



**Universidade Federal da Bahia – UFBA**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**

**CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA - Narrativas sobre a  
vida e a performance dos repentistas.**

Por

Maria Ivoneide da silva  
Orientadora: Doralice Xavier Alcoforado

Salvador-BA  
Dezembro - 2006.



**Universidade Federal da Bahia – UFBA**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**

**CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA - Narrativas sobre a  
vida e a performance dos repentistas.**

Por

Maria Ivoneide da silva  
Orientadora: Doralice Xavier Alcoforado

Dissertação apresentada á UFBA como pré-requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras. Documentos da Memória Cultural.

Salvador-BA  
Dezembro - 2006.

## **REPENTISTA**

Repentista, herói e trovador.  
No Nordeste, ele é o mais popular.  
Sua arte é saber bem versejar.  
Com a fama de um bom cantador.

Mostra o dom de maneira original.  
Num baião de viola encantador.  
Ele é um poeta de valor.  
No repente é mesmo sem igual.

Com a viola faz a arte altaneira,  
As belezas do país retrata bem,  
As riquezas que essa terra tem,  
Divulgando a cultura brasileira.

(Ayram Edienovy)

## DEDICATÓRIA

A DEUS por ter sido o maior responsável pela realização dos meus objetivos; sem a sua ajuda, decididamente não teria chegado até aqui.

A meu pai (In Memoriam), grande admirador da arte da cantoria e dos cantadores de viola nordestina e a minha mãe pelas reminiscências que trago comigo do tempo em que a ouvia cantar os Romances aprendidos de oitava, por ser quase analfabeta.

A todos que colaboraram para que essa pesquisa se realizasse: Zezito Leite (In Memoriam), aos repentistas, pesquisadores e escritores com os quais obtive as informações necessárias através das entrevistas que me foram concedidas com muita atenção e gentileza.

Ao poeta popular e apologista José Moura de Oliveira, o Zé Moura, pela colaboração e incentivo dado para que essa pesquisa se realizasse.

A Sra. Marlene e ao Sr. Jorge, respectivamente diretora e secretário da Escola Armandina Marques onde trabalho, pela compreensão e apoio dado durante a etapa de finalização desse trabalho. A eles a minha eterna gratidão.

Ao meu genro Ruy Barreto e família, os primeiros a contribuírem para que eu prosseguisse os meus estudos aqui na capital. Obrigada por acreditar na minha capacidade e determinação para atingir esta meta, antes um objetivo e hoje uma realidade.

Aos meus filhos fica o meu pedido de perdão pela falta de paciência devido a sobrecarga de trabalho e pelas vezes que tive de importuná-los com o trabalho de digitação.

E de modo especial a minha querida orientadora: Dra Doralice Fernandes Xavier Alcoforado (a quem também agradeço e peço desculpas pelos prazos de entrega dos capítulos não cumpridos com rigor), pelo seu acompanhamento paciente e sobretudo pelas orientações e indicações bibliográficas tão substanciais para este trabalho, como também pela carinhosa atenção dada a nós, suas orientandas. Apoio esse que transcendeu os cuidados de mestra ao mostrar tão maternalmente zelosa, principalmente durante as viagens realizadas para apresentar trabalhos em Congressos e Seminários, enfim nos eventos dos quais participei. Para ela faço uso das palavras de Saint-Exupery: “Tu te tornarás eternamente responsável por aqueles que cativas”, ao expressar o quanto é grande a minha gratidão e a minha admiração.

## RESUMO

Este estudo, que se intitula: *CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA: Narrativas sobre a vida e a performance dos repentistas*, discorre sobre a arte do improviso versejada pelos repentistas nordestinos apreendendo o universo que caracteriza a partir de depoimentos, comentários e narrativas de poetas e estudiosos do assunto.

As histórias e curiosidades a respeito da vida e das performances dos cantadores de viola são substanciais pra a compreensão dessa manifestação artístico-cultural conduzindo a uma reflexão sobre a necessidade de se valorizar e divulgar essa manifestação da cultura popular representativa do patrimônio imaterial do Nordeste do Brasil.

Palavras-Chaves: Cantoria – performances – repentista – cultura-popular-memória.

## **ABSTRACT**

This study, which is entitled: “Northeastern Viola Folk Singing: Narratives about the life and the performance of the repentists”, converses about the art of improvisation versed by Northeastern repentists, apprehending the universe, which is characterized through registers, comments and narratives of poets and specialists on the subject. The stories and curiosities about the life and performances of viola folk singers are substantial to the comprehension of this artistic and cultural manifestation, leading to a reflection on the necessity of valuing and divulging this popular culture manifestation, representative of the immaterial patrimony of the Northeast of Brazil.

**Keywords:** Folk singing – performances – repentist – culture – popular – memory.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 CANTORIA NORDESTINA: CARACTERIZAÇÃO E SIGNIFICADO .....	12
1.1 O CANTADOR DE VIOLA SERTANEJA: QUEM É ESSE SUJEITO- CANTADOR? (sua construção no imaginário popular).....	26
1.2 O NORDESTE COMO O CELEIRO DOS CANTADORES DE VIOLA- ESPAÇO POR EXCELÊNCIA, DA CANTORIA.(mapeamento geo-estatístico dos repentistas por Estado).41	
2 A IMAGEM IDENTITÁRIA NORDESTINA VEICULADA NA REPRESENTAÇÃO POÉTICO-MUSICAL DA CANTORIA DE VIOLA.....	54
2 . 1 NARRATIVAS SOBRE A ARTE DO IMPROVISO.....	82
3 A CANTORIA COMO SISTEMA: novas configurações performáticas na contemporaneidade .....	101
4 CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA.....	112
ANEXOS.....	117



## INTRODUÇÃO

*A literatura popular existe em outros países, mas nenhuma é tão relevante quanto a do Nordeste (...). Aqui, no Nordeste, ela resiste e se transforma cada vez mais.*

*(CANTEL, Raymond, 1993, p. 16.)*

De antemão, faz-se necessário explicar que a escolha do tema: Cantoria de viola nordestina, trabalhado nessa dissertação sobre Literatura Popular, deu-se devido ao apreço por essa forma de expressão artística por parte da autora desse trabalho, uma vez que vivenciou este contexto de oralidade, desde a infância (principalmente entre os anos de 1970 à 1976), onde aprendeu a gostar e admirar, graças ao convívio direto com pessoas, na sua maioria, familiares, grandes apreciadores ou fiéis admiradores da poesia popular cantada pelos repentistas nos eventos de Cantoria. Tudo isso aguçou a vontade de estudar os gêneros ou estilos característicos da arte do improviso com mais profundidade, uma vez que os repentistas estão presentes e marcaram a memória, desde os tempos em que os eventos de Cantoria aconteciam na casa dos pais e familiares da pesquisadora.

E como não poderia ser diferente, para que melhor se conheça esse gênero poético musical é preciso iniciar pela definição dessa arte popular:

A Cantoria de viola nordestina é um gênero da literatura oral popular bem característica da região Nordeste do Brasil que contribui para o conhecimento da realidade sócio-cultural desse espaço geográfico e para a disseminação e o conhecimento do imaginário dessa região. Apesar da sua significativa expressão artística e cultural, a Cantoria como de resto a literatura popular tem ficado à margem do cânone literário. No entanto isso já não faz mais sentido frente ao novo paradigma de desconstrução, tal como postulado pelos estudos dos teóricos pós-estruturalistas<sup>1</sup> que mostram que a primazia de um discurso legitimado em detrimento a outros ocorre devido ao modelo eurocêntrico, cujo discurso dito “universal” sobrepõe a literatura erudita à popular como se fosse possível universalizar ou tornar fixas as categorias, sejam elas culturais ou não. Contudo é preciso questionar esse modelo cuja aparente “cristalização” aponta um único conceito de cultura elitista, ou seja, eleita por uma classe dominante.

E por não ser um saber livresco, ela é vista como uma literatura menor, de segunda

---

<sup>1</sup> Os filósofos pós-estruturalistas responsáveis pela teoria da desconstrução do discurso eurocêntrico são: Jacques Derrida e Michel Foucault.

categoria, isto é, criada por uma gente "sem cultura". Talvez se encontre aí a razão para esse menosprezo, visto que o termo popular mantém uma relação bastante complexa com o termo classe. Mas como se sabe, não existem culturas fechadas ou totalmente isoladas, elas estão em constante movimento de assimilação e é justamente esse contato que as tornam híbridas. Por outro lado, toda cultura define os paradigmas que devem permanecer na memória e o que deve ser olvidado; é esse processo seletivo que diferencia as culturas entre si. O que existe segundo Hall (2003. p, 262) são formações culturais de classes distintas e diversificadas que indicam e reforçam uma diversidade cultural muito grande, principalmente num país como o Brasil de formação étnica colonial tão híbrida. Aliás, o mesmo autor vê o hibridismo como uma tentativa de entender como a Modernidade da Europa foi ampliada, cujo projeto globalizante afetou o resto do mundo. Por outro lado, a tradução cultural e as negociações estão sempre em aberto, não se completam, visto que há uma ambigüidade de acordo com as teorizações pós-coloniais: o poder colonial gera a hibridização, apesar de a sua tendência ser sempre no sentido de promover uma homogeneização.

Também não se pode esquecer que, se toda cultura é híbrida, não há razão para discriminação; e além do mais, como diz Said (1995), a cultura popular resulta de um aprendizado advindo de uma sabedoria do povo. Então não há razão para se discriminar a cultura popular do Nordeste, uma vez que ela faz parte do processo de comunicação, artisticamente trabalhada através dos versos orais cantados pelos poetas populares que preservam essa tradição. Ela representa na verdade, o conjunto da produção humana do povo nordestino. Portanto não se pode classificar como inferior uma cultura tão diversificada e de tamanha expressividade.

O que existe de diferente no campo literário é a forma de representação, pois enquanto a literatura "erudita" é dirigida a um público leitor através do material impresso, a literatura popular dos repentistas é voltada para um público ouvinte, geralmente presente à performance<sup>2</sup> dos cantadores que caracteriza a Cantoria de viola nordestina, como uma poesia oral cantada e improvisada. Portanto a Cantoria nordestina é uma forma de representação

---

<sup>2</sup> O termo "performance" tem como significado: interpretação, execução, apresentação, ou seja, a maneira pela qual se executa alguma coisa. Paul Zumthor em seu estudo sobre a performance, considera um dos conceitos mais importantes da sua obra a esse respeito, no que ele afirma: " A performance é a ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (...) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis(Zumthor: 1997 a: 33). A performance portanto, refere-se não só ao emissor, como também ao receptor como acontece na cantoria de viola nordestina em que o público ouvinte participa ativamente desse momento performático dos cantadores até mesmo através da gestualidade, do olhar, enfim de toda situação comunicativa que se dá de maneira bastante recíproca, pondo em ação e ao vivo a poética oral, melhor dizendo: o emissor, o texto e o receptor. É bom lembrar que a qualidade da performance depende dessa interação entre intérprete, texto oral e ouvinte

cultural como tantas outras que existem em que o homem pode expressar os seus sentimentos e estabelecer um elo de comunicação com os demais semelhantes, podendo até informar ou ser porta-voz de um povo. É isso que fazem os repentistas ao reivindicarem melhores condições de vida ou mesmo denunciarem as injustiças cometidas por parte dos governantes.

Essa atividade artística, que se difundiu no Nordeste brasileiro, tem uma força de representação identitária muito grande frente à cultura popular dessa região, como se pretende comprovar através dos versos dos cantadores que procuram retratar o contexto sertanejo, fazendo ressaltar as cores e a beleza do cenário local apesar das suas adversidades. Mesmo assim, o repentista tem criatividade e inteligência bastante para enaltecer a sua terra natal, quando fala da sua gente e dele mesmo de maneira simples, mas eloquente, através de poesia em forma de canto ou mesmo de suas histórias. Por isso que se deu preferência, como método de trabalho, a pesquisa bibliográfica e a recolha dos depoimentos feitos através de entrevistas com os repentistas, escritores e apologistas, gravadas durante os eventos de cantoria para melhor compreender-se essa forma de expressão cultural e popular.

No primeiro capítulo, foi apresentado os conceitos sobre Cantoria dados por renomados estudiosos do assunto; falou-se sobre as características importantes dessa manifestação poético-musical e também das entrevistas com os repentistas com o objetivo de se mostrar o quanto a questão do “dom naturalizado” está cristalizado no imaginário popular e conseqüentemente na maneira de pensar dos próprios repentistas.

O cantador de viola nordestina, apesar da sua extraordinária arte, é um homem muito simples, humilde, entretanto, isso não obscurece a sua sensibilidade artística. Ele é antes de tudo um sábio poeta. Mas esse sujeito-cantador se constrói a partir de uma ideologia cristalizada que já se generalizou como “dom” conforme mostram os depoimentos colhidos dos próprios cantadores durante as entrevistas. Esse fato talvez, o que é mais provável, devido ao sentimento de religiosidade que norteia a maneira de pensar não só dos repentistas como do povo nordestino, de maneira geral. Porém, percebe-se que há uma contradição no próprio discurso apresentado por eles ao falarem desse “dom” naturalizado e relatarem ao mesmo tempo, o esforço prestado para poder desempenhar bem a profissão. Pelos discursos, dá para se perceber a semelhança ideológica entre eles, bem como a admiração por essa arte de cantar em versos.

Falando particularmente do poeta repentista, procura-se apresentar um perfil desse sujeito-cantador traçado pelos repentistas ao falarem das influências recebidas que contribuíram de maneira decisiva para que eles se tornassem cantadores de viola passando a exercer a profissão de cantador. E para testar a corriqueira frase: “O Nordeste é o celeiro dos

cantadores de viola”, foi feito um mapeamento geo-estatístico, cuja classificação realmente comprova a veracidade da afirmação, através de gráficos comparativos por Estados. Uma pesquisa dessa natureza, por vezes, torna-se difícil por causa da falta de dados, visto que muitos foram perdidos ou nem mesmo foram registrados (ver Quadro Nº 5, na página 47), muitas vezes por não ter sido dada a devida atenção a essa modalidade cultural. Por isso, buscou-se fazer o mapeamento, para que se possa ter uma noção mais precisa dos fatos e dos dados aqui apresentados. Essa é a razão pela qual se debruçou com muita paciência e dedicação a essa pesquisa para que a mesma pudesse ser feita de maneira mais criteriosa para poder apresentar uma noção mais próxima possível da realidade. E ainda foi feito um levantamento dos principais repentistas da atualidade que são figuras atuantes nos festivais, programas (emissoras de rádio e TV) e congressos, não somente nas grandes capitais do Nordeste, mas também em vários lugares pelo país afora.

Para que se tivesse condições de provar que realmente o Nordeste é o “celeiro dos cantadores”, buscou-se fazer um levantamento da quantidade dos cantadores catalogados no “Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares<sup>3</sup>”, feito por pesquisadores da literatura popular, ao que foram acrescentados dados atualizadores fornecidos pelos próprios repentistas entrevistados. Também obras mais recentes, como: “*Gênios da Cantoria*”, do repentista cearense Geraldo Amâncio de quem se buscou informações sobre o tema desenvolvido nessa dissertação, fazendo, portanto, uma atualização do material, conforme se pode ver nas referências bibliográficas desse trabalho, no intuito de se apresentar um quadro mais compatível com a atual situação dessa arte cantada.

No segundo capítulo o estudo foi direcionado para mostrar o modo pelo qual a imagem nordestina é veiculada como representação identitária dessa região. Para isso, foram mostrados alguns exemplos de versos construídos pelos grandes repentistas, nos mais variados gêneros e temas versejados. Também, fez-se o registro das narrativas a respeito da vida dos cantadores (fatos acontecidos), ao longo da carreira, relativas as suas performances ou ocorridas nos locais da Cantoria. Elas foram colhidas em entrevistas realizadas e documentadas em gravações. É do contexto em que vivem que os repentistas colhem informações que são cantadas em forma de versos. Por outro lado, procurou-se registrar as histórias engraçadas, curiosas ou tristes que foram guardadas na memória pelos repentistas, narrativas em que os cantadores falaram das suas performances e proezas, nos eventos de

---

<sup>3</sup> ALMEIDA & SOBRINHO, Átila e José Alves. *Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares*, Vol. 2, 2. ed. Ampliada e Reformulada. Campina Grande-PB: Universidade Federal da Paraíba-UFPB, Campos II, 1990.

Cantoria, acontecidas em épocas passadas em que eles tinham que viajar a pé ou montado em lombo de burro, devido à grande dificuldade de se locomoverem por falta de transporte. Através desses fatos relatados, procura-se compreender o motivo, pelos quais os textos orais são produzidos e legitimados como forma de expressão coletiva.

No terceiro capítulo foram mostradas as novas configurações performáticas da cantoria de viola nordestina na contemporaneidade, em que se procurou delinear a atual conjuntura da poesia cantada pelos violeiros no cenário nacional, dando uma visão das mudanças ocorridas na cantoria frente à mercadologização da cultura e os rumos tomados pelos seus produtores para que possam sobreviver desse ofício, atendendo às exigências do mercado. Ora, não se pode negar que se vive num regime capitalista em que efetivamente os bens tendem a se transformarem em mercadoria. Assim os produtos da cultura popular também passam a fazer parte do mercado, no que conseqüentemente, os seus produtores precisam adentrá-lo para fazer a comercialização dos seus produtos. Por isso os repentistas procuram hoje novas performances, justamente para atender às novas exigências desse mercado, ou seja, do público. Eis aí o motivo das alterações sofridas pela Cantoria na sua forma de apresentação.

Finalmente, pretende-se concluir este estudo fazendo ver que o sistema da Cantoria de viola nordestina também evoluiu ao longo do tempo, sem, contudo, deixar afetar as suas raízes tradicionais ou mesmo perder as suas características mais peculiares. Portanto, a Cantoria continua sendo uma atividade artística bastante presente na vida e na cultura oral do Nordeste. E apesar das mudanças ocorridas, o legado deixado pelos grandes mestres da cantoria, como Pinto do Monteiro, tem contribuído para que não só a sua memória, mas a sua obra sirva de estímulo para a formação de novos vates do repente, o que tem permitido a continuação desse gênero poético-musical.

## 1 CANTORIA NORDESTINA: CARACTERIZAÇÃO E SIGNIFICADO

A Cantoria de viola nordestina é caracterizada como um desafio em versos entre dois cantadores de maneira improvisada, ao som da viola rabeça, pandeiro ou ganzá. Sobre o significado do vocábulo cantoria, o Dicionário de Folclore Brasileiro, de Câmara Cascudo, (1954 p. 169), traz as seguintes acepções:

“Ato de cantar; a disputa poética cantada; o desafio entre os cantadores do Nordeste brasileiro”. O dicionário Novo Aurélio Século XXI, da Língua Portuguesa traz os seguintes significados da palavra Cantoria: “Substantivo feminino, de cantar + ia, esp. Cantoria. 1 – ação de cantar, canto, cantarola. 2 – conjunto de vozes que cantam. 3 – Brás. N.E. Desafio de cantadores”.

