivas, portanto, lembrar está ligado ao passado, e permite um diálogo com o presente e o futuro, pois possibilita conhecer representações sócio-político e cultural.

Ainda segundo o autor, a arte de narrar está rara, uma vez que estamos vivendo na era da informação, em que passamos a ser pobres de narrativas surpreendentes. Por outro lado, é o extraordinário e o miraculoso, que são narrados com a maior exatidão, no entanto, leitor/ouvinte “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIM, 1994, p. 203)

Através da composição “*Onde o Brasil aprendeu a liberdade*” (Samba enredo da Escola de Samba Vila Isabel, 1972), Martinho lembra a Batalha dos Guararapes (1948-1949), ocorrida, na época, no morro de mesmo nome, e atualmente, Jaboatão dos Guararapes, em Recife. Nessa Batalha, “*aprendeu-se a liberdade/ Combatendo em Guararapes/ Entre flechas e tacapes/ Facas, fuzis e canhões/ Brasileiros irmanados/ Sem senhores, sem senzalas...*”, ou seja, na época da invasão holandesa no nordeste do Brasil, houve a união dos elementos de formação do povo brasileiro, em que todos eram livres e irmanados em uma só causa.

Conforme Schwarcz & Starling (2015, p. 62), a batalha dos Guararapes constituiu um marco zero da criação da nação brasileira, do ponto de vista pernambucano, e “essa história seria contada por gerações futuras com grandes doses de nativismo regional, estetizando-se a ideia de uma emancipação feita à base de ‘mistura racial’”. O negro africano, portanto, com essa passagem, é reconhecido como agente ativo na Batalha e em pé de igualdade com os brancos.

Martinho também divulga o significado das festas, resgatando as tradições populares, levando ao ouvinte a refletir sobre o sentido das festas no passado e, portanto, preservando como o griot as tradições de um povo.

...E a Senhora dos Prazeres
Transformando pedra em bala
Bom Nassau já foi embora
Fez-se a revolução
E a festa da Pitomba é a reconstituição
Jangadas ao mar

YouTube

pra buscar lagosta
pra levar pra festa
Em Jaboatão
Vamos preparar
Lindos mamulengos³⁰
Pra comemorar a libertação...

(Martinho da Vila, “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, samba-enredo da Escola de Samba Vila Isabel, 1972)

Martinho da Vila se utiliza de uma linguagem simples, a fim de manter um diálogo com o ouvinte e este por sua vez possa compreender a mensagem.

Segundo a tradição, Nossa Senhora dos Prazeres protegeu e fortificou os combatentes brasileiros, levando-os à vitória contra os holandeses na Guerrilha dos Guararapes. O general Francisco de Menezes instituiu exaltação todos os anos à santa, ficando definido pelos monges o início todas as segundas-feiras após o domingo de páscoa.

Mesmo diante de um mundo pós-moderno, Martinho da Vila consolida a cultura do povo brasileiro, principalmente por citar em suas músicas a diversidade rica que nosso país possui, e que muito tem influência do povo africano.

E lá vem maracatu, bumba-meu-boi, vaquejada
Cantorias e fandangos
Maculelê, marujada,
Cirandeiro, cirandeiro,
Sua hora é chegada
Vem cantar esta ciranda
Pois a roda está formada
Cirandeiro, cirandeiro, ó
A pedra do seu anel
Brilha mais do que o sol.

YouTube

(Martinho da Vila, “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, samba-enredo da Escola de Samba Vila Isabel, 1972)

Segue o compositor com enumeração de tradições populares, bem como o sincretismo cultural entre brancos, negros e índios, elementos formadores do povo brasileiro.

O maracatu é uma dança afro-brasileira, que surgiu com as irmandades negras do Rosário, tendo sua dança associada aos Reis Congos. De acordo com Guillen (2004), teve início no século XVII, quando a igreja

³⁰ Fantoques típicos do nordeste, principalmente, Pernambuco.

proibiu manifestações populares no interior dos templos. Após a última eleição do Rei do Congo, reinado que durou de 1848 até 1872, sacralizada pela igreja Católica, surgiram os cortejos reais, características do maracatu.