Quanto ao vocábulo “cantador”, Câmara Cascudo assim o define: - “é o descendente do aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do “gleen-man” anglo-saxão, dos moanis e metris árabes, da velálica da Índia, das renóias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escalvos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média”. É provável que essa matriz que aborda a cantoria como descendente do período medievo, provavelmente tenha também outras versões, o que não se pode conceber como única; essa arte pode ter também aparecido em outras culturas, como as africanas, por exemplo, o que faz sentido. Basta lembrar que dentre os primeiros bardos encontra-se o famoso repentista Inácio da Catingueira, que era um ex-escravo como tantos que foram trazidos no processo da escravidão e de colonização do Brasil, levando-se a acreditar que essa expressão artística não tenha uma única matriz européia como os livros até então apresentam. Possivelmente, essa visão se trata de mais uma narrativa reducionista, supostamente universalizadora dos discursos.

A cantoria de viola nordestina surgiu por volta dos Séculos XVI e XVII. De início, imaginou-se que a sua raiz era ibérica e ainda se cogitou que ela apareceu em Portugal com o nome de Literatura de Cordel, visto que lá, os folhetos impressos eram vendidos, principalmente, nas feiras, pendurados num barbante (cordel). Desde o período medieval, os poemas já eram cantados pelos trovadores portugueses. Eles divulgavam as poesias cantadas através dos jograis populares ou palacianos nas festas para animar o povo. Tratava-se de histórias tradicionais, ou seja, as narrativas de velhas épocas que com o passar do tempo, foram conservadas e transmitidas através da memória popular, com os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, narrativas de guerras, viagens ou conquistas marinhas (em Portugal). No Brasil, quando aqui chegou, essa poesia passou a descrever fatos recentes, isto

é, os acontecimentos sociais os quais prendiam a atenção do povo, passando a fazer parte do romanceiro popular. Assim, tanto o Cordel quanto a Cantoria nordestina não são de origem apenas lusitana<sup>4</sup> uma vez que também em Portugal eles vieram através de várias fontes. Aqui, pelo processo de colonização, chegaram talvez oriundos do romanceiro peninsular, já que foram divulgados pelos colonizadores que os trouxeram em suas bagagens.

No Nordeste do Brasil, cuja população era, na sua maioria analfabeta e nem existia ainda tipografias, evidentemente, todo esse contexto, obviamente favorecia o surgimento dessa forma de comunicação oral popular, também trovadoresca. E com a ausência quase total da escrita, onde o analfabetismo imperava assim as poucas pessoas que sabiam ler ou mesmo que decoravam os poemas, cantavam para o deleite das outras e dessa forma, esse costume foi se propagando. A cantoria desempenhou também uma função informativa visto que por onde os repentistas passavam levavam as informações, os conhecimentos, o que não deixa de ser um modo de educação informal, o que mais uma vez demonstra a importância dessa cultura popular.

Por outro lado, os escravos africanos que aqui chegavam também tinham os seus trovadores que por sua vez, já tinham o hábito de contar suas histórias através do canto, em sextilhas ou décimas ou narrando, como faziam as velhas negras contadoras de histórias. Aqui, na época colonial, elas costumavam ir de engenho a engenho exercendo esse ofício. Assim juntou-se a tradição africana com a lusitana e como resultado disso surgiu a Cantoria de viola. O Nordeste teve a presença dos negros bantos que eram os mais sensíveis para essa arte de contar e cantar histórias e, dessa forma, a arte da cantoria se espalhou por toda a região como uma forma de comunicação oral que marcou a cultura popular desse espaço geográfico. Não é à toa que Inácio da Catingueira é o cantador nordestino mais antigo que se conhece, um ex-escravo, o que demonstra a influência da tradição africana na cultura popular, como, aliás, é fruto da miscigenação não só étnica como também cultural que o país herdou. E mesmo porque as condições sociais nordestinas, ou seja, fatores sociais tais como: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento do cangaço, os longos períodos de secas, as lutas de famílias, a pecuária, com seus vaqueiros, dentre outros fatores, contribuíram para que surgissem grupos de cantadores, como instrumentos do pensamento coletivo através das manifestações artísticas populares. Então, foi nesse ambiente que a Cantoria se desenvolveu assimilando outras culturas, mas também tomando suas

---

<sup>4</sup> Fica claro então que a origem da nossa literatura Popular não pode ter sido única com base nos: Estudos Literatura Popular em Versos de Manuel Diegues Júnior, Ariano Suassuna, Bráulio do Nascimento Tavares, Mark J. Curran, Dulce Martins Lamas, Raquel de Queiroz e Sebastião Nunes Batista. Editora Itatiaia Limitada / Editora da Universidade de São Paulo / Fundação Casa de Rui Barbosa. 1986, p. 31-41.

próprias características como manifestação cultural. Ela começou, principalmente, no interior do sertão nordestino, onde se constituiu em eventos que atraíam a atenção de muita gente que gostava e se encantava com as performances dos cantadores ao som das violas; daí vem o nome de “Cantoria”. Porém, naquela época, as dificuldades eram muitas, pois os meios de transportes e comunicação praticamente não existiam, embora o povo tudo fizesse para estar presente nesses eventos; aliás, era talvez uma das únicas maneiras de diversão que se tinha.

A Cantoria como sistema<sup>5</sup> de atividade artística e popular é o conjunto de regras, estilos tradicionalmente conhecidos e constituídos com base na tríplice relação; cantadores, apologistas e público. Esses três elementos básicos dão vida e constituem a chamada Cantoria de viola sertaneja. Eles mantêm uma inter-relação pragmática onde cada um deles exerce a sua função específica, no que afirma (Ramalho, Elba. 2000): “que justifica seu movimento interno”. Há uma reciprocidade que permeia a relação cantador e público, intermediada pelo apologista, este por sua vez, interage de maneira direta, criando ou facilitando uma ponte de comunicação entre os cantadores e a platéia presente. Assim gera um clima de alegria e descontração, proporcionando um ambiente de lazer para todos os participantes do evento da cantoria.

O sistema da Cantoria recebe várias denominações: Pé de Parede - devido aos cantadores ficarem encostados em um canto da parede como geralmente acontecia nos sítios, fazendas ou mesmo nas casas das famílias em que eram convidados de honra; Cantoria de Compadres - ainda hoje é a mais usada por se tratar do acerto feito previamente com compadres, amigos ou algum parente às vezes aproveitando os programas de Rádio para esse fim; Cantoria Especial - como diz o próprio nome, ela é feita em momentos importantes em que se contratam a dupla de violeiros para: aniversários, batizados, bodas de ouro, formaturas entre outras. Cantoria Ocasional - é aquela que acontece sem ser prevista, ou seja, aproveitando-se a passagem dos repentistas naquele lugar e em que é dada a permissão para se realizar o evento de cantoria; Cantoria Convencional - é a que se faz tradicionalmente com um acerto prévio, estabelecendo o cachê dos cantadores, fazendo uso ou não da bacia na frente dos cantadores para se arrecadar dinheiro para os repentistas; Cantoria de Feira - como o nome já diz, ela acontece nas feiras, local onde circula muita gente. Vale lembrar que antigamente para o sertanejo ir à feira significava ir a uma grande festa, pois era lá que se encontravam as pessoas, onde os casais de namorados se viam. Assim também os repentistas aproveitavam essas ocasiões para demonstrar o seu trabalho artístico ao som da viola, do

---

<sup>5</sup> A cantoria como sistema único. In Cantoria Nordestina: música e palavra, Elba Braga Ramalho. São Paulo: Terceira Margem, 2000, pp. 87-159.



mesmo modo que nas feiras os cordelistas ficavam lendo e vendendo os seus folhetos de Cordel.

A arte da Cantoria teve no meio rural o seu espaço maior, principalmente com a expansão da pecuária no Nordeste. Essa atividade econômica rural constituiu-se num fator de reconhecimento e posse efetiva da terra desde a época do “descobrimento”, contribuindo também para acelerar o povoamento dessa região. Surgiu dessa economia a criação de gado e, conseqüentemente, o vaqueiro, tipo famoso pela sua estripulia em lutar (pelejar) com o gado, tornando-se uma figura legendária no folclore da região. Segundo o pesquisador Sílvio Romero, originaram-se daí os romances de bois. Da mesma forma o escritor Câmara Cascudo, em seu livro: *Vaqueiros e cantadores*, assim fala da Cantoria nas festas de vaquejadas (apartações) que ainda hoje são motivo de atração, não somente no Nordeste:

Ao pôr-do-sol, acabava-se. O jantar mantinha-se em jovialidade, narrando façanha, revelando derrotas alheias. Indispensavelmente havia um ou dois cantadores para “divertir”. O cantador, analfabeto quase sempre, recordava outras apartações, outras vaquejadas famosas, ressuscitando nomes de vaqueiros célebres, de cavalos glorificados pela valentia. Cantava-se a desafio até madrugada. Pela manhã, ao lento passo da boiada, os vaqueiros se dispersavam, aboiando (CASCUDO, 1984. p. 107).

Isso explica porque os mais antigos versos da poesia popular oral descrevem cenas e episódios da pecuária. Provavelmente foi assim que surgiram as vaquejadas com seus aboios<sup>6</sup>, ou seja, narrativas cantadas, memorizadas e repetidas e que tradicionalmente já se configura como uma atividade artística, uma atração festiva na região do sertão nordestino. Portanto é por isso que a imagem rural é presença marcante nos versos da cantoria.

Esse contexto do Nordeste se constituiu num ambiente ideal, propício para o surgimento da arte da Cantoria de maneira forte e bastante atraente, tão apreciada pelo povo dessa região. Primeiramente pelas condições étnicas resultantes do encontro do português com o africano, que se deu de forma estável e contínua, em que o tempo encarregou-se de fazer a fusão ou absorção dessas influências, mesmo porque o próprio ambiente social ofereceu condições para surgimento dessa forma de comunicação e expressão popular difundida através das Cantorias. É preciso lembrar que era uma época em que o analfabetismo imperava e o progresso ainda não havia chegado às pequenas cidades muito menos em lugares mais isolados, onde os meios de comunicação e transportes eram bem difíceis ou mesmo inexistentes. Em razão disso, as pessoas buscavam outras formas de comunicação e até

---

<sup>6</sup> Nota: Aboio é a toada que o vaqueiro usa para chamar ou “tanger” o gado. É também muito cantada nas festas de vaquejadas, onde os aboiadores fazem versos de improviso usando esse canto.

mesmo de lazer através da oralidade; por isso as Cantorias de viola tiveram tanta popularidade e a memória se constituiu num fator preponderante para o armazenamento, preservação, bem como para a divulgação dessa cultura tão popular.

Portanto esse universo de oralidade foi imprescindível para a expansão dessa literatura oral, mesmo porque nessa sociedade o livro era muito raro e a maioria das pessoas não sabiam ler, no entanto, isso não impedia que os conhecimentos de oitava fossem divulgados, permitindo que a memória oral se conservasse e fosse transmitida para as gerações seguintes.

E em segundo lugar, além das condições étnicas, o que ajudou a expansão da Cantoria foi justamente por essa poesia popular refletir toda uma sensibilidade coletiva. Esse aspecto explica a sua grande aceitabilidade pela população tanto do interior quanto das cidades maiores. Afinal ela é aceita por todas as pessoas, independente de possuir maior ou menor grau de instrução, pois o sentimento identitário contribui muito para que seja despertado o gosto para essa modalidade que de tão popular já entrou para o folclore brasileiro.

Não se pode deixar de reconhecer que a literatura oral, de modo particular a Cantoria, muito contribuiu para a divulgação da cultura regional do Nordeste, ou seja, para a disseminação dessa atividade artística, através da memória popular. Esta por sua vez, implica na representação da tradição que se dá ao longo das gerações, já que essa criação artística não se originou isolada no tempo e no espaço. Ela é determinada pelo contexto social de onde são retirados os temas, os fatos e as histórias que fazem parte da poesia musicalizada pelos repentistas nos momentos de Cantoria, isto é, a cantoria é um reduto de convergências dos elementos culturais que o repentista absorve do meio em que vive como “ser social”. E sendo assim, ele está condicionado por múltiplos fatores externos como, por exemplo: sua tradição e suas formas de convivência, quer sejam elas éticas, religiosas ou políticas.

Mas ao contrário da literatura erudita, que é dirigida ao leitor por intermédio do registro escrito, na poesia oral o canto é direcionado a um público ouvinte, o que caracteriza a cantoria nordestina, ou seja, a performance poético-musical do verso cantado de improviso, constituindo um fenômeno de grande beleza e o diferencia das outras artes como o cordel, por exemplo. Por isso a cantoria de viola nordestina é tão bem apreciada e admirada pelo povo, de modo especial, pelos sertanejos. Até os grandes escritores canônicos deixam transparecer isso em suas obras e muitas vezes recorrem ao popular no que só faz dar maior sabor às suas narrativas. Os escritores, de uma forma geral, apreciam muito a poesia popular, como se pode depreender nos depoimentos de dois teóricos: Sílvio Romero e Amadeu Amaral:

1 – O escritor Sílvio Romero<sup>7</sup>:

Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num riacho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos destorcidos, de alpercatas e chapéu de couro, e peça-lhe uma cantiga. Então, sim. Poesia é do povo. Poesia é para mim água em que se refresca a alma (ROMERO, 1967.s/n.)

2 – Amadeu Amaral (1948), por sua vez, em *Folclore: Tradições Populares* reconhece que a poesia popular é fruto de uma elaboração constante do povo. Segundo esse autor: “*A poesia do povo encontra-se em estado de elaboração incessante. Não conhece obra acabada. Não sabe o que é perfeição imóvel*” (AMARAL, A, 1948.).

Como se pode observar, a Cantoria de viola é um exemplo desse modelo de poesia no qual o momento de elaboração e transmissão ocorre no transcorrer do próprio evento, em presença de um público ouvinte. Assim, os violeiros procuram falar a linguagem dos seus ouvintes, sem se preocuparem em aprimorar a forma e o vocabulário, pois buscam a simplicidade, o que leva a ter uma ampla aceitação do público, estabelecendo uma atenção mais estável e distinta. É por isso que os repentistas procuram explorar os estados da alma que correspondem ao gosto dos espectadores, evitando assim se perder nos meandros da sensibilidade ou mesmo nas descrições prolongadas ou narrativas de situações demasiadamente individuais ou excêntricas, mesmo porque também os cantadores, na sua maioria, têm ou tiveram poucos estudos escolares ou são analfabetos<sup>8</sup>, contudo essa sabedoria que eles demonstram ter, ou seja, esse conhecimento com base nas suas experiências, de fato também é uma forma de estudo por isso alguns deles se tornaram, no que podemos dizer doutores na sua arte, tamanha é a genialidade com que realizam as suas performances. Por outro lado eles precisam cativar o público ouvinte, já que pertencem à mesma classe social e isso se dá através do bom entrosamento. Os cantadores dependem desse ofício para obter o pão de cada dia, ou seja, a cantoria é o seu meio de sobrevivência. Mark Curran (1973), estudioso no assunto, destaca bem o estreito vínculo que liga o poeta nordestino com o seu auditório, ao afirmar que:

<sup>7</sup> Palavras de Sílvio Romero, quando da recepção de Osório Duque Estrada na Academia Brasileira de Letras. In *Cantoria, regras e estilos*. Casa da Criança de Olinda-PE. Bráulio Tavares 1980.

<sup>8</sup> Em épocas mais distantes (início do Século XX) os repentistas eram quase todos analfabetos ou semi-analfabetos. Eles não dispunham das facilidades que hoje se tem de acesso à escola, embora que a educação no Brasil ainda precisa melhor bastante em termos de qualidade educacional.

*Além da função estética de distrair o público, ele também informa e instrui o leitor. O poeta é ligado estritamente ao povo e os seus problemas, devido a sua vida em comum, a sua tradição cultural e a sua condição social (CURRAN, 1973, p. 273)*

Esse grau de interação entre cantadores e o público tem como resultado a “tensão poética” de que fala o escritor Menéndez Pidal (1969), na revista Brasileira de Folclore : “O poeta fala a seus ouvintes e ao mesmo tempo torna-se sensível aos seus gestos e preferências, ajustando o seu próprio gosto ao tom daqueles que ouvem” (Menéndez Pidal , 1969 ).

Por essa razão, os vates do repente procuram expressar as situações e as aspirações do seu público já que dele é porta-voz, o mediador social quando fala da miséria, do sofrimento, injustiça ou da falta de governo que oprime o próprio violeiro no seu cotidiano. O poeta-cantador encontra na poesia um meio para a denúncia, como demonstram os versos abaixo, cujo mote é “Desgoverno”:

Num país onde um lado é retirante,  
E outra banda é do grande magnata,  
Que pra eles o povo é vira-lata,  
Cata-osso de lixo horripilante,  
Num país onde a classe dominante  
Não permite o pequeno estrebuchar,  
Ou o povo se une pra lutar  
Ou será um eterno flagelado,  
Não existe país organizado  
Quando o chefe não sabe governar.

(PANELAS, Oliveira de. In. Maurice V. Woensel, 2005, p. 152.)

É, pois, com base no cotidiano que os bardos cantadores elaboram os seus versos cujas interpretações demonstram a sua consciência e a do povo sertanejo. Os repentistas articulam, portanto uma ideologia coletiva de forma consciente e responsável visto que são mais bem dotados, ou seja, utilizam a “veia poética”, seus dons com os conhecimentos adquiridos por intermédio de várias formas de conhecimento ou mesmo da observação direta da vida, do meio, da sua vivência. Tudo é colhido e armazenado nas suas mentes para ser elaborado e

mostrados nos momentos de Cantoria. Eles exercem, por assim dizer, uma função social como divulgadores de informação ou de conhecimento, principalmente nos lugares mais atrasados. Assim, de forma lúdica, divulgam a cultura satisfazendo, dessa forma, as duas classes: a dominante e a dominada. Essa é a fórmula, quer dizer, a arma de prestígio de que dispõem os violeiros, a fim de lidar com situações ambíguas, ou mesmo contrária, procurando satisfazer as expectativas do seu diversificado público. Para isso eles, previamente, sondam a constituição do ambiente em que estarão atuando. Para eles é muito importante saber antes da cantoria quais as pessoas que estarão ali presentes (o repentista faz questão de ser agradável ao público ao qual dirige os seus versos). A esse respeito a pesquisadora Ignês Ayala (1988), tece o seguinte comentário: *“É na relação direta entre criadores e receptores que se dá a reprodução do sistema, à medida que do público jovem despertam os futuros poetas e seus críticos, os chamados apologístas”*. (AYALA, 1988. p. 100).

Experiente como é, o cantador sabe que é preciso tratar bem os ouvintes, mesmo porque o sucesso do seu trabalho depende, em parte, da conquista e da credibilidade que ele adquire. É do resultado dessa inter-relação inclusive que os cantadores de viola adquirem a sua categoria profissional, um grau de aptidão na arte de improvisar, ou seja, o reconhecimento das técnicas de versificar e fazer rimas, bem como o jeito amável de tratar os ouvintes e admiradores, demonstrando-lhes também atenção, compreensão e respeito. Tudo isso é levando em conta. Além, é claro, do próprio talento do artista do repente, melhor dizendo, sua competência e habilidade na forma de elaboração dos versos cantados. Entre os cantadores existe uma classificação em graus hierárquicos internos, sendo considerados os de primeira linha os que são mais famosos, “os estrelas” no ofício. Esses têm garantida a participação em congressos e festivais de cantoria e demais eventos por todo o país e até fora, quando são convidados. Já os de segunda linha, os intermediários, também bons cantadores, são aqueles que ainda não conseguiram alcançar o rol da fama; e os de terceira linha, os repentistas menos experientes que cantam em feira, o que é considerado, um poeta iniciante. Entretanto, apesar dessa hierarquização interna, nenhum cantador, mesmo na sua fase inicial quer ser considerado de terceira linha. Enfim é o público e os próprios profissionais da cantoria que elegem os melhores, considerando os seguintes requisitos: o seu potencial, o nível de aperfeiçoamento adquirido ao longo da carreira, bem como as oportunidades que o cantador tem de apresentar o seu trabalho. Sobre esse assunto assim se expressa o cantador Rogério<sup>9</sup>:

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada com o repentista por ocasião do XXI Congresso de Violeiros em Petrolina-PE, em 27/05/06, onde ele obteve o primeiro lugar.

É o povo que convida, que dá oportunidade e a gente que conhece. Você, na sua área, conhece quem é bom e quem é menos bom. Assim somos nós que conhecemos quem são os de melhor categoria, mais atualizados, mais modernizados, potencialmente melhores mesmo: poeticamente, culturalmente (...) Mas não basta ser bom. Faz-se necessário o respaldo dos colegas mais experientes para que o público acredite. Eu, quando começo a cantar, por bom que seja, (...), eu só chego lá na 1ª linha se os maiores me der oportunidade. Porque o público começa a dizer que eu sou bom, é preciso o povo escutar os bons dizerem que sou bom (...), o pessoal quer uma palavra de confiança.

Se os cantadores dependem do seu público para sobreviver, como bem mostrou o repentista Rogério Menezes, obviamente, procuram estabelecer uma relação a mais cordial possível com a sua platéia antes, durante e depois do evento de Cantoria, o que não é difícil, já que comungam dos mesmos sentimentos e pensamentos e possuem as mesmas raízes culturais, por isso tem os mesmos gostos e idéias, principalmente das pessoas afeccionadas com o mundo rural do sertão nordestino. É através desse inter-relacionamento tão estreito entre os artistas e o seu público que a conservação e consolidação dessa tradição oral ganha novos adeptos e admiradores, mesmo após a urbanização dessa arte. E desse modo, o campo artístico da oralidade se mantém vivo e presente na sociedade.

É na articulação entre cantadores e ouvintes, geralmente intermediados pelo apologista<sup>10</sup>, que se constroem os versos do repente, através dos motes sugeridos diante da platéia tradicional, numerosa ou não, que, por sua vez, parece disposta a escutar as toadas. Essas podem ser identificadas pelo nome do cantador que supostamente as criou, que as usa com freqüência, ou mesmo porque foi ele quem as introduziu na performance da cantoria. Assim elas ficam conhecidas, pela autoria do cantador que as introduziu como por exemplo: toada de Ivanildo Vila Nova, toada de Geraldo Amâncio.

Dentro do sistema da cantoria, os desafios poéticos improvisados ou pelejas, como são denominados, consistem no embate entre dois cantadores que revelam seus dons artísticos em versos metrificadas através de sextilhas, martelos, décimas, ou gêmeiras dentre outros gêneros adotados como regra na Cantoria, no calor da luta dos violeiros. Sobre essa disputa assim ressalta a estudiosa do assunto Elba Ramalho (RAMALHO, 2001, p. 13): “A disputa se dá mais no plano simbólico, porque a possibilidade de conservar a parceria para cantorias futuras se

---

<sup>10</sup> Apologista é o nome que se dá a uma pessoa que defende, admira e, sobretudo aprecia a poesia popular. No caso da Cantoria, ele é quem serve de empresário aos repentistas, pois de encarrega de estabelecer os contatos para a realização dos eventos. Também no momento da performance dos cantadores, o apologista serve de intermediário entre os repentistas e o público quer seja informando os motes solicitados ou simplesmente, sugerindo-os.

*torna primordial*”. Como ainda diz a mesma estudiosa, é através dos versos que se dá o enfrentamento das forças poéticas, ou seja, a disputa, que o gênero criativo do repentista se sobressai e passa a ser conhecido e ganha fama através do julgamento dos participantes. É no calor dessa disputa que o ambiente da Cantoria se torna festivo<sup>11</sup>. E assim muitos repentistas ficaram consagrados como bom ou mal cantador, como se pode ver nesse exemplo de desafio entre dois grandes repentistas: Pinto do Monteiro e Lourival Batista, em que Pinto responde a Lourival Batista (Louro do Pajeú), quanto ao seu traje mal arrumado:

É verdade, camarada,  
 O que você está dizendo  
 Eu costumo andar assim:  
 Sujo e cheio de remendo  
 Mas ninguém diz onde eu passo:  
 Pinto ficou me devendo!

De ninguém ando correndo,  
 Pois não faço maus papéis.  
 Não devo, o que compro pago,  
 Desde o perfume os anéis,  
 Seja o chapéu pra cabeça  
 Ou calçado para os pés.

(PINTO, Monteiro de. In. Ivo M. Veras, 2002, p. 77.)

Os versos acima são mostras de disputas entre os repentistas, muito comuns entre os cantadores de viola e muitas se tornaram famosas como a peleja dos repentistas: Romano da Mãe d'Água com Inácio da Catingueira, que teria durado uma semana. Algumas eram tão acirradas que terminavam até em briga. E era em decorrência dessas disputas acirradas que geralmente os cantadores adquiriam a fama, de início no local em que viviam; depois essa consagração “ganhava mundo”, passando a ser conhecidos em toda região e até no país como um grande cantador, considerado de primeira linha.

---

<sup>11</sup> Antigamente uma cantoria de viola virava pela noite adentro, o clima era de muita agitação, entre elogios e aplausos, ninguém se cansava e os cantadores se sentiam estimulados pela vibração da platéia ali presente, até porque a cantoria era regada à bebida (geralmente cachaça) o que tornava a animação ainda maior. Difícil era ter cantador que não gostasse de “molhar a garganta”.

Por tudo isso é que se pode afirmar que é muito significativo o valor expressivo e cultural da Cantoria nordestina como representatividade artística regional, cujas marcas a cada dia mais se cristalizam na sociedade. Como bem expressou o repentista Ivanildo Vila Nova: “É a maior manifestação do Nordeste”.

O poeta repentista, entretanto, difere do poeta cordelista, o qual sobrevive exclusivamente do material impresso. É um vendedor de folhetos; ambos, porém (repentista e cordelista) dependem do público ouvinte ou leitor, porém aquele tem o seu desempenho artístico do modo instantâneo (de repente), a sua performance se dá durante o seu contato direto junto à platéia. Ele produz os versos orais de forma momentânea e direta por isso tem que ter muita criatividade e versatilidade para não errar, ao contrário do poeta cordelista que conta com a possibilidade de corrigir ou refazer seus versos escritos. Então pelo fato do repentista improvisar seus versos, no momento exato da sua performance, tendo o cuidado para não errar nem a métrica nem o tema dado, ele é admirado até mesmo pelo fato de ter uma memória bastante prodigiosa que o faz guardar na lembrança tudo o que ouviu ou aprendeu e usa esses instrumentais no momento preciso de versejar. Assim sendo, por vezes até o cordelista é chamado de preguiçoso, como se pode observar nos versos do cantador Dimas Batista, já que o cordelista não se preocupa em criar e sim em escrever ou decorar versos feitos, o que para ele é vergonhoso:

Basta um cabra não ter disposição  
 Pra viver de serviço alugado,  
 Pega numa viola e bota de lado,  
 Compra logo o Romance do Pavão  
 A Peleja do Diabo e Riachão,  
 E a História de Pedro Malazarte,  
 Sai no mundo a gabar-se em toda parte,  
 E a berrar por vintém em mei de feira,  
 Parasitas assim dessa maneira  
 É que têm relaxado a minha arte.

(BATISTA, Dimas. In. Antologia. MEC. Casa Rui Barbosa, 1964, p. 4.)

A competência mnemônica do sujeito-cantador, quer dizer a capacidade que ele tem de armazenar na memória os fatos e assuntos para serem elaborados em forma de versos cantados é realmente fabulosa. Eles usam a inteligência e a criatividade para produzir os



versos de forma criativa e versátil e dessa maneira, não tem como não impressionar o público. Muitos admiradores até duvidam que alguns deles tenham pouco estudo.

Os poetas cantadores utilizam o pronome em primeira pessoa, mesmo assim o canto do repentista representa não a sua própria alma, melhor dizendo, as suas características, seus sentimentos e idéias comuns, mas aquilo que os identifica como ser pertencente à mesma comunidade e que partilha dos mesmos anseios, dos mesmos ideais, enfim do espírito dessa gente sertaneja, como se pode ver nos versos abaixo do cantador pernambucano Oliveira de Pannels:

São Paulo dê-me o prazer  
 Deixe eu ir pra minha terra  
 Que eu quero ver minha serra  
 E olhar meu rio correr  
 Estou doido pra comer  
 Feijão novo do roçado  
 Milho verde e bem assado  
 Até a barriga inchar  
 São Paulo deixe eu voltar  
 Pra o lugar em que eu fui criado.

(OLIVEIRA, Pannels de. In. Assis Ângelo 1996, p.89.)

Por possuir uma inteligência tão aguçada o povo vê o cantador como um grande gênio, visto que ele é capaz de abordar tantos assuntos, até mesmo os mais difíceis ou inusitados para o público. Por essa razão a arte da Cantoria é bastante admirada. Sua história é muito significativa para a vida do povo sertanejo, cujo gosto por essa arte popular começa, às vezes, quando se é ainda criança como conta o escritor Iraní Medeiros,<sup>12</sup> ao narrar a sua história e ao mesmo tempo rememorar como era o contexto característico dessa arte. É o que se pode observar no trecho da entrevista, transcrito que se segue:

Bom, o meu gosto pela Cantoria se deu na minha infância, né? Porque eu nasci no sertão da Paraíba e lá era muito comum nas feiras que acontecia nos sábados, aqueles camaradas que vinham fazer a feira da cidade vendendo os folhetos de feira, né? Com os romances de folheto. Então eles

---

<sup>12</sup> O escritor e apologista paraibano foi entrevistado por ocasião do 1º Congresso Internacional de Literatura Popular, em João Pessoa - PB, em 25 / 08 / 05. Ele falou como era que os sertanejos tinham contato com o Cordel e as Cantorias, como forma de distração, nas feiras de finais de semana.

colocavam um megafone e ficavam cantando aquelas histórias, história do Pavão Misterioso... É, Viaje de São Sarauê... É. Uma Viagem ao Céu do Leandro Gomes de Barros, entre outras, né? Então aquilo eu passava a manhã todinha, o tempo que durava a permanência deles lá com aquilo e posteriormente meu pai também sendo sertanejo gostava muito de cantoria então meu pai chegou a promover algumas cantorias lá na casa que nós morávamos no sítio.

Meu pai chama-se Valdemar Garcia de Medeiros. Então ele promovia algumas Cantorias e vez por outra ele me levava pra assistir. Como eu sou o mais velho da família, pra assistir as cantorias e ir nos sítios que, das redondezas onde ocorriam essas cantorias. Era apologista e, o detalhe é que eu fiquei bastante entusiasmado, encantado, né? Com aquela maneira dos poetas repentistas narrarem àquelas histórias fantásticas. As histórias muitas delas, histórias inventadas e outras, feito um improvisado na hora, de acordo com o modo que era dado pelos assistentes, pelas pessoas que participavam da Cantoria. Eu achava engraçado porque era uma coisa pra mim assombrosa que era realmente num canto da parede que se colocava uma bandeja e alí as pessoas iam colocando cédulas, moedas, o que fosse possível, que era a forma de pagar os cantadores.

Aqui o escritor Irani utiliza sua memória para fazer um paralelo traçando um perfil contextual da Cantoria vivido em tempos mais remotos, fazendo ressaltar que atualmente o quadro está bastante modificado. Seu relato retrata uma realidade vivida pelos cantadores mais velhos e que hoje sofreu modificações devido às novas tecnologias e ao processo de urbanização da cantoria, no que se torna interessante conhecer melhor aquele contexto de oralidade e ao mesmo tempo saber mais um pouco sobre a história da cantoria em tempos mais remotos (início do Século XX), em que o escritor Iraní Medeiros relata aquele contexto de oralidade:

Lamentavelmente essa forma tradicional da cantoria de pé de parede desapareceu. Hoje existe mais os congressos, né? As cantorias já previamente acertadas com os cachês já pra cada um dos cantadores; mas eu achava aquilo uma coisa interessante, porque era uma coisa rústica, nova pra mim; eu achava que aquilo era uma coisa que não era do nosso país, aquilo era coisa de outro mundo. E eu muito novo, tinha essa impressão. E geralmente se faziam em casas também de pessoas que não tinham tantos recursos e tal. Mas eram pessoas que gostavam e chamadas apologistas, né? E geralmente era feito com uma lâmpada de gás. Colocavam na sala ou então no terreiro, no pátio, no chamado botequim, onde as pessoas faziam um negócio lá feito de vara de pau a pique e tal, o estrado pra poder vender bebida, refrigerante entre outras coisas, cerveja principalmente, aguardente. E era engraçado porque a bebida era conservada num tonel grande né? Com gelo e com palha de arroz por cima pra ficar gelada. Quer dizer aquilo tudo pra mim era motivo de encantamento, então o meu gosto pela poesia popular vem daí. [...] Eu chegava a andar às vezes até 20 km ou mais pra assistir à cantoria.

O quadro narrado acima retrata não só um cenário específico de Cantoria como também leva a uma reflexão sobre a importância de se preservar e valorizar essa arte popular tradicionalmente nordestina, uma vez que faz parte da vida e da cultura do povo dessa região.

Felizmente, a cultura popular, de forma geral, vem tendo uma aceitação mais positiva nos últimos tempos. As pessoas têm se interessado mais em pesquisar e conhecer as obras, os artistas, enfim a história de cada arte, pois é preciso ter conhecimento porque não se pode dar valor àquilo que se desconhece ou que se parece estranho.

E isso é o que faz a grande diferença. Afinal de contas, as manifestações culturais nas formas mais diversificadas também têm contribuído para a melhoria de vida das pessoas, principalmente dos artistas e por que não dizer do país, melhor dizendo, a produção artística da cultura popular tem sido valorizada, bem como os seus produtores até em outros países. Economicamente, basta ver o quanto a arte popular tem contribuído para aquecer o setor turístico. É preciso entender que não existe arte maior ou menor, mas simplesmente uma manifestação artística, produzida por alguém que dá tudo de si para expressar os seus sentimentos. Somente assim, quem sabe, através dessa compreensão o ser humano seria mais valorizado não só na sua forma de ser, mas também na sua inteireza, bem como o material que produz, fruto da sua criatividade e imaginação. Afinal de contas a arte é para ser apreciada e não discriminada. Então, de modo particular, faz-se necessário compreender o significado que a Cantoria tem para a vida cultural nordestina, seja através das narrativas construídas pelos seus representantes, ou mesmo pelas narrativas imaginárias que lhes configuram, pois é a partir da história dos sujeitos que se pode chegar a entender o ser humano.

## 1.1 O CANTADOR DE VIOLA SERTANEJA: Quem é esse sujeito cantador? (sua construção no imaginário popular).

### O CANTADOR

Repentista, poeta, cantador,  
 Teu cantar livremente se levanta  
 É teu grito holocausto da garganta  
 Como que quer matar a própria dor,  
 Há um toque de sonho e de amor  
 E um namoro de musa passageira,  
 Teu cantar rasga o peito a vida inteira,  
 Na tangente da lira nordestina,  
 Tua voz uma eterna clandestina  
 Musicando a grandeza brasileira

Indomável titã do improviso,  
 Quando cantas levitas tua mente,  
 Na cadência veloz do teu repente  
 Solta fogo invisível, teu juízo,  
 Quando buscas cantando um paraíso  
 São fulgazes demais as alegrias,  
 Tua verve vestida de poesias  
 Faz de ti construtor das emoções,  
 Pescador de fantásticas ilusões  
 E caçador das mais belas fantasias.

(*PANELAS, Oliveira de. In. Maurice Van Woensel, 2005, p.155.* <sup>13</sup>)

Ao se falar de um “sujeito-cantador”, leva-se em consideração o indivíduo enquanto ser coletivo e cultural, um homem que desenvolve suas competências e habilidades relacionadas com os conhecimentos adquiridos mais de forma empírica do que científica,

---

<sup>13</sup> Nome pelo qual é conhecido o cantador pernambucano Oliveira Francisco de Melo que reside atualmente na capital paraibana.)

visto que se trata de um sujeito que, na maioria das vezes, é um indivíduo bastante simples e rude dada as suas poucas posses e conseqüentemente à falta de oportunidade para estudar. Sobre essa discussão, considera-se que há dois aspectos muito importantes ao se delinear esse sujeito-cantador ou poeta repentista como é conhecido por todos.

O primeiro, diz respeito ao próprio termo que se construiu aqui com o objetivo de restringir ou qualificar um “sujeito-social” que se torna profissionalmente um cantador de viola, considerando também os motivos que o levaram a seguir essa profissão, isto é, a escolher a identidade social e profissional de repentista como prática artística e performática dotada de necessidades de valores e assimilações próprias de sua contextualização, ou seja, do inter-relacionamento com esse espaço denominado de Nordeste, região em que o poeta-cantador se situa. Aí ele nasce e cresce. Lugar que considera sua terra natal, isto é, o seu habitat. E é desse microcosmo em que vive que ele colhe os conhecimentos e as informações necessárias, com as quais desenvolve a sua arte de versejar em forma de canto. O fato é que a presença do poeta repentista já se configurou como personagem distintiva para a cultura oral nordestina, uma vez que já se incorporou como representatividade identitária regional da cultura desse espaço geográfico no que diz respeito a essa atividade artística. Assim, pode-se afirmar que os bardos cantadores de viola nordestina já se configuraram como símbolo representativo dessa cultura no campo da oralidade. O certo é que esse termo: sujeito-cantador ou repentista, como comumente é chamado, na realidade, é a construção de mais uma designação, dentre tantas que se tem usado neste trabalho: bardos, trovadores, violeiros, cantadores, poetas repentistas para denominar a atividade artística e cultural exercida por um indivíduo na sociedade.