Quanto ao bumba-meu-boi...

podemos encontrar em diferentes Estados brasileiros ritmo, dança, temáticas, personagens, indumentárias e até mesmo o jeito de se apresentar ao público de formas distintas. Os nomes deste folguedo, também sofre alterações frente ao espaço em que se fixaram, como exemplo podemos citar que nos estados do Maranhão Rio Grande do Norte, Alagoas e Piauí a festa do boi é denominada de bumbá-meu-boi. Já no Ceará e Espírito Santo como boi de reis, no Paraná e Santa Catarina é conhecido como boi de mamão e finalmente no Pará e Amazonas boi-bumbá. E pelo Brasil a fora é possível encontrarmos outras denominações para este festejo folclórico, bem como a força ou não de sua representação cultural. (ROCHA et al, 2015, p. 114)

Brasil é um país rico culturalmente e com a vinda dos escravos africanos, estes tiveram grande parcela de contribuição nas manifestações culturais no ritmo, na vestimenta e instrumentos.

O maculelê é uma manifestação cultural com dança e cantos, oriunda da Bahia, cuja história é desconhecida, no entanto, a maioria das lendas está indireta ou diretamente ligada à origem africana, no entanto, a essência dessa tradição é que um guerreiro, ao ver a tribo sendo invadido por inimigos, consegue vencê-los com apenas dois bastões. Esse guerreiro ora é o negro fugitivo, que encontrou na tribo indígena refúgio, ora é, em outra lenda, um índio preguiçoso e desastrado, e ora a lenda ocorreu em uma aldeia Iorubá, de origem africana. Enfim, há várias versões.

Falcão (2009) comenta que de instrumento de guerra, o Maculelê passou a ritual de dança-luta, repassadas às novas gerações. O autor ainda registra que essa manifestação é uma cultura disseminada, atualmente, pelos capoeiristas.

O instrumento fundamental é o atabaque e muitos dos cantos são do candomblé, canções de escravos e outras que fazem menções os cantos indígenas.

A marujada também é uma manifestação cultural de origem dos negros escravos, predominantemente no Pará. Azevedo (2003) comenta que originou com a autorização dos senhores de escravos para criação de uma igreja para abrigar a irmandade de São Benedito e em agradecimento, os negros dançaram na casa de seus senhores marujada. Ainda segundo a autora, essa manifestação cultural tem como principal característica

a dança no ritmo “retumbão”, o puro lundum que saiu da senzala para o salão aristocrático.

A cultura brasileira com contribuição africana se materializa na voz de Martinho, que passa a ocupar a posição de griot na pós-modernidade, resgatando as lembranças, através de suas letras, performance e melodia. De maneira que, com uma linguagem simples nas composições, o artista proporciona a reafirmação da identidade de um grupo.

5. Conclusão

Ao comentar sobre o griot africano e do passado, neste trabalho, pensa-se no ato de narrar, através da oralidade, passada de geração a geração, em que a memória coletiva tem um papel importante nesse processo sócio-político.

Martinho da Vila, o compositor em estudo, é comparado a um novo griot, que, como no passado, utiliza-se da sua voz para narrar a história e as tradições culturais de um povo, e assim, permitir aos ouvintes que reafirmem sua identidade. E o artista se torna uma porta voz dos que são silenciados pela máquina do poder, uma vez que o narrador se apropria de suas experiências pessoais e coletivas e assume uma postura sócio-política.

A construção do samba enredo da escola Vila Isabel, “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, em 1972, demonstra a sabedoria do compositor, o rememorar a Batalha dos Guararapes, conhecida como batalha da “mistura de raças”, pois foi com a união do negro, índio brancos, os três elementos formadores da população brasileira. Martinho também comenta sobre a riqueza cultural que o país possui, graças como maculelê, marujada, Bumba-meu-boi etc.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Luíndia. Marujada de Bragança (PA): (Des)construções e construções. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, n. 1, 2003.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. Maculelê. In: _____. *Currículo em debate*. Goiás: Governo do Estado de Goiás/Secretaria de Educação. Caderno 7.4 Educação Física, 2009.

GUILLEN. Isabel C. Martins. Rainhas coroadas: História e ritual nos maracatus-nação do Recife. *Caderno de Estudos Sociais*, vol. 20, n. 1. Recife, 2004.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: _____. *História geral da África, I: metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática; UNESCO, 1982.

_____. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: *História geral da África, I: metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática; UNESCO, 1982.

MARTINHO DA VILA. Disponível em:

<<http://www.martinhodavila.com.br>>.

ROCHA, José Geraldo et al. Boi Bumba is guaranteed and Capricious. *Fiep Bulletin*, vol. 85, Special Edition – Article I, 2015.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

VAZ, Carlos. *Para um conhecimento do teatro africano*. Lisboa: Ulmieiro, 1978.