Em segundo lugar, refere-se à ação transformadora desse sujeito-cantador como um indivíduo que produz a sua história e a do seu povo. Contudo, ele é o único responsável pelo seu próprio devir. Mas será que esse sujeito-cantador é tão simples quanto parece? Não seria atribuição de mais uma complexa categoria frente a tantas subjetividades que o indivíduo carrega consigo?

Ao se abordar uma categoria individual, na sua subjetividade, sabe-se que é bastante complexo; no caso do “sujeito-cantador”, significa a construção de um sujeito que se dá não só através da linguagem, mas de uma construção dialógica para que se possa compreender que não se trata somente do sujeito em si mesmo, mas de um termo engendrado para que se possa estabelecer um discurso sobre esse indivíduo, usando um termo, dentre tantos derivativos e significados que tem recebido o cantador de viola nordestina, a exemplo do saudoso pesquisador de literatura popular Câmara Cascudo em sua obra: “*Vaqueiros e*

*Cantadores*” em que ele faz a seguinte descrição do cantador:

Representante legítimo de todos os bardos menestréis, acompanhado por sua viola-deusa-pura, desperta as mais sublimes dádivas do sentido e do espírito, delineando ícones fraternos dos nossos sonhos esquecidos Para ele: Trata-se de uma memória viva, a voz da multidão silenciosa, a presença do passado, a história sonora e humilde daqueles que não possui uma história: é o registro, o testemunho, o depoimento. (CASCUDO, 1984, p. 107).

A verdade é que o sujeito-cantador está inscrito dentro da tradição oral regional. O poeta repentista, geralmente nasce em uma pequena cidade do interior ou é um simples morador do campo, onde exerce a função de agricultor. Na sua maioria, ele é oriundo do meio rural e tem pouca instrução, isto é, não possui, portanto, o domínio da leitura e da escrita, porque ou não foi alfabetizado ou então apenas aprendeu a ler e escrever em casa mesmo, às vezes, através da bíblia; desde muito cedo foi influenciado para exercer a arte da cantoria, geralmente por alguém da família, quer sejam os pais, tios, avós, que o levava para assistir aos eventos de cantoria, enfim algum parente próximo (apologistas ou repentistas) ou pessoa do seu convívio diário ligada ao universo cultural das cantorias. Essas características podem ser confirmadas através de reportagens e dos depoimentos colhidos dos próprios repentistas, abaixo, relacionados, em entrevistas feitas. Ao se indagar de que maneira eles se tornaram um profissional da cantoria, ou seja, um sujeito-cantador. Obteve-se as seguintes respostas:

O cantador Zé Cardoso, por exemplo, diz que o poeta já nasce pronto, não apenas porque escreve um livro de poesia:

Poeta não é poeta  
Só porque escreve ou cria,  
Nem porque faz e publica  
Um livro de poesia;  
Poeta, só é poeta  
Se nasceu poeta um dia!

(Cardoso, Zé. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p.39.)

Sobre a natureza do “dom”, o poeta Chico Vieira argumenta com veemência, dizendo: “ *Quando a gente tem o dom, quando nasce, já faz parte do folclore, que onde existe folclore é onde tá a poesia (...). Poesia não se aprende, Deus dá. Aprende a prática, a métrica e a*

*oração. É o que precisa*". Vê-se, portanto, que os poetas cantadores atribuem ao "dom divino" a arte de fazer versos, isto é, a habilidade que o ser humano tem podendo ser desenvolvida e aprimorada com a prática da técnica. A depender da dedicação que se tenha. É claro que alguns desenvolvem com mais rapidez, outros não. Isso depende do interesse e da aptidão de cada um. O certo é que cada indivíduo desenvolve uma habilidade ao longo da sua existência e, por ser diferente na sua individualidade, cada um aprimora a sua habilidade de maneira ímpar. Aliás, é a forma de ser e de fazer que o diversifica e, ao mesmo tempo, o singulariza dentre os demais poetas. No entanto, observou-se que em seus discursos, os cantadores defendem a existência de um "dom natural" como se pode ver nos versos abaixo do repentista Geraldo Gonçalves:

Para quem nasce poeta  
versejar é um lazer,  
sinto bastante prazer  
obedecendo esta meta.  
No repente sou atleta,  
meu verso é uma beleza,  
componho com singeleza,  
rimo porque acho bom,  
A poesia é um dom  
Dado pela natureza.

(GONÇALVES, Geraldo. In. *Jornal Usina de Letras em*, 19/ 11/04.)

Embora reconhecendo a grande influência do meio em que vive o cantador, o repentista Rogério Menezes<sup>14</sup>, ao ser entrevistado, teceu o seguinte comentário sobre a sua vocação profissional como uma aptidão predestinada; para ele o sujeito já nasce cantador:

Eu nasci na cidade de Imaculada Paraíba, sertão da zona rural; é história de praticamente, (...), acho que 80% dos cantadores nasceram de origem rural. Eu também nasci cantador e comecei a cantar profissionalmente aos 20 anos de idade, eu acho que 22 anos de idade; foi o cantador que começou mais tarde; tem vários colegas nossos que começaram com 10 anos, com 12, com

---

<sup>14</sup> Os repentistas: Rogério Menezes, Maximo Bezerra, José Melquíades, Valdenor Batista concederam essa entrevista à pesquisadora Maria Ivoneide da Silva, por ocasião do XXI Congresso de Violeiros na cidade de Petrolina-PE em 27 de maio de 2006. Os textos integralmente transcritos, conforme o registro nas fitas magnéticas.

15 e eu comecei nessa época, né? Primeiro pra ser cantador, né? Tem que nascer poeta, não tem outro jeito, porque faculdade, universidade, escola, não ensina fazer poesia, poesia tá no sangue, tá no sentimento, tá na alma, então você nascendo poeta, você pode se tornar um repentista. Tem a questão também que o homem é produto do meio, isso é uma coisa antiga que eu considero como verdadeiro. E, o cantador se ele nascer, por exemplo, Deus pode fazer com que nasça um poeta no centro de São Paulo, no centro de Paris, mas você imagina uma criança nascer poeta no centro de Paris jamais ela vai ser repentista, não vai ter um incentivo, não vai ter um meio. (...) Então eu, como nasci na zona rural, numa região que tinha muita cantoria, meus pais, meus parentes, meus primos, meus tios sempre iam a esses eventos. E lá saía uma cantoria num batizado, uma cantoria no Natal, todas essas datas importantes tinham sempre cantoria e até em outras datas importantes. Então a festa da região era cantoria. Eu comecei ouvindo aquilo, comecei gostando e comecei fazer por brincadeira. Aí começaram avaliar que aquelas minhas brincadeiras tava parecendo com poesias verdadeiras. Então por aí eu comecei cantar e me tornei um profissional, da zona rural fui pra cidade estudar porque também hoje o cantador pra ser bom ou pra ter mercado ele tem que ser bem informado porque a cantoria não é mais a cantoria de 50, 100 anos atrás, o cantador tem que tá bem informado se quiser ter um bom mercado. Então por aí a gente tira praticamente a história de todos cantadores.

Obs: Nesse momento da entrevista, foi perguntado quando ele havia percebido que tinha o “dom” para cantoria. O repentista complementou:

É ouvindo cantoria, né? É, desde cinco, seis anos de idade, criança, eu comecei a acompanhar meus pais, meus parentes e meus amigos pras cantorias, então comecei a gostar muito da cantoria. Comecei a fazer por brincadeira, voltava de pé das cantorias das fazendas e voltava cantando, pelas estradas cantando, brincando. Eu e outros rapazes, outras pessoas e eu comecei a me sobressair com aquelas brincadeiras de repente. Uma certa noite lá, eu já jovem quinze, dezesseis, dezessete anos, por aí assim, essa faixa etária é, fui assistir uma cantoria lá numa fazenda e de repente uma dupla que tinha marcado pra fazer a cantoria só chegou um. Então, eu e o cara ficou lá até nove, dez da noite esperando o outro chegar. Acho que o carro deu prego, não achou transporte e o cara não queria cantar sozinho, aí o pessoal da vizinhança, que sabia que eu cantava brincando nas budegas, enfim, nos jogos de futebol, nos caminhos, na roça trabalhando e cantando. Aí o pessoal ouvia e achava que eu sabia fazer né, aí dizia. O filho de Pedro Menezes, Rogério Menezes, esse menino sabe cantar. Vamo botar ele pra cantar que ele canta; ele dá conta do recado. Eu tinha muita vergonha de me apresentar, matuto, acanhado, tinha vergonha de me apresentar em público. Então eu tinha muita vontade de possuir uma viola, tinha uma vontade grande, mas não podia comprar financeiramente. Eu era filho de agricultor que trabalhava em terra alheia, inclusive era meeiro, então não tinha condição financeira de comprar uma viola; então os colegas que sabiam disso, os primos, tios, parentes, amigos da região disseram: Não, se você cantar com esse cantador hoje, segunda-feira a gente compra uma viola pra você. Eu tinha uma vergonha muito grande, mas a vontade de ter uma viola era maior. Então cantei a noite todinha com um cantador, sem viola. E tem



mais uma coisa: não apanhei muito não, fiz bonito, até apertei o cantador profissional em alguns assunto; também não era um cantador de muito destaque, do que a gente chamava de primeira linha. Então a partir daí aí a fama surgiu que eu cantava e cantava bem. Então eu comecei a ser incentivado com aquilo, comecei ouvir aquelas conversas de incentivo e comecei querer fazer aquilo, então me tornei cantador.

O repentista Rogério Menezes enfatiza a questão do “dom naturalizado” como a maioria dos cantadores. A pessoa já nasce com o dom, mas este precisa ser aprimorado através das técnicas peculiares para cada atividade artística, porque se o cantador supracitado não tivesse exercitado não teria o domínio da arte, como não tiveram seus outros irmãos que viveram no mesmo contexto de oralidade. Não importa o tempo em que se começa a exercitar porque, como bem mostram os relatos dos repentistas, alguns só começaram a praticar a arte do improviso já na fase da juventude, como aconteceu com o cantador José Melquíades<sup>15</sup> que começou a fazer versos por brincadeira. O cantador não faz referência à herança, mas deixa bem claro que foi o aprimoramento da técnica que fez dele um sujeito-cantador:

Não sabia, não sabia tocar viola, violão, nada; mas eu acho que foi influência de colegas da profissão porque eu vim descobrir a paixão pela cantoria, eu já tinha 23 anos de idade, mas eu acho a maior razão de eu ser cantador repentista é porque eu sou poeta, eu nasci poeta porque eu, na adolescência entre 15 até os 18 anos, aí, entrando na juventude eu ia à cantoria de cantadores. Não cantava, não sabia tocar viola, violão, nada! Mas eu glosava, eu sabia fazer versos, décima, em 10, em 7, como chamamos de Mote. Então os cantadores viam eu, eu glosando. Bebendo cachaça naquela época. Eu moleque, rapazote, chegando aos 18 anos. E eles diziam: você não é cantador! E eu dizia: Não, não canto. Aí então eles queriam que eu fosse cantar. Você tem que cantar rapaz! Você é poeta. E nessa brincadeira, quando eu vim comprar a minha primeira viola, um violão com um companheiro lá, de profissão que tinha lá, me ofereceu e me vendeu um violãozinho fraco, muito humilde. Isso eu tinha uns 22 anos e comecei aí.

Pela fala do repentista, vê-se que para a formação do sujeito-cantador ou repentista, além da habilidade, a influência do meio, através do incentivo dos familiares e companheiros (como aconteceu com o cantador José Melquíades), muito contribuiu para que indivíduos se tornassem repentistas e pudessem viver dessa profissão porque o incentivo recebido pelos iniciantes na arte da cantoria funcionava como um “empurrãozinho”, no que elevava a alta-estima do sujeito e o impulsionava a exercitar a arte de fazer versos de improviso, adquirindo, portanto, mais segurança, competência e habilidade para o exercício dessa atividade artística, como prossegue dizendo o cantador:

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida pelo repentista José Melquíades em 27 / 05 / 06, em Petrolina-PE.

A partir daí me apaixonei diretamente pela profissão; vivia da agricultura. Aos 8 anos já trabalhava de roça e mais ou menos trabalhei até os 22 ou 23 anos. Me dei muito bem na profissão porque eu sempre fui, eu venho de origem humilde, o meu pai, a minha mãe era um casal pobre, vinha de família pobre. Eu trabalhava no gado, em roça dos outros e depois que iniciei a carreira na profissão de cantador de viola, no começo logo, eu tive logo um nome de bom repentista. Os cantadores que me viam cantando, me admiravam. Há você vai ser cantador! Você vai ser um cantador! E então eu, de modo que de repente, dentro de dois, três anos eu me profissionalizei que não quis mais outra coisa. Foi cantar viola. E valeu porque tirei meus irmãos da roça, pai, mãe que trabalhavam de roça de alugado eu, passaram a viver por minha conta, financeiramente, então a questão da profissão, agora posso lhe dizer que tive durante esse período, tive muita vida boa, graças a Deus! Usufruí de muitas coisas boas, mas também passei por vários obstáculos, entendeu?

O poeta cantador Maximino Bezerra que também se encontrava presente no momento da entrevista em Petrolina-PE, em 27 / 05 / 06, ao ser perguntado sobre o início de sua vida profissional tem o mesmo pensamento determinista a respeito de sua vocação como se pode verificar, nessa entrevista:

Isso vem de berço, é uma vocação; eu quando era pequeno, eu senti que era poeta no campo (ele quer dizer trabalhando na lavoura). Aí senti que tinha aquele dom poético. O pessoal me incentivava também pra mim cantar. Eu sempre fui criado no mato, no sítio mesmo, criei no sítio mesmo, trabalhando na agricultura. Aí depois, depois de 19 anos, aí eu fiz a primeira cantoria e o pessoal sentia que eu tinha vocação pra cantar. Aí rapaz, você canta bem! Você é um rapaz de futuro! Aí eu entrei lá na profissão e tô até agora.

Uma coisa é certa e não se pode obscurecer: os repentistas têm a mesma opinião no que diz respeito ao “dom” dado pelo Criador. Essa semelhança de opinião se explica talvez devido à religião seguida pela maioria dos violeiros (católica) e pela questão cultural. Por isso eles têm uma maneira de pensar em comum que reflete essa ideologia tradicionalmente cristã, principalmente por parte dos mais velhos que são muito apegados à religião. Talvez esse seja um dos motivos que os leva a ter uma postura semelhante frente a essa questão. Por outro lado, os repentistas relataram a dificuldade pelas quais passaram, para aprender o ofício da Cantoria, mesmo em se tratando de uma pessoa com essa habilidade para fazer versos. É o que se observa nessa entrevista com o repentista Valdenor Batista<sup>16</sup> quando ele narra a sua história:

---

<sup>16</sup> O repentista Valdenor Batista, concedeu essa entrevista em 26 /05 / 06, na cidade de Petrolina-PE

É isso, me tornei um grande repentista, eu acho que foi um dom que Deus me deu, né? E outra que eu achei que a capacidade do repentista é a maior de todas. Eu acho que não existe músico e nem criatividade maior que a do repentista. O repentista é o que faz é na hora. O repentista ele tem muitas capacidades porque Deus deu de graça. Não cobrou um conto a ele, né? E eu, desde criança, como lhe disse, me inspirei no poeta José Melquíades, que na minha região, que eu também sou de Araripina no Pernambuco. Hoje estou radicado em Paulistano no Piauí, meu pai faleceu com 44 anos, né? Eu fiquei com 12 anos de idade.

Meu pai também gostava muito de Cantoria, era um amador, né? cantava pra ele mesmo, não vivia da profissão, e irmão, irmã, né? mãe mesmo, ela ouve, mas não gosta porque quem gosta paga, patrocina, organiza, né isso? E a gente, eu fui vivendo aquela vida de repentista. Zé Melquíades, lembra na minha infância, Zé Melquíades chegava naquela região. Era ele, o poeta alagoano, era o poeta Chico Pereira, do Ceará, João Monteiro, do Ceará, Campos Sales, do Ceará, tudo, até Zé Melquíades. Aí eles vinham praquela região cantavam na casa do meu tio e eu, como criança ali. Pai dizia: — Vamos pra cantoria. “Ele me levava uma légua, duas, no bagageiro numa bicicleta. Naquele tempo não existia transporte. Ele era um homem de condições, tinha condições, ele andava pras cantorias, ia na bicicleta, aí dizia: — Vou levar meu caçulo”. Eu sou o filho caçulo de casa, né? Ele me levava pras cantorias. Dizia, meu sonho era ver você cantando. Mas tá tudo na minha lembrança. Com 12 anos que eu fiquei, quando ele faleceu, mas ainda tá na minha lembrança. Eu sei de cantarias com o poeta José Moraes, era o poeta Geraldo Feitosa da Paraíba, né? Também o poeta Chico Maia. Era Pedro Bandeira, Daldete Bandeira. Isso aí! Eu acho, ele ficou assim, deixou a profissão totalmente, né? Mas eu fiquei inspirado nesses cantadores ouvindo e naquele pensamento.

Nesse ponto da entrevista, o cantador recorda que ele, ao se tornar um cantador queria realizar o sonho do seu pai que falecera; então ele continua:

Meu pai faleceu mas eu fiquei naquele pensamento: “Eu vou realizar o sonho me pai”. O povo fala, né? que quem morre vê quem está na terra, aqui, né? Se vê, ele tá vendo que o meu sonho eu tô realizando e o sonho dele, né? Graças a Deus, me destaquei na profissão. Fui fazer um poema pra ele. Terminei esse poema, deu trabalho, deu dor de cabeça. Toda vez que eu começava, vinha o choro, eu me acalmava. Tem até uma canção que ele gostava muito de cantar em casa. Aí eu ouvia ele cantar. Ele não era muito cantador, era só no baião, né? Aí eu pegava a viola, ia mexendo até quando conseguia acompanhar ele um dia cantando aquela canção. Aí na lembrança daquela canção. Quando ele faleceu, toda vez que eu pegava na viola lembrava da canção. Eu começava a cantar a canção, quando era metade da canção eu parava chorando, né? Era até a canção “Lágrima no Passado”, canção muito bonita. Aí, o tempo foi passando. Você sabe a gente no interior, naquela época, não saía quando a mãe dizia: Não! Fiquei de maior, tirei meus documentos e aí meti a cara no mundo, quando completei a idade, digo, vou começar a cantar. Vou começar a cantar, vou esquecer isso. Chegava na casa de Zé Melquíades, ele dizia: — Rapaz, você tem que cantar mesmo! Seu pai não queria? Ia na casa dos outros cantadores e diziam: “— Você tem que cantar mesmo, seu pai não queria?”.

Aqui se pode ver que a solidariedade também é uma marca importante na formação do repentista, como conta o cantador Valdenor Batista que recebeu o incentivo dos próprios companheiros, a exemplo do cantador Zé Melquíades que usou até do sentimentalismo, ao recordar a memória do pai de Valdenor, já falecido, com o objetivo de o influenciar ainda mais para seguir a profissão de repentista, e ele prossegue contando:

Já pra eu fazer isso. Quando é um dia Zé Sobrinho, é Zé Alves Sobrinho mesmo, andou lá em casa; foi a primeira cantoria que eu fiz. Aí o poeta José Sobrinho chegou lá e me chamou. Aí fui fazer a cantoria com ele. Fiz a Cantoria. Aí voltei. Aí comecei a profissão. No programa de rádio, na Rádio Grande Serra de Araripina, trabalhando com o poeta Antônio Maia, fizemos uma apresentação, 1ª qualidade, foi um ano e seis meses que a gente passou por lá cantando, o povo gostava muito. Aí Zé Melquíades lembra até desse tempo. Deixa que a minha cantoria não era como é hoje. Você sabe que todo começo, né? e a gente cantando um pouco e pensando que canta muito, né? Mas fui pelejando com a vida, devagarzinho. Daí pra cá passei seis meses em Campos Sales; também de lá vim pra Araripina de novo. Aí de Araripina vim pra Paulistana e até hoje estou cantando com nossos cantadores. Já tive a capacidade de organizar quatro festival em Paulistana, levando os cantadores e esses cantadores que eu levo pra os meus festivais, que eles me trazem pro deles, né? E por isso eu agradeço e acho que a profissão deve ser assim; é uma profissão que a gente não ganha muito, mas o que ganha dá pra sobreviver. Eu graças a Deus vivo atualmente da profissão.

A história desse repentista mostra o quanto os cantadores gostam da profissão que abraçaram é tanto que se consideram satisfeitos com o ofício escolhido. Outro aspecto observado é que quase todos os poetas cantadores começaram a versejar na fase da adolescência ou mesmo na adulta, como é o caso do repentista Josué dos Santos que declara ter começado a sua carreira de poeta repentista já na idade adulta, com muito sacrifício e com a ajuda dos colegas de profissão.

Assim os repentistas iniciaram e foram desenvolvendo as técnicas de improviso dentro da práxis da Cantoria. Eles contam que estabeleceram e adquiriram as suas próprias performances de interpretação dos versos através da ajuda dos grandes mestres, ou seja, aqueles companheiros mais experientes na arte da cantoria, até que passaram a formar duplas e se tornarem profissionais na arte do improviso. E é do universo cultural em que vive que o cantador retira os elementos que se transformam em poesia, uma vez que ele conhece bem as tradições, vocabulário, enfim a relação que o homem estabelece com a vida, com o trabalho e com a natureza. Ele se apropria desses saberes e experiências comuns para fazer da cantoria uma manifestação coletiva. O que mostra que além do dom, o cantador obviamente necessita

da ajuda dos colegas desse ofício como se pode observar nesse depoimento do repentista Josué dos Santos<sup>17</sup>:

Eu comecei já um pouquinho maduro com mais de 20 anos através de, acompanhando, como amador, outros colegas repentistas. Como Barra Azul, o Francisco Reis (hoje ele é evangélico, o nome dele hoje é Francisco Reis, mas no passado era conhecido em todo o Nordeste como Barra Azul). Ele é de Picos, do Piauí. E foram os primeiros programas que eu comecei a ouvir dele e aí acompanhando as cantorias e fui tomando gosto na profissão. Através de acompanhar os colegas e às vezes cantar um pouquinho cada Cantoria, de cada um, aí fui pegando o processamento do repentista, através dessas passagens pelas Cantorias, pelas oportunidades que os colegas iam dando para mim. Aí comecei. Comprei a primeira viola e fui seguindo a carreira de repentista, depois com uns quatro, cinco anos que eu acompanhava os repentistas passei a comprar um horário na rádio em Gadeiras de Paulistana, aonde até hoje estou já com 17 anos de programa e continuando essa luta, claro! Não é uma luta que aqui no nosso Piauí a gente adquire muita grana, mas Graças a Deus até hoje a gente vem arranjando o pão e criando os filhos que a gente tem. E doando aquilo que é necessário ganhando através da carreira de repentista, cantando ao som da viola.

O trovador cearense Geraldo Amâncio, bastante religioso, por sinal, atribui tanto à hereditariedade quanto à influência exercida pelo meio, ou seja, o convívio com o universo da Cantoria. Ele cita, como exemplo, os repentistas Ivanildo Vila Nova e Moacir Laurentino, ambos, filhos de poetas cantadores, e ainda justifica que grande parte dos repentistas, seus contemporâneos, são também filhos de cantadores. Mas a despeito de Geraldo Amâncio ser considerado um grande repentista na atualidade, ele não nega que foi com o tempo, praticando mesmo, que se tornou bom no ofício da cantoria. Ele começa dizendo:

Eu sou neto. Meu avô paterno era cantador amador, Manoel Amâncio Pereira, uma pessoa de quem guardo os melhores exemplos de vida. Não cheguei a ouvi-lo cantando, quando comecei, há muito ele tinha deixado. Quando eu tinha oito ou nove anos, ouvi Cantoria pelo rádio. Foi a primeira manifestação de cantoria que ouvi, na Rádio Clube de Pernambuco, um programa feito por Zé Alves Sobrinho e Otacílio Batista. Aquilo pra mim foi um encanto. Em 61, 62, por aí, Pedro Bandeira e João Alexandre tinham um programa na Rádio Educadora do Crato: *Violas e Violeiros*. Aí sim, fui aprendendo todas as modalidades, o que era o galope, o martelo, o mote de sete, a sextilha<sup>18</sup> e tudo o mais. E vi que tinha uma facilidade muito grande

<sup>17</sup> O cantador Josué dos Santos foi entrevistado em 26 /05 /06, em Petrolina-PE, por ocasião do XXI Congresso de Cantoria Nordestina, onde estavam presentes vários repentistas que também foram entrevistados. A dupla vencedora foi Rogério Menezes e José Melquíades.

<sup>18</sup> Esses são gêneros ou modalidades da cantoria. O Martelo Agalopado foi criado pelo genial violeiro Silvino Pirauá de Lima, possui uma estrofe de dez versos em decassílabo e seu nome é em homenagem a Jaime de Martelo, um diplomata francês do Século XVII que criou o primeiro estilo; o Galope à Beira-Mar é o gênero mais apreciado pelos apologistas, recebeu a denominação de Décima de versos compridos e seu nome tem a ver com os temas praeiros e as Sextilhas são estrofes compostas por seis versos, com rimas cruzadas

pra construir os versos. Vem 63. Lembro-me que fui a uma Cantoria com Pedro Bandeira e o Chico irmão dele, por acaso. Eu vinha de Cajazeiras com um tio-afim. Chegamos num lugar chamado Ouro Branco, município de Lavras. Soubemos da Cantoria. Chegamos lá, Pedro tomou uns conhaques a mais, foi dormir cedo. Eu tinha 16 anos. Me botaram lá, fiz uma zoadinha, o povo aplaudiu. Foi um baiãozinho, uma coisinha e tal. Nunca ninguém me ensinou a afinar a viola. A primeira vez que toquei pra muita gente foi, de novo, numa cantoria de Pedro Bandeira. Foi no dia cinco de janeiro de 1964, numa vila chamada Arrojado, em Lavras da Mangabeira. Muita gente, muita gente, muita gente. Me colocaram pra cantar com o Zé Vicente, de Cajazeiras lá da Paraíba. Quando terminamos, Pedro Bandeira disse: “— Quero cantar com esse rapaz”. Foi um encanto. Primeiro, porque eu tinha Pedro como ídolo, eu até o imitava, e fiz isso por vários tempos. No outro dia, fiquei no pé do rádio dizendo assim: só digo que ele gostou do que eu fiz, se ele falar em meu nome. E ele: — Quero agradecer ao vice-prefeito, fazendeiro não-sei-quem. E quero mandar um abraço pra um rapaz que está começando, neto de Manoel Amâncio, Geraldo. Eu quase caio. O certo é que no dia 18 de fevereiro de 1964 — por isso é que considero que comecei aí — é que eu saí de casa, com a viola e uma malotinha com duas roupas. No lugar em que estou, sempre digo: Deus me aparece. Arrumei uma vaga no rádio, participava do programa de Antônio Maracajá, *O Sertão Canta*, que ia ao ar na Rádio Iracema de Iguatu, todo dia, às oito e meia. Passado um mês, um mês e meio, acabou o dinheiro. Não sei como voltei, mas voltei pro Cedro e do Cedro pra casa, que são 18 km; tirei a pé. Quando cheguei, contei a história de que não tinha ganho dinheiro; meu pai disse: “— Eu não lhe disse que isso não tinha futuro? Cê não vai sair mais não”. Demorei só uns cinco ou seis dias. Minha mãe vendeu uma galinha, uns ovos; viajei de novo e até hoje, depois de 40 anos, nunca mais voltei pra casa pra ir pra roça e não fiz outra coisa até hoje na vida, a não ser cantar.

A questão da herança genética é vista como a responsável pela formação do sujeito-cantador também pelo repentista pernambucano Ivanildo Vila Nova,<sup>19</sup> em entrevista para o “Jornal A Folha de São Paulo”, no dia 30 de maio de 1982. Naquele momento ele foi taxativo ao afirmar: *“Bem, ninguém vira repentista. É coisa herdada. Meu pai era repentista, isso é coisa que acontece em 99% dos casos. Não se aprende é coisa de hereditariedade, herança”*. A maioria dos cantadores pensa da mesma forma que Ivanildo Vila Nova. Ora, o que se sabe é que todo indivíduo já nasce com algum talento, ou seja, uma aptidão a que os repentistas chamam de “dom natural”. Quanto à porcentagem restante de apenas 1%, ele complementa: *“Eles surgem em lugares onde a verve do povo é muito acentuada, onde as pessoas gostam em excesso do repente, que acaba sendo coisa de toda comunidade”*.

---

<sup>19</sup> O repentista Ivanildo Vila Nova foi eleito, no ano 2000, o melhor cantador do Século XX, pela síntese, variedade temática e sutileza dos seus versos. Também é de sua autoria a canção: “Nordeste Independente”, em parceria com o poeta paraibano Bráulio Tavares. Essa cantiga foi gravada pela cantora Elba Ramalho, em 1990, num LP pela Polygram, isso provocou grande polêmica na época e por isso foi proibida pela censura Federal.

Vê-se, entretanto que há um exagero nessas afirmações, caso contrário, todos os filhos de cantadores teriam a mesma vocação poética. E isso não acontece. O repentista Ivanildo Vila Nova desconhece quase que completamente a influência do meio em que se vive, pois ele atribui um percentual irrisório o que significa, segundo ele, que para uma pessoa ser um “sujeito-cantador” a única razão para que isso aconteça é a herança.

Embora os repentistas tenham um pensamento similar ao cantador Ivanildo Vila Nova não se pode negar que todo indivíduo, ao longo da sua vida desenvolve uma capacidade a que se chama de talento, ou seja, uma aptidão. E pelo discurso dos repentistas dá para se concluir que é justamente essa capacidade que o ser humano desenvolve que eles (os repentistas) chamam de “dom natural”. É pelo aprimoramento das competências e habilidades que o ser humano tem enquanto ser racional, que a pessoa se desenvolve nas formas mais diversificadas de acordo com as técnicas, sejam elas sistematizadas ou não. O fato é que o homem possui a capacidade de aprender, caso contrário todo mundo já nasceria recitando versos. Por isso quando os repentistas falam do “dom”, como herança natural, eles querem dizer o talento nato, para elaborar versos, ou seja, uma capacidade mais aguçada para dominar a técnica. No que se conclui que todas as pessoas possuem um talento, porém ele não se manifesta da mesma forma; cada indivíduo tem uma aptidão que varia de pessoa para pessoa. É justamente isso que faz com que cada ser humano se diferencie dos demais, caso contrário, todo mundo seria igual.

Sobre a questão do dom não há como se negar, portanto, que no imaginário dos próprios repentistas e do povo, em geral a construção do sujeito-cantador se dá através da idéia já bastante cristalizada de dom naturalizado, de que o indivíduo já nasce com esse dom, que é algo intrínseco da própria natureza humana. Esse é um pensamento que foi construído desde os poetas repentistas mais antigos, considerados mais experientes. Pelo o que se percebe, esse discurso não se modifica ao longo das gerações, como mostra na entrevista abaixo o grande repentista e pesquisador José Alves Sobrinho<sup>20</sup>. É possível verificar que também a idéia de herança está sempre presente; ela permeia os discursos como uma fórmula pronta e que tem se solidificado. Na maioria dos discursos dos repentistas, ao serem entrevistados afirmam que a habilidade em fazer versos é uma característica herdada dos seus

---

<sup>20</sup> O repentista e pesquisador paraibano José Alves Sobrinho concedeu essa entrevista por ocasião do 1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel, em João Pessoa - PB, na Casa José Américo de Almeida, no dia 22/08/05. Ele é considerado um dos maiores pesquisadores da poesia popular, cujo Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares, obra de sua autoria em parceria com Átila Almeida serviu de base para esse trabalho.

antepassados. Uns usam a palavra dom outros vocação como diz este renomado pesquisador ao contar a sua história, falando como se tornou um cantador:

Meu nome é José Clementino de Souto, mas o meu pseudônimo é José Alves Sobrinho, desde os meus 13 anos de idade, quando me iniciava na profissão de cantador. A minha família não queria, mas meu tio e padrinho, irmão da minha mãe ficou ao meu lado, revoltou-se contra tudo e disse: “— A vocação ninguém pode mudar. Se ele é poeta e nasceu poeta, ele tem que seguir o destino dele”. E foi o meu defensor, e por isso fui cantador. Aí botei o nome dele no meu nome, porque ele: “— Olhe a nossa família não quer que você assine “Souto”. Você bota meu nome: José Alves Sobrinho. Bota aí. José Alves Sobrinho e assine o meu nome que eu cubro”. Nasceu meu Pseudônimo daí. Comecei a cantar em 1934, com 13 anos de idade. Sou de Ipicui-PB. Fiquei cantando aos 13 anos ali, em redor, Ribeira, Ipicuí, Coité, nos Sítios, sem viajar pra longe. Agora, quando eu completei 15 anos de idade, entrei na “Barra do mundo”, fui pra longe.

Quando lhe foi perguntado sobre a Cantoria que mais marcou a sua vida, ele prontamente respondeu:

Você diz em dinheiro, ou em inspiração? Em renda e inspiração foi na cidade de Jati, no Rio Grande do Norte em 1962, no ano que eu deixei de cantar. 15 mil cruzeiros, que naquele tempo o dinheiro dava pra comprar duas propriedades.

Um outro aspecto que não deve ser esquecido, quando se fala da construção desse sujeito cantador, é o fascínio que essa arte representava não só para os ouvintes como também por parte dos cantadores que se sentiam orgulhosos com a atenção que o povo lhes dava, além do que a profissão tinha os seus encantos e economicamente rendia às vezes um bom dinheiro como contam alguns repentistas entrevistados, a exemplo de José Alves Sobrinho. Outro ponto importante era que os poetas gostavam da boemia, das festas, onde eram muito paquerados, principalmente os mais jovens. E as viagens que tinham que fazer representavam a liberdade uma vez que eles geralmente eram do interior e tinham vontade de conhecer outros lugares como disse José Alves Sobrinho: “Entre na Barra do mundo, fui pra longe” Isso mostra a vontade que o repentista tinha de conhecer outras localidades.

Por outro lado, o que não se pode esquecer é que os cantadores são artistas do povo, eles interpretam os sentimentos e as ansiedades populares às quais representam e que estão unidos não só pelos laços culturais, mas também por afinidades e pela linguagem simples. É isso que faz o povo se identificar com o cantador, visto que falam a mesma língua, por isso mantém essa grande afinidade. Isso contribui para a formação do sujeito-cantador, para o desenvolvimento da sensibilidade na prática criativa de elaboração dos versos. O hábito de



assistir a esses eventos de Cantoria faz despertar no indivíduo o gosto e o interesse pela arte de versejar, graças à prodigiosa capacidade de memorização, imaginação e criatividade, visto que os repentistas possuem uma sabedoria a que denominam de “dom natural”, mas que, na verdade, trata-se da aptidão, ou seja, o talento nato, o “dom poético” que possuem. Todavia o conhecimento que o repentista tem não é naturalizado visto que é fruto de uma construção mnemônica aprimorada pela experiência individual, no decorrer da sua existência. É justamente esse legado resultante do seu conhecimento que faz com que indubitavelmente, ele se transforme em agente produtor de repentistas.

E é esse aspecto comum que atrai o público-ouvinte por se sentir diretamente ligado à sua realidade cotidiana, que está representado nos versos dos cantadores; por isso o ouvinte costuma apreciar de forma tão ardorosa a elaboração dos versos, sentindo-lhes tocar na alma com tamanha comoção e sensibilidade.

Não há como negar que o universo sócio-cultural exerce uma influência preponderante na construção do sujeito-cantador, ou seja, no desenrolar da sua performance, no gosto, no desejo e acima de tudo na sensibilidade poética do repentista, quer seja estimulado pelas cantorias a que assiste ou pelos familiares. É desse convívio que faz despertar desde cedo a vontade de se tornar um violeiro, através dos primeiros cantos decorados de oitava ou lidos em algum folheto, ou ainda dos primeiros versos cantados no seio da família, durante as noites de brincadeiras, nos momentos de descanso do trabalho, em pleno roçado ou embaixo de uma árvore. Às vezes até o incentivo vem dos próprios cantadores mais experientes que servem de instrumento e os iniciam na arte de improvisar, quer seja dando as dicas aos iniciantes ou os encorajando a aprimorar essa atividade artística oral.

Incontestavelmente o indivíduo que sabe elaborar versos de improviso é visto como um sujeito possuidor de uma mente prodigiosa, portador de uma capacidade fenomenal que, conforme se viu pelos depoimentos apresentados, as pessoas imaginam tratar-se de um “dom” característico do poeta nordestino. Por isso eles são elogiados e se destacam na sociedade pela sua performance oral. O escritor Iraní Medeiros sobre esse aspecto disse:

Então o violeiro hoje é um fenômeno que só existe no Nordeste brasileiro. Fora daqui, né? o camarada pode até ser um bom repentista, um bom violeiro, mas com certeza a origem dele é nordestina ou o pai nasceu no Nordeste, ou a mãe, ou ele próprio nasceu e migrou pra outra região do país. E é um fenômeno que ainda não tem uma explicação do ponto de vista antropológico, do ponto de vista, digamos assim, biológico, porque um camarada que nasce analfabeto, às vezes não sabe nem assinar o nome e

tem a capacidade extraordinária de fazer um verso como Pinto fez, que disse: “Poeta é aquele que tira de onde não tem e bota onde cabe.

Por conseguinte, é assim que se dá a formação do sujeito-cantador, como foi declarado pelos cantadores, na inter-relação entre poetas e ouvintes e o contexto sócio-cultural é fator decisivo para o desenvolvimento e formação do repentista. É nesse espaço que ele constrói a sua marca identitária e a do seu povo, representando-as por intermédio da arte da cantoria, ou seja, dos versos cantados ao som da viola sertaneja.

A verdade é que a maior parte do povo nordestino tem grande apreço e sensibilidade por essa arte tradicional e sente o maior orgulho por fazer parte desse torrão, isto é, desse Celeiro dos Cantadores de Viola Nordestina, onde o sistema da cantoria continua vivo e presente, mesmo em meio a tantas mudanças.

## 1.2 NORDESTE COMO “O CELEIRO DOS CANTADORES DE VIOLA” - ESPAÇO POR EXCELÊNCIA DA CANTORIA (mapeamento geo-estatístico dos repentistas por Estado).

Ouve-se muito dizer que o Nordeste é o “celeiro dos cantadores de viola”. Mas será que essa asserção condiz, realmente, com a realidade? Lógico que sim. É tanto que o cantador reconhece e trabalha em prol de defender e valorizar a cultura nordestina, como se pode ver nos versos do repentista Sebastião da Silva, recitados por Francisco José da Silva Filho, em 23/06/05, em Salvador-BA, ao falar da sua admiração pelo cantador:

O Nordeste tem sido a grande escola  
 Dos maiores poetas cantadores  
 Sustentáculos e eterno defensores  
 Da origem maior que nos consola  
 Inspirados no ritmo da viola  
 Nos acordes de arame na madeira  
 Cantam de improviso a vida inteira  
 E o que cantam somente Deus ensina  
 Venham ver a viola nordestina  
 Defendendo a cultura brasileira.

(SILVA, Sebastião da.)

De tanto se ouvir falar que o Nordeste é esse espaço privilegiado da Cantoria de viola, buscou-se, através de pesquisa, fazer um mapeamento geo-estatístico para averiguar até que ponto isso pode ser comprovado. De início, para coletar esses números e poder fazer uma verificação, por Estado, recorreu-se ao *Dicionário Bibliográfico de Poetas Populares*<sup>21</sup>, registrando-se apenas os nomes dos poetas cantadores. Em seguida foram consultadas outras fontes: bibliografias mais recentes e entrevistas com poetas e especialistas no assunto. Ao número de repentistas coletados do dicionário supracitado (1438 cantadores) foi acrescentado mais 349 totalizando uma quantidade de 1787 repentistas, conforme se vê no Quadro N° 5, em anexo. Também pela classificação por Estados do Brasil se pode observar que o Nordeste,

---

<sup>21</sup> Dicionário Bibliográfico de Poetas Populares é uma obra pertencente aos escritores Átila. Almeida e José Alves Sobrinho, 2ª edição ampliada e reformulada, UFPB-Campos II. 1990.

além de ser o lugar onde nasceu a maioria dos repentistas é onde se encontra maior número de cantadores em relação a outros Estados como está comprovado no Quadro nº. 1 a seguir:

<b>QUADRO Nº 1 – Classificação Geral Nº de Repentistas por Estados do Brasil</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>ESTADOS</b>
1.º	597	PB
2.º	373	PE
3.º	333	CE
4.º	207	RN
5.º	93	SI
6.º	51	BA
7.º	50	AL
8.º	39	PI
9.º	26	MA
10.º	7	PA
11.º	4	SE
12.º	3	RJ
13.º	2	GO
14.º	1	MG
15.º	1	PR
16.º	1	SP

<b>QUADRO Nº 2 – Dados interessantes</b>	
Número de repentistas cegos	21
Número de mulheres repentistas	45
Número de homens repentistas	1742
Número de repentistas vivos	1278
Número de repentistas mortos <sup>22</sup>	509
Número de repentistas com apelidos estranhos	209

<sup>22</sup> Essa quantidade não pode ser precisa porque muitas informações foram colhidas através dos próprios repentistas ou mesmo em obras publicadas. O que não constitui um trabalho fácil para os pesquisadores; às vezes há até dúvidas quanto ao nome e o apelido: ora se encontra o repentista pelo nome, ora se encontra apenas o apelido. Ainda há casos em que o repentista foi apenas citado por outro cantador nos versos da cantoria, não se sabendo se estar vivo ou morto. Por isso achou-se por bem, em caso de falta de informações, optar pelo registro da idade tomando como base de cálculo a data de nascimento do cantador, como se pode ver na Tabela nº. 4 (em anexo) de Classificação dos Repentistas do Brasil.

Assim, ao final da pesquisa, verificou-se que, de acordo com a ordem de classificação por estado brasileiro, a região nordestina configura-se, indubitavelmente, no tão falado e cantado “celeiro dos cantadores”. Os quatro primeiros lugares, em número maior de cantadores são respectivamente: Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte (ver Quadro N°1). Nos outros Estados, o que se observou foi que os cantadores que por lá se encontram morando atualmente, também são nordestinos que migraram em decorrência da seca ou em busca de melhores condições de vida, embora que, para muitos isso se tenha transformado em pura ilusão ou mesmo tenha piorado ainda mais a situação. Pois ao chegarem as grandes capitais não conseguem emprego e ficam sem ter condições de voltar.

E para uma real comprovação desse fenômeno destacado no título deste capítulo, em que se afirma que o Nordeste se constitui no espaço primordial da cantoria, no mapeamento realizado (Quadro N° 1), encontra-se registrado o nome dos cantadores com o respectivo lugar de nascimento até o décimo quinto lugar, na classificação por Estados do Brasil. Isso comprova que o Nordeste brasileiro foi e continua sendo o local privilegiado, tanto pela qualidade quanto pela quantidade de repentistas que tem.

Teve-se a preocupação de se fazer um estudo minucioso destacando também a quantidade de mulheres que exercem ou exerceram a profissão de cantadoras, no que dá pra perceber a discrepância, visto que esse número é bastante inferior em relação ao de homens (Quadro N°2 e o gráfico N° 2). Esse fato se justifica em virtude da mulher, além de sofrer o preconceito de gênero, ser ela a responsável direta pela criação dos filhos como se vê até hoje, a mulher é dona de casa, ou seja a responsável direta pela educação dos filhos e de todos os afazeres domésticos, sobretudo em se tratando de épocas mais remotas, ela não teria então como viajar pelo mundo a fora já que as Cantorias não tem um lugar fixo em que ocorre o evento e conforme exige o exercício da profissão de repentista é preciso fazer viagens para o lugar onde os cantadores são contratados. Por isso o universo da cantoria, na sua grande maioria é representado pelos homens, isto é, ficou quase que restrito ao universo masculino. E mesmo com o advento da emancipação das mulheres o quadro até hoje ainda não mudou; o número de mulheres repentistas é muito pequeno em relação ao de homens, conforme se pode verificar pelos dados apresentados no quadro n° 3 a seguir:

<b>QUADRO Nº 3 – Mulheres Repentistas do Brasil</b>				
<b>Nome e Quantidade</b>				
<b>Nº</b>	<b>Nome</b>	<b>Est</b>	<b>Apelido</b>	<b>Morta</b>
1-	Alaíde Ferrerinha	S/I		
2-	Anita Lopes de Almeida	PE	Anita Catota	
3-	Antônia Feitosa	PB	Toinha Feitosa	X
4-	Bernadete de Oliveira Barbosa	PE		
5-	Caluete da Silveira	S/I		
6-	Camila do Martinzão	S/I		X
7-	Chiquinha Ribeiro	BA		
8-	Cícera Bandeira Caldas	PB		
9-	Elisa Costa	PB		X
10-	Elpídia Morais	PB	Cega	X
11-	Francisca Barbosa	PB		X
12-	Francisca de Assis Borges	RN		X
13-	Francisca Maria da Conceição	PB	Chica Barroso	X
14-	Gercina Dalva de Holanda	PI		
15-	Iracema Gomes (deixou de cantar)	PB		X
16-	Josefa Anselmo de Souza	CE	Zefinha Anselmo	X
17-	Josefa do Chabocão	CE	Zefinha do Chabocão	
18-	Josefa Maria da Silva	PE	Santinha Mauricio	
19-	Lindalva Dantas de Lima	RN		
20-	Lurdinha Oliveira de Pacajus	CE		
21-	Luzia dos Anjos	CE		
22-	Luzia Gomes da Silva	MA	Luzia Falcão	
23-	Maria Alexandrina da Silva	PE	Mocinha da Passira	
24-	Maria Benta de Araújo	PB		
25-	Maria das Dores Silveira Pereira	PB	Maria das Dores	
26-	Maria da Soledade Leite	PB		
27-	Maria Lindalva Gomes	PB		
28-	Maria R. Silva	PE	Guritã	X
29-	Maria Ribeiro dos Santos	PI	Vovó Pangula	X
30-	Maria Roxinha	BA		
31-	Maria Tebana	RN		X
32-	Minervina da Silva Costa	PB	Minervina Ferreira	
33-	Minervina Ferreira	PE		
34-	Naninha Gorda do Brejo	CE		X
35-	Otília Dantas de Lima	RN		
36-	Otília Soares de Carvalho	PB		X
37-	Preta Maria	PB		X
38-	Rita Medeiros	S/I		X
39-	Severina Elza da Cruz	PE		
40-	Terezinha Dantas de Lima	PB	Teresinha Tietre	
41-	Terezinha Rodrigues Boa Sorte	PI	Patativa do Norte	
42-	Vânia Bezerra	S/I		
43-	Xiquinha Ribeiro	BA		X
44-	Toinha Santa Rosa	S/I		
45-	Zufla	CE		

Ora, a mulher tem enfrentado preconceito de todas as formas e na literatura oral não poderia ser diferente. Em épocas passadas, uma mulher não era bem vista se não estivesse acompanhada pelo marido ou familiares, o que tornava então inviável a sua participação no exercício da profissão de repentista, sem contar que o ambiente freqüentado pelos cantadores era composto mais por pessoas do sexo masculino. Somando-se a isso ainda tinha a questão da bebida, geralmente cachaça. Se a mulher não podia beber no recesso do lar quanto mais em público! Geralmente os eventos de cantoria eram regados a bebidas no que fazia animar mais o ambiente, mesmo porque o cantador às vezes virava noite a dentro e tinha que se manter sempre bem disposto durante essa jornada. Como então uma mulher poderia ter disposição, no dia seguinte para cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos? E ainda tinha a questão das viagens com toda uma série de dificuldades com as quais se contava naquela época. Todos esses aspectos interditava a mulher de exercício da profissão de cantadora de viola, por mais talento que aparentasse ter. A discriminação era tão grande que a poetisa de bancada Maria das Neves Batista Pimentel<sup>23</sup>, para fugir do preconceito assinava os folhetos que produzia com o nome do marido: Altino Alagoano ou Altino Pimentel.

Um outro ponto vista interessante da pesquisa foi em relação aos repentistas cegos (ver no Quadro Nº5, na página 47), apesar de ser uma quantidade menor, notou-se, entretanto, que nem a deficiência visual impedia o poeta de cantar e viver de sua profissão quer seja nas feiras, nas ruas ou de porta em porta como até hoje se costuma ver no interior do Nordeste.

Além da classificação no que diz respeito ao número de repentistas do sexo feminino e dos portadores de deficiência visual, teve-se um cuidado especial e respeitoso em relação aos poetas vivos e mortos (Quadro Nº6, na página 48). Por não ter sido possível encontrar as informações necessárias e confiáveis de alguns deles, que pudessem comprovar de fato se estão mortos ou não, achou-se por bem, em caso de dúvida, fazer o registro da idade do repentista como se pode ver no referido quadro, para não incorrer em uma afirmação falsa ou desrespeitosa, comprometendo todo o trabalho realizado. Os dados foram obtidos após um cálculo em que se tomou por base, o ano de nascimento do poeta. Levando-se em consideração a expectativa de vida do brasileiro que é de 71,7 anos de idade e do nordestino de 65,5 à 71,2 anos, conforme o último censo do IBGE 2004, contudo, para que a margem de

---

<sup>23</sup> Maria das Neves Batista Pimentel, não aparece na listagem das mulheres repentistas porque ela era poetisa de bancada. Ela nasceu em João Pessoa-PB, em 1913 e em 1938 publicou folhetos. Teve uma casa editorial no local onde nasceu. O pseudônimo usado de Altino Alagoano era composto com o prenome e a naturalidade do marido Altino Pimentel. Ela era filha de Francisco das Chagas Batista (poeta), irmã de Paulo Nunes Batista, Sebastião Nunes Batista e Pedro Werta Batista, mãe de Altimar Pimentel, e ainda ela era neta de Ugolino Nunes da Costa e bisneta de Agostinho Nunes da Costa, poetas, estudiosos e pesquisadores dessa modalidade poética.

erro seja menor, só foram considerados vivos os repentistas com até 100 anos de idade, pois como se pode verificar na classificação (Quadro Nº 7, em anexo), as idades dos repentistas considerados vivos, em registro, vão de 58 até 100 anos de idade. E o registro de algumas idades se deu por falta de informação sobre a vida ou morte de alguns repentistas, por isso, optou-se em colocar a sua idade, uma vez que nenhum dado foi encontrado apesar de todo esforço nesse sentido, conforme se pode verificar no quadro supra-citado. Por esse motivo não foi possível precisar a quantidade exata de cantadores vivos e mortos, pois como já foi dito alguns dados foram perdidos ou nem mesmo chegaram a ser registrados uma vez que a cultura popular só chegou a ser estudada e pesquisada, isto é, levada a sério com o advento dos Estudos Culturais.

Um outro fator de dificuldade no levantamento que chamou bastante a atenção foi a respeito das alcunhas pelas quais eram conhecidos alguns cantadores, algumas delas sequer tinham referência com o seu nome próprio. Dentre elas foram destacadas as que se consideraram mais curiosas ou extravagantes, tais como: Bunda de Rapadura, Gato Velho, Peito Pardo, Louro Branco, Louro do Pajeú, Xexéu, Chico, Manuel Travessia, Voador da Paraíba, Xixó, João Quelé, Concriz, Vieira do Óleo, Zé da Onça, Mororó, Manuel Chelé, Zé Miúdo, Oiticica, Vem-Vem, Ás de Ouro, Condessinha do Norte, Manuel Xudú, Zé Catota, Manuel Nenén, Manuel das Cinco Vacas, Leão do Norte, Bigode, Mocinha da Passira, Ribanceira das Alagoas, Oliveira de Panelas, Brasa Viva, Laranjeira, Beijo, Sebastião Caipora, Barra Mansa, Peito de Aço, Capotinho, Tetéu, Severino Pelado, Anunciado, Ribanceira das Alagoas, Índio, Tindara, Manduri, Pena Maneira, Biu, Poeta Garimpeiro, Deda, João Furiba, Pinto Silgo, Pitimbu, Zé Tota, Rato, Pingo D'Água, Cão Dentro, Antonio Maracujá, Chico Pequeno, Estrelinha, Zefinha do Chabocão, Canção, Baixa Fria, Vovó Pangula, Tindara, Cícero Cidrão, Bidim, Severino Putrião, Capotinho, Trovador de Jacobina, Biu Mago, Pinto do Monteiro, Lulu da Liberdade, Mestre Azulão, João Pistola, João Piaba, Barra Mansa, Cego Meia Luz, Braga de Mosquito, Bananeiras, Zé Pretinho e Bico. Também foram encontrados cantadores cujos apelidos tinham o nome de seguintes aves: louro, curió, mergulhão, andorinha, asa branca, lavandeira, bacurau, bem-te-vi, beija-flor, rouxinol, gavião, patativa, passarinho, canário e sabiá, todas pertencentes a fauna nordestina o que demonstra o apego e ao mesmo tempo uma apologia à natureza do sertão.

O repentista sem dúvida nenhuma é uma figura ímpar como demonstram os aspectos retratados nessa pesquisa. Elaborar versos de improviso não é algo tão fácil como até pode parecer. É preciso saber, ter inteligência e criatividade suficientes para desenvolver os motes sugeridos no momento da performance. E isso o cantador sabe fazer de uma maneira



extraordinária e, portanto, todos os repentistas indistintamente merecem o respeito e a admiração por parte do público ouvinte. No seu ofício, ele não dispõe de tempo para corrigir alguma imperfeição como assim procede, por exemplo, o poeta de bancada.

Também é preciso ter muita imaginação e criatividade para versificar de forma instantânea e genial. Então não há porque se dizer que uns são melhores ou maiores que outros, pois, na verdade os poetas que iniciam a sua carreira, com o passar do tempo vão se aprimorando com os mais velhos na profissão, vão ganhando experiência, no que certamente passam a produzir versos com mais agilidade. Por essa razão é que se procurou registrar os poetas mais conhecidos, aqueles que aparecem mais em festivais e congressos e que estão sempre trabalhando em prol da arte da Cantoria, seja divulgando a arte do improviso, aqui ou fora do país, como mostra o Quadro N°4, abaixo:

<b>QUADRO N° 4 - Repentistas mais conhecidos atualmente</b>		
N°	Nome	Estado
1.	Adauto Ferreira	PE
2.	Antônio Jocélio	CE
3.	Antônio Lisboa	RN
4.	Antônio Lisboa	RN
5.	Bule-Bule	BA
6.	Daniel Olímpio	PE
7.	Daudeth Bandeira	PB
8.	Edmilson Ferreira	PI
9.	Edvaldo Zuzu	PE
10.	Fenelon Dantas	PB
11.	Francisco Reis- Barra Azul	PI
12.	Hipólito Moura	PI
13.	Geraldo Amâncio Pereira	CE
14.	Ivanildo Vila Nova	PE
15.	João Paraibano	PB
16.	José Melquíades	PE
17.	Moacir Laurentino	PB
18.	Moisés Brito	CE
19.	Natanael Cordeiro	PE

20.	Nonato Costa <sup>24</sup>	CE
21.	Oliveira de Panelas	PE
22.	Pedro Bandeira	CE
23.	Pedro Bandeira	CE
24.	Pedro Costa	PI
25.	Raimundo Caetano	PB
26.	Raimundo Nonato	PB
27.	Raulino Silva	RN
28.	Rogério Menezes	PB
29.	Rouxinol do Rinaré	CE
30.	Santinho Maurício	PE
31.	Sebastião da Silva	PB
32.	Sebastião Dias	RN
33.	Severino Dionísio- Bio Dionísio	PR
34.	Severino Feitosa	PE
35.	Valdir Teles	PE
36.	Zé Cardoso	RN
37.	Zé Galdino	RN
38.	Zé Gonçalves	CE
39.	Zé Maria	CE
40.	Zé Viola	PI

### QUADRO Nº 5 – Resumo Geral – Repentistas Nordestino

Itens Pesquisados	Total
1- Repentistas Homens	1742
2 - Mulheres Repentistas	45
4 – Repentistas cegos	21
5 – Total de Repentistas do Nordeste do Brasil	1787

<sup>24</sup> Os repentistas Nonato Costa e Raimundo Nonato abraçaram a carreira de autor, cantam em uma banda de músicas de forró e sertaneja. Nonato Costa tem composições gravadas pela banda: Mastruz com Leite, Xero de Menina, Caviar com Rapadura e Saia Rodada.

### QUADRO Nº 6 – Informações Imprecisas sobre os Repentistas do Nordeste

Informações Pesquisadas	Total
1 – Repentistas sem o nome do Estado de nascimento	88
2 – Registro das idades dos repentistas, por não se saber se estão vivos ou mortos	143
3 - Total sem informação precisa	231
5 – Total de repentistas mortos de acordo com os dados obtidos	De 510 à 741
6 – total de repentistas vivos de acordo com os dados obtidos	1046

Como se pode constatar, de fato: “O Nordeste é o celeiro dos repentistas”. Também é o Estado da Paraíba o marco desse “celeiro”, visto que se trata de um local onde nasceu o maior número de cantadores de viola.

O mais velho repentista que se tem notícia foi Agostinho Nunes da Costa<sup>25</sup> (1797-1858), natural da Ribeira do Sabugí (nome de um rio que nasce na Paraíba e deságua no Rio Grande do Norte), sendo ele um dos primeiros habitantes da Serra dos Teixeira. Porém, o marco histórico para a poesia popular nordestina é o ano de 1830, e foi em torno dessa data que nasceram os primeiros cantadores do sertão: Ugolino Nunes da Costa e seu irmão Nicandro Nunes da Costa (conhecido como Nicandro Cangalha ou O Poeta Ferreiro), filhos de Agostinho Nunes da Costa (de Sabugi-PB). Ao lado deles, são citados também, como os mais antigos: Silvino Pirauá (foi ele quem inventou o “pegar na deixa”), Fabião das Queimadas, Germano da Lagoa, Romano da Mãe D’Água (Romano do Teixeira), e Inácio da Catingueira. Todos oriundos da Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba.

Nos anos de 1920 e 1930 os cantadores repentistas representavam a expressão intelectual dos sítios, fazendas e demais vizinhanças do interior do Nordeste, tamanha era a sua popularidade. Apesar da pouca leitura, procuravam se instruir e para saber a respeito da bíblia, da mitologia grega e outros assuntos eles liam: A Vulgata, A Missão Abreviada e o Lunário Perpétuo do Frei Gregório. Esses livros eram uma espécie de enciclopédia em que os repentistas aprendiam para melhor impressionar o seu público e saber elaborar os versos de acordo com os temas, principalmente nas grandes pelepas.

<sup>25</sup> O repentista Agostinho Nunes da Costa era pai dos poetas: Nicandro Nunes da Costa e Ugolino Nunes da Costa e Maria das Neves Batista, filha do famoso professor e poeta popular Francisco das Chagas Batista, era sua bisneta e neta de Ugolino. Como se vê, foi da Paraíba que surgiu à primeira família de grandes poetas repentistas.

A Cantoria teve então início no interior do sertão nordestino e só foi para o Sudeste em meados do Século XX, com a migração dos nordestinos para os grandes centros urbanos. Ela chegou a São Paulo em 1946 com o repentista alagoano Guritã de Coqueiro (Augusto Pereira da Silva) e no Rio de Janeiro, instalou-se na famosa Feira de São Cristóvão.

A verdade, e não poderia ser diferente, é que os mais famosos cantadores de viola são naturais da região do Nordeste. Terra natal dos grandes repentistas e dentre eles, o famoso repentista Severino Lourenço da Silva Pinto que ficou conhecido como “Pinto do Monteiro”, por ter nascido na cidade paraibana chamada Monteiro. Ele foi considerado por todos que o conheceram, ou mesmo ouviram falar dele, como o “Rei dos Cantadores de Viola Nordestina”. Sua fama se deu devido a sua versatilidade e destreza na arte de improvisar os versos. A rapidez com que elaborava os versos de improviso ainda hoje é considerada um fenômeno bastante extraordinário. Por esse motivo recebeu várias alcunhas e por saber armar o bote para derrubar o parceiro, vencendo-o na peleja também foi chamado de: “A Cascavel de Monteiro”, além de inúmeros outros títulos recebidos em homenagem e reconhecimento pelo seu trabalho artístico na arte da cantoria. Ao lado dele, outro grande expoente dos versos cantados foi o repentista Antonio Marinho,<sup>26</sup> considerado “Águia do Sertão”, que por muito tempo foi parceiro de Pinto do Monteiro.

O Estado da Paraíba desponta com o maior número de violeiros e até hoje continua em primeiro lugar. Além dos repentistas já citados, também não se pode deixar de lembrar que lá também se destacaram os poetas conhecidos como os irmãos Batista: Otacílio Batista (a Voz

---

<sup>26</sup> O repentista Antonio Marinho era sogro dos violeiros Lourival Batista (Louro do Pajeú) e Jô Patriota. Como se sabe, só a partir de 1920 é que a cantoria passou a ser acompanhada pela viola ou pandeiro, inclusive o próprio Antonio Marinho, gostava mais de acompanhar com o pandeiro, no que ele assim dizia: “o peso é mais leve e o volume mais pequeno”. A viola difundida na Europa, no Século XIX, surgiu após a rebeça medieval. É provável que tenha sido o primeiro instrumento de corda conhecido no Brasil, importado de Portugal. Os jesuítas a empregavam no trabalho da catequese, juntamente com o pandeiro, o tamborim e a flauta de madeira. Segundo o poeta Orlando Tejo, a viola foi utilizada, na Cantoria, pela primeira vez, na cidade de Teixeira-PB em 1840. Antigamente após cada vitória, o cantador amarrava uma fita colorida nas cravelhas da sua viola. Também existe um consenso entre os violeiros o de não carregar a viola debaixo do braço, pois a viola é como uma mulher, e quem sai acompanhado dela, leva-a de braço dado, segurando-a e não debaixo da axila, local de se escorar a muleta, não viola, pois se a carregar no sovaco ela fica reumática, mancando das cordas e não afina nunca mais. E ainda havia superstições quanto ao uso da viola; dizia-se que esse instrumento sofria a influência da lua por isso na força da lua ou na lua nova não se devia guardar a viola afinada para que ela não ficasse corcunda, porque ela poderia entortar ou mesmo rebentar as coradas. E a madeira para fazer a viola só poderia ser cortada, nos meses do ano que não tivesse “R”, ou seja: maio, junho, julho e agosto e ainda só na lua minguante para não apanhar caruncho. Enfim a viola é chamada dinâmica pelos cantadores; ela possui dez cordas mas os repentistas usam apenas sete. Trata-se de um instrumento menor que o violão, com cintura mais acentuada. É encordoada de duas em duas e o nome das cordas é de origem portuguesa (algumas são de aço, revestidas de metal). Quanto aos pares, são assim denominadas: 1º par- prima, contra-prima ou primas; 2º par- requinta, contra-requinta ou segundas; 3º par- turina ou contra-turina (verdegal se for linha de pescar); 4º par- toeira e contra-toeira; 5º par- canotilho ou contra-canotilho. A viola é feita artesanalmente em no mínimo 10 dias. Além disso ela recebe várias denominações tais como: viola caipira, viola cabocla, viola de pinho, viola sertaneja ou viola de dez cordas.

do Uirapuru)<sup>27</sup> que tinha uma linda voz, Dimas Batista (professor) famoso pelos seus versos clássicos e Lourival Batista (Louro do Pajeú) considerado grande trocadilhista. Esses irmãos eram conhecidos também como: “Os Faraós do Sertão”. Também o Estado de Pernambuco, que ocupa o segundo lugar, além do cantador Antonio Marinho, merece ser citado o grande repentista Oliveira Francisco de Melo conhecido como Oliveira de Panelas. Ele é considerado O Pavaroti do Sertão, tamanha é a força da sua voz. Outro que desponta dentre os melhores cantadores de viola da atualidade é o repentista Ivanildo Vila Nova, como já foi dito.

Enfim, nesses dois Estados, até as cidades se tornaram famosas devido à Cantoria. Campina Grande-PB é conhecida como “A Meca Sertaneja da Poesia Popular”. Mas a cidade de São José do Egito-PE, o berço de muitos poetas ilustres também recebeu vários títulos tais como: O Berço Imortal da Poesia, Terra dos Cantadores, Reino Imortal dos Repentistas, e a Grécia da Poesia. Comenta-se que lá não se costuma dizer apenas: Bom dia! ou Boa Tarde! Mas sim: Bom Dia Poeta! ou Boa Tarde Poeta! Em São José do Egito, quem não é poeta é louco e todo louco lá faz poesia.

Atualmente no Estado do Ceará (terceiro lugar) tem aumentado muito o número de poetas cantadores, contudo não chega a superar os dois primeiros, conforme se pode observar nos resultados apresentados nesta pesquisa. Muitos repentistas cearenses são conhecidos, como o cantador Geraldo Amâncio que, além da sua fama, muito tem contribuído para a divulgação da poesia popular no gênero da Cantoria, com suas obras e pesquisas realizadas, até mesmo para este Projeto de Literatura Popular, cujas contribuições foram enviadas pelo repentista através de sua obra abordando o tema da Cantoria de viola nordestina, (PEREIRA,2004). O repentista Geraldo Amâncio também tem dado curso de Cantoria fora do país, como fez em Portugal na cidade de Coimbra. Isso comprova que ele tem ajudado a divulgar a cultura do Nordeste do Brasil, sem contar os Congressos e Festivais os quais organiza. Por tudo isso é que se pode dizer que essa região, se constitui, sem sombra de dúvida, no espaço por excelência da Cantoria de viola, no que os repentistas têm contribuído para a divulgação e valorização dessa arte popular.

Todos os fatores foram bastante relevantes desde a própria miscigenação e os demais aspectos já abordados. O fato é que a região nordestina tem se destacado no cenário cultural em todos os campos da arte e a Literatura Popular tem exercido grande influência em obras de grandes escritores que fazem parte do cânone literário nacional e até através de filmes,

---

<sup>27</sup> O cantador Otacílio Batista foi autor da canção com a qual a cantora Amelhinha se tornou famosa: “Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”.

seriados e novelas brasileiras, bem como nos poemas musicados e gravados pelos cantores como: Raimundo Fagner, Sérgio Reis, Rolando Boldrin etc.

Os repentistas têm procurado manter o estilo tradicional da Cantoria. Eles são conhecidos e admirados em quase todo mundo. O poeta e escritor Manuel Bandeira<sup>28</sup>, por exemplo, confessou-se humilde perante a grandiosidade do poeta cantador, o repentista que elabora versos de improviso, conforme se pode verificar em sua obra “*Estrela da Tarde*”, em que o escritor modernista diz no poema:

*Cantadores do Nordeste*

Anteontem, minha gente,  
 Fui juiz numa função  
 De violeiros do Nordeste  
 Cantando em competição,  
 Vi cantar Dimas Batista,  
 Otacílio, seu irmão,  
 Ouvi um tal de Ferreira,  
 Ouvi um tal de João.  
 Um, a quem faltava um braço,  
 Tocava cuma só mão;  
 Mas, como ele mesmo disse,  
 Cantando com perfeição,  
 Para cantar afinado,  
 Para cantar com paixão,  
 A força não está no braço:  
 Ela está no coração.  
 Ou puxando uma sextilha  
 Ou uma oitava em quadrão,  
 Quer a rima fôsse em inha,  
 Quer a rima fôsse em ão,  
 Caiam rimas do céu,  
 Saltavam rimas no chão!

---

<sup>28</sup> O poeta Manuel Bandeira registrou a sua admiração pelo poeta repentista ( depois de ouvir os irmãos Batista, Otacílio e Dimas em uma cantoria) na sua obra “*Estrela da Tarde*”. 1993, p. 45.

Tudo muito bem medido  
No galope do sertão.  
A Eneida estava boba;  
O Cavalcanti, bobão,  
O Lúcio, o Renato Almeida;  
Enfim, toda a Comissão.  
Que não sou poeta não;  
Que poeta é quem inventa  
Em boa improvisação  
Como faz Dimas Batista  
E Otacílio, seu irmão;  
Como faz qualquer violeiro  
Bom cantador do sertão  
A todos os quais, humilde,  
Mando a minha saudação!

(BANDEIRA, Manuel. In. *Estrela da Tarde*, 1993, p.45.)

Assim essa poesia popular, cantada em versos, expressa e reflete uma sensibilidade coletiva, daí a sua grande aceitabilidade por parte não só das pessoas mais simples como também dos grandes intelectuais como se viu na confissão feita pelo poeta modernista Manuel Bandeira. O público que gosta de cantoria não tem distinção de idade ou sexo. Portanto, a Cantoria de viola é uma arte poético-musical característica da cultura do Nordeste. Ela se faz presente no cotidiano das pessoas dessa região como um marco identitário, cuja veiculação se dá através da representação poético-musical.

## 2 A IMAGEM IDENTITÁRIA NORDESTINA VEICULADA NA REPRESENTAÇÃO POÉTICO-MUSICAL DAS CANTORIAS DE VIOLA

A Cantoria dos repentistas como uma das representações culturais da região Nordeste configura-se como um marco identitário desse espaço geográfico brasileiro, sob a forma de poesia musicada ao som da viola dos cantadores.

Essa poesia cantada em versos pelos poetas populares, com grande versatilidade criativa, tornou-se na 2ª metade do Século XIX, uma expressão artística popular muito difundida, principalmente nos estados da Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, onde a maioria da população era bastante carente de atividades de lazer. O povo encontrou na Cantoria uma forma de entretenimento, às vezes, a única atividade lúdica num espaço onde a pobreza imperava, em meio a tantas carências, inclusive de uma boa educação, restava pouco para o povo dessa região em termos de divertimento. Se hoje ainda é difícil, imagine nas décadas iniciais até os anos de 1980 do século passado em que o Nordeste brasileiro sofria pelo atraso em relação às demais regiões do Brasil, sem contar que também existiam muitas cidades interioranas que sequer podiam contar com os meios de transportes e de comunicação eficientes. Então os eventos de cantoria, nos sítios, fazendas, lugarejos, enfim no interior se constituíam em uma oportunidade propícia para a alegria e diversão do povo sertanejo.

Por isso a cantoria teve no Nordeste o seu apogeu, sendo bastante divulgada e apreciada pela população, mesmo a despeito de existir ainda uma forte discriminação com relação a essa arte popular. O fato dessa manifestação não ser representativa de uma elite social, não quer dizer que ela não tenha valor. “Aliás, sobre esse assunto Canclini em *“Las Culturas Populares em América Latina”*, (1988), alerta que: *“A idéia de popular é uma invenção da desigualdade”*. Essa afirmação carece de uma reflexão mais séria não só a esse respeito mas em relação a qualquer processo discriminatório, quer seja cultural ou não, uma vez que, como já se sabe esse tipo de discurso, já há muito tempo foi deslindado, como demonstraram os teóricos pós-estruturalistas

O que existe realmente num discurso totalizante é uma intencionalidade (de um poder elitista), visto que não existe nenhum fundamento científico quer seja antropológico ou mesmo lingüístico. A discriminação que existe em relação à cultura popular está ligada às condições sócio-econômica dos seus produtores, isto é, por eles serem, geralmente, representantes das camadas menos favorecidas da sociedade, sobretudo no Nordeste brasileiro



onde a exclusão social é uma mácula sempre presente, então em relação a cultura popular não poderia ser diferente.

Entretanto a despeito da discriminação entre literatura popular e literatura erudita, não se pode deixar de reconhecer que, em relação ao gênero, a Cantoria, constitui-se numa manifestação da cultura de um povo, na sua oralidade, cuja arte está bastante presente na vida do povo sertanejo. Ela traz no bojo da sua temática e do seu imaginário poético-musical o retrato simbólico da cultura popular nordestina, numa configuração histórico-identitária representada na arte popular musical dos violeiros.

Os versos dos repentistas elaborados de maneira dinâmica e irreverente, apesar da sua tradicional performance, não deixam de evidenciar a diversidade das modalidades artísticas que compõem essa atividade cultural sertaneja, tão díspares mas ao mesmo tempo tão singularizantes. A Cantoria de viola constitui-se, pois num elemento de representatividade identitária tradicional do Nordeste do Brasil, visto que ela faz parte do contexto e da tradição cultural dessa região.

O fato é que essa modalidade literária oral, muito contribuiu para a divulgação da cultura regional nordestina representando convergências dos elementos culturais que o repentista absorve do meio em que vive. Como “ser social”, ele está condicionado por múltiplos fatores de natureza externa: éticas, religiosas ou políticas. Enfim sobre cultura popular é necessário abordar aspectos importantes que possibilitarão compreender a construção identitária do povo nordestino tais como: histórico-cultural, sócio-político e religioso. Todos esses aspectos compõem o universo de representação da arte poético-musical das cantorias de viola sertaneja.

Essa identidade cultural coletiva, versegada oralmente, durante os eventos de cantoria pelas duplas de violeiros, refere-se não só a uma conformidade de elementos que se desenvolveram e se cristalizaram ao longo das gerações, mas também a um sentido de continuidade por parte dessa arte. E por meio dessa unidade cultural a população compartilha as suas memórias respaldadas nos acontecimentos e nas ações do cotidiano uma vez que os poetas-repentistas procuram consagrar a região nos temas poéticos cantados, mesmo porque o cantor também se identifica com o seu meio já que é parte constituinte do povo, por isso sabe tão bem retratar a sua história. Essa é inclusive uma das estratégias performativas e criativas dos repentistas para atrair e cativar o seu público. É por esse motivo que os temas abordados pelos poetas cantadores abrangem, desde aspectos biográficos, lutas políticas, crenças, desejos etc. Tudo serve de motivo para a criação poético-musical dos poetas-cantadores, pois é o sentimento que impulsiona o poeta a produzir versos conforme diz o

repentista Ivanildo Vila Nova:

O poeta marca o passo  
 Contempla o astro do espaço  
 Sente o calor do mormaço  
 E a brisa da viração;  
 Olha o gelo e a banquisa  
 Sente o tufão, sente a brisa  
 E tudo que sente improvisa  
 Nos oito pés a quadrão.

(Vila Nova, Ivanildo. In. Cantoria- regras e estilos de Bráulio Tavares, s/d.)

Motivação não falta para o repentista poder elaborar os seus versos principalmente em contextos que tem como marca uma hibridez tão pungente, em que a mistura das cores e das raças contribuíram para realçar a beleza do Nordeste e enriquecer a sua cultura. Foi nessa complexa mistura que se configurou esse espaço.

Mas é claro que em primeira instância, tem-se que considerar que a formação étnica do brasileiro é bastante híbrida, por isso não é de se admirar o motivo pelo qual a região nordestina apresente um povo tipicamente tão diferente, visto que é característico dessa miscigenação, oriunda das três raças que a compõem: portuguesa, indígena e africana. A nordestinidade está, pois relacionada ao modo de ser desse povo miscigenado, sua cultura, sua tradição, seus costumes, sua religiosidade, enfim seu jeito todo especial de perceber e de sentir o mundo.

A fusão ou absorção das culturas peculiares dessas etnias resultantes do entrelaçamento, da assimilação e das trocas dessas culturas que se embaralhavam no próprio meio social bem como as dificuldades de comunicação e lazer favoreceram a difusão da poesia popular oral por intermédio das cantorias. Por outro lado até mesmo a vida familiar patriarcal, voltada para a economia eminentemente agrícola e pecuária, também contribuiu para que existisse o “serão”<sup>29</sup> (reuniões à noite), onde as famílias ouviam não só as poesias cantadas mas também as histórias contadas por algum parente que sabia ler. Afinal esse era o

---

<sup>29</sup> Nome dado à reunião em família que ocorria durante a noite. Geralmente isso acontecia á luz de candeeiro, lamparina ou fifó, como era conhecida naquela época, pois como se sabe, nesse tempo, não havia eletricidade. O candeeiro então se tornou o ponto de convergência, pois em torno dele, as famílias se concentravam.

único tipo de diversão, principalmente nos lugarejos mais distantes.

A Cantoria retrata, portanto essa região a partir de referências locais. Então não poderia ser de outra maneira a representação poética desses violeiros, uma vez que eles tinham como fulcro ideológico para as suas produções artísticas, justamente uma cosmovisão desse ambiente cultural, vista aqui como uma forma de identidade coletiva característica de um grupo social.

Essa visão de grupo faz o povo nordestino partilhar as mesmas atitudes projetadas com base num ideal coletivo, melhor dizendo, trata-se de uma construção socialmente estabelecida. Isso faz com que os indivíduos se sintam mais próximos e mais semelhantes, uma vez que eles se identificam com iguais dentro da comunidade, o que ajuda a fortalecer as relações entre as pessoas, é por assim dizer uma estratégia de defesa, no que ajuda a suprir as necessidades que o próprio ser humano tem de identidade e lealdade. Então, é o próprio povo nordestino que projeta essa identidade cultural, que internaliza seus significados e valores. Isso contribui para vincular os sentimentos subjetivos ao lugar objetivo que ocupa no mundo social e cultural.

A manifestação artística popular da Cantoria têm sido, há muito tempo, associada às questões identitárias tradicionais do Nordeste, considerada como elemento presente e integrante dessa cultura regional popular, um patrimônio da cultura popular predominantemente nordestina nas suas formas tradicionais. Mas o que é cultura popular? Conforme afirma Hall (2003): "*A cultura popular são todas essas coisas que o povo faz ou fez*". No que também corrobora Said em: *Cultura e Imperialismo* (1994), ao analisar a cultura sob dois aspectos: "*primeiro como um aprendizado popular híbrido e segundo como uma fonte de identidade*"; (...) "*como um reservatório do que há de melhor na sociedade*", um conjunto de valores materiais e espirituais, criados pela humanidade no curso da sua história.

Enfim, a identidade cultural da região nordestina é, portanto, uma construção erigida com atributos caracterizados pelo conjunto de seus elementos culturais, adquiridos ou elaborados pelos indivíduos através de suas criações artísticas que se evidenciam através da mídia monopolizadora, contudo, é preciso ter consciência de que apesar dessa visão homogenizadora que elege a identidade como se fosse totalizadora, no entanto, ela é apenas um dos aspectos identitários que estão relacionados com as configurações sociais aos anseios da sociedade de acordo com a conjuntura social, econômica e cultural vigente em que os imaginários sociais constituem pontos de referência no vasto sistema simbólico dessa região.

Por outro lado não se pode deixar de reconhecer que se trata de uma dicotômica invenção imagética e hegemônica cuja telúricidade se oficializou e se legitimou

simbolicamente como o espaço representativo dessa região do Brasil, cujo discurso midiático muito contribuiu para fixar e propagar essa idéia partilhada de pertencimento a uma comunidade, cujo padrão cultural procurou unificar esse lugar simbólico comum e concomitantemente pertencente a uma comunidade única chamada Nordeste, adquirindo, portanto, um inequívoco caráter regional, apesar dos recantos mais díspares. Essa região é por assim dizer a forma como o grupo define a sua trajetória social, cultural e histórica.

Portanto, tomando-se como parâmetro a citação acima, a identidade não pode ser vista como uma idéia cuja fixidez é imutável, o que seria uma incoerência, uma vez que se sabe que o sujeito assume sua identidade a depender do contexto e que ela não é única. O fato é que o território nordestino, de acordo com os estudos de Durval Muniz “*A invenção do Nordeste e Outras Artes*” (2001), como instituição sociológica e histórica, é por assim dizer, fruto de uma elaboração discursiva sobre o seu outro (o Sul e o Sudeste), de uma narrativa reducionista, cuja cristalização ideológica foi veiculada pela mídia de modo geral. O que significa que a identidade nordestina se construiu através de estratégias de linguagens que caracterizaram os sujeitos, como se pode observar através da literatura dos escritores, principalmente os romancistas da década de trinta, ao relatar as mazelas sofridas pelo povo do sertão, na figura dos personagens tipos (o nordestino, o sertanejo, o flagelado etc.), em obras dos escritores como: Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego e José Américo de Almeida, pelos ensaístas: Gilberto Freyre e Djacir Menezes; pelos músicos: Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga, o rei do baião, cujas músicas descrevem e narram com muito lirismo essa região, retratando a saga do povo sertanejo. Não é à toa que “Asa Branca” se tornou o hino oficial do Nordeste. Ainda nas artes plásticas a representação do Nordeste pode ser vista nas obras de pintores tais como: Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres, Caribé e Cândido Portinari, cuja obra: “*Os Retirantes*”, realmente é um exemplo de expressividade muito grande, ao representar simbolicamente o drama da seca vivida pelos nordestinos.

No campo das artes plásticas a produção está centrada na organização de tipos, paisagens e ícones que sintetizaram a forma idiossincrática do espaço nordestino. Mas não se pode esquecer que toda essa caracterização está vinculada à miscigenação, uma vez que direta ou indiretamente propiciou um legado de mitos, paisagens e memórias singularizantes dessa produção cultural que configura o pertencimento a essa comunidade sertaneja. Por outro lado, também, não se pode deixar de ressaltar a importância da obra: “*Casa Grande e Senzala*”, de Gilberto Freyre para a demarcação e mapeamento dessa área denominada de Nordeste. Igualmente, cabe aqui ressaltar que foi na década de 20, do século passado que o processo de construção discursiva do Nordeste foi reforçado graças ao movimento regionalista, cuja sede

era em Recife-PE e estava sob o comando, justamente do sociólogo Gilberto Freire. Este, por ter uma formação cultural perpassada por um forte sentimento de localização e tradicionalismo definidor, por assim dizer, dessa nordestinidade, contribuiu, de forma decisiva para que sua produção artística cultural, como não poderia ser diferente, estivesse, como se sabe, centrada na própria organização da paisagem, dos tipos e dos ícones que consubstanciam simbolicamente esse complexo e diversificado ambiente geográfico.

Tudo isso representado num tom celebrativo de cores e sentimentos, sem contar que essa nordestinidade está inserida num contexto específico de integração/reação aliado ao processo de globalização da cultura engendrada pela produção dos bens simbólicos metaforizados pela necessidade de intensificação das trocas culturais espelhadas nas obras artísticas que caracterizam esse lugar. Porém elas são redefinidas no cotidiano como um conjunto de modos individualizados de enunciar embates e negociações entre lugares simbólicos díspares, mas que se comunicam e se tocam, no delinear desse Nordeste e que se perpetua como estética no cenário brasileiro e mundial, como uma reinvenção constante de formas e expressões de vida, num mundo onde os espaços e indivíduos, embora híbridos, mesmo assim dão uma visibilidade de marca identitária singular, conforme demonstram os versos do poeta repentista Lourival Batista ao se retratar como poeta sertanejo, nessa variante do gênero oito pés a quadrão:

Sou poeta sertanejo  
Gosto do meu lugarejo  
Terra do cascão de queijo  
Da coalhada e requeijão  
Meu pedacinho de chão  
Aonde abóia o vaqueiro  
Dentro do despenhadeiro  
Nas quebradas do sertão.

(BATISTA, Lourival. In. Sebastião N. Batista, 1982, p. 51.)

Como bem disse Durval Muniz, a região do Nordeste do Brasil surgiu como uma paisagem imaginária, resultante de práticas discursivas que solidificam e corroboram sensibilidades produtoras de saberes marcadamente regionalistas, cuja espacialidade foi engendrada e oriunda de uma tradição que se forjou imagisticamente, que se registrou e se

legitimou como um topos representativo geopolítico regional, cujas fronteiras encontram-se entre o real e o imaginário, contendo características marcadamente popular de uma gente simples portadora de uma alma “fraternária e alegre”, já que também é um produto da modernidade.

Apesar dessa região ser originária de um lugar de tradição popular e festiva, o tempo sempre esteve circunscrito entre o período da seca (estiagem) e do inverno nos quais os indivíduos estão inseridos e são participes, sejam dos momentos de festividade ou de calamidade já que esse local passa por essas adversidades tão presentes e tão reais na vida dessa gente sertaneja.

Como se sabe, geograficamente, conforme se encontra registrado nos livros, de geografia principalmente, o Nordeste é um imenso território que se estende do Maranhão à Bahia, apresentando acentuada variedade ecológica, com seus vales úmidos. Possui também regiões serranas, sertão, chapadas e caatingas, além de uma extensa costa marítima de praias encantadoras. Entretanto, a despeito dessa contrastante descrição físico-espacial, existe um espaço nascido da reunião de lendas européias diluídas, mescladas à herança miscigenada e retratada geograficamente dentro de uma visão tipicamente tropical de seca, de lajedos e de espinhos onde a caatinga reina ao calor do sol imponente. E é justamente esse cenário que o repentista pinta mostrando a dramática situação em que vive o nordestino, como se pode ver nesses versos de Zé de Catota:

Vai de janeiro a janeiro  
Sem dar nem uma chuvarada,  
Faltando terra molhada,  
Não se vê um nevoeiro;  
Fica triste o fazendeiro  
Sem saber mais o que faça.  
O gado de braça em braça  
No sertão do Pajeú  
Comendo mandacaru  
Que o fogo da seca assa.

(CATOTA, Zé de. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 213.)

Ainda sobre a triste situação da seca, canta o repentista Manuel Leopoldino Serrador-

Manuel Serrador:

Vou pintar a desventura  
 Do infeliz sertanejo,  
 Segundo o que sei e vejo:  
 Essa infeliz criatura,  
 Pode ter boa figura,  
 Porém tem a maldição;  
 Que no inverno ou verão,  
 Seja o ano bom ou mal  
 Só come raiz de pau  
 Sertanejo no sertão.

.....  
 Sertanejo, está provado,  
 Que não tem muito prazer  
 Não possui o que comer  
 E só vive flagelado,  
 De tudo é necessitado  
 Isso quer queira quer não,  
 Quase sempre a precisão  
 Que o vexa é muito séria,  
 Sempre vive na miséria  
 Sertanejo no sertão.

(SERRADOR, Manuel. In. José A. Sobrinho, 2003, p. 158.)

Entretanto, a despeito de todo sofrimento, o poeta-cantador não só denuncia a miséria em que vive o povo do sertão, mas também muito favorece à divulgação dessa paisagem nordestina. E sobre esse clima contrastante, ora de riqueza, ora de miséria, característico desse lugar, é assim que se expressa o grande repentista e professor Dimas Batista, num galope a beira-mar<sup>30</sup>:

---

<sup>30</sup> O Galope à Beira-Mar é o gênero mais apreciado pelos apologistas da Poesia Popular que, juntamente com o Martelo, recebeu a denominação de Décima de versos compridos. Ele recebe esse nome em virtude de ser empregado mais temas praeiros. É constituído de uma estrofe de dez versos de onze sílabas poéticas em que o último vocábulo deve ser a palavra “mar”. Dizem que o repentista José Pretinho, cantador cearense quem criou,

Nasci no sertão desfrutando as virtudes  
Dos tempos de inverno fartura e bonança  
Depois veio a seca, fugiu-me a esperança  
Diante das cenas cruéis e tão rudes.  
Vi secos os rios, as fontes e açudes,  
E eu que gostava tanto de pescar,  
Saí pelo mundo tristonho a vagar  
Fui ter a uma praia de areias branquinhas  
Olhando as belezas das águas marinhas  
Cantei meu galope na beira do mar.

(BATISTA, Dimas. In. Geraldo Amâncio, 2006, p. 30.)

Diante desse contexto, uma coisa não se pode negar é que o clima árido e os períodos de seca têm exercido grande influência na vida do povo do Nordeste, visto que a falta de solução para o problema da estiagem periódica ocorre devido à privação dos recursos federais, o que, sem sombra de dúvida, já se tornou um fato histórico, o que tem causado muitos transtornos à população de modo geral (danos não somente físicos, mas também morais). E esse sofrimento tem contribuído, decisivamente, para que a solidariedade esteja sempre presente na vida dessa gente nordestina. O lado mais dramático dessa situação fica por conta da migração forçada, pois em decorrência da estiagem as pessoas flageladas se vêem obrigadas a fazer uma diáspora devido, não propriamente às condições climáticas tidas como a grande vilã, mas por causa da inexistência de políticas públicas.

Contudo numa análise mais crítica, ou mesmo observando-se os fatos do cotidiano, é possível perceber o porquê desse descaso por parte dos governantes, bem como do discurso homogêneo que procura fazer da problemática da seca o bode expiatório. E para esse fim especial nada melhor do que a “natureza do destino”. Afinal é o que se vê estampado, nas manchetes divulgadas pela imprensa, nas notícias do dia-a-dia. No entanto não se pode denegar a existência de um “poder”, por trás dessa intencionalidade em tornar tudo natural, e sendo assim, não há mesmo como resolver essa situação. Enquanto isso, a comunidade

---

na Praia de Iracema em Fortaleza-CE, olhando o movimento das ondas do mar que lhe parecia semelhante ao galope de um cavalo. Eis um exemplo: Eu canto a Galope ninguém me humilha / Tudo que existe no mar aproveito / Na ilha, no cabo, península, estreito / Estreito, península, no cabo, na ilha / Em navio, em proa, em bússula e milha! / Medindo a distância para viajar / não quero da rota, jamais me afastar / Porque me afastando o destino saí torto / Confio em Deus avistar o meu porto / Cantando Galope na beira do mar.



nordestina continua sendo marginalizada, em decorrência dessas questões não resolvidas ou mal resolvidas. Mas o que é mais espúrio é a forma como essa problemática é banalizada, tratada como algo "imutável". No que, conseqüentemente, as coisas só pioram e assim, os problemas se perpetuam num dimensionamento cada vez maior, como se fosse obra do "destino".

Entretanto, trata-se de um estereótipo imposto ao homem sertanejo, na sua tríplice condição de migrante, pobre e flagelado. Igualmente, é bom ressaltar que essa idéia "naturalizada", entretanto, trata-se de uma forma de burlar ou escamotear a situação. Por outro ângulo, segundo (Durval Muniz, 2001), o Nordeste surgiu também como reação política contra as economias: do açúcar e do algodão, ainda na época colonial, no intuito de se achar uma solução para a crise que afetou essa parte da província que sobrevivia graças a essa atividade econômica e diante desse fato se sentia ameaçada de perder o poder. Então o Nordeste é um espaço que se estabeleceu também pelo medo da perda dessa condição. Porque naquela ocasião (início do século passado), havia essa sensação de fragilidade que tomava conta dos tradicionais produtores de açúcar e de algodão, pois existia um receio de se perder a propriedade e o domínio sobre o próprio espaço.

Tudo isso contribuiu para que surgisse um sentimento crescente e solidário também de defesa para combater as revoltas das camadas populares, bem como as oriundas das mudanças na sociabilidade tradicional. No que se conclui que, não só o cangaço, mas também as revoltas messiânicas, ambas são resultantes do espaço fechado de poder e de manutenção dessa hierarquia.

Esse discurso construtivo de "Nordeste" faz lembrar Foucault ("Microfísica do Poder", 1986. p. 14.), quando ele diz: "A *"verdade"* está circularmente ligada a sistemas de poder que a produzem e apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem, como regime de *"verdade"*, como provavelmente ocorreu com os discursos produzidos a respeito do Nordeste. Além do mais como mostra (Bourdieu, 1998.), *"cada campo cultural é essencialmente um espaço de luta pela apropriação do capital simbólico"*. O que no caso da cultura nordestina demonstra ser uma realidade ao se fazer uma analogia com o quadro até agora descrito sobre a história e a situação contextual dessa região do país.

Não é preciso nem muita explicação para se compreender a real situação decorrente desse contexto de miséria e o motivo do descaso por parte das autoridades competentes. O abandono do governo propiciou o surgimento não só das revoltas, como conta a história, mas também do ciclo do cangaço. Violência que assustou e difamou ainda mais o povo do sertão. A bem da verdade, os cangaceiros procuravam à revelia, fazer justiça com as próprias mãos já

que não tinham assistência das autoridades, viviam à mercê da própria sorte”. Sobre esse assunto, assim descreveu um cantador( não identificado):

Assim como sucedeu  
 Ao grande Antonio Silvino,  
 Sucedeu da mesma forma  
 Com Lampião Virgulino,  
 Que abraçou o cangaço  
 Forçado pelo destino.

(In. *Vaqueiros e Cantadores*, Câmara Cascudo, 2005, p. 168.)

Essa situação acabou transformando o semi-árido nordestino em uma região quase ahistórica dada à imutabilidade dessa problemática. Assim, não só o cangaço, mas também as revoltas messiânicas, ambos são resultantes do espaço fechado de poder e de manutenção dessa hierarquia, cuja “identidade comum” foi desenvolvida ante o senso de uma herança cultural e de um destino comunitário registrado como memória “histórica partilhada”, cujos temas são abordados pelos repentistas nos eventos de Cantoria.

Pelos aspectos apresentados, é lícito afirmar que os fatores de formação social citados contribuíram de maneira substancial para essa “realidade” nordestina que até o momento perdura. Por conseguinte nessa sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou “bandidos”, bem como das secas periódicas, provocando desequilíbrio econômico e social, além das lutas entre famílias. Enfim todos esses aspectos favoreceram a criação de uma atividade artística altamente marcada pela subjetividade regional e tradicional, a exemplo dos cantadores, cuja manifestação poético-musical encontra-se inserida na memória popular como símbolo de tradição cultural. E sobre a tradicionalidade sertaneja o poeta-cantador Geraldo Amâncio assim se expressa:

Quem despreza folclore e tradição  
 Não ouviu no inverno em minha terra  
 Um aboio na aba de uma serra  
 Que estremece chapada e grutilhão.  
 Nunca viu Sexta-feira da Paixão

Para Judas ser morto, um circo armado  
“Incelença” um bendito bem chorado  
Pra quem vai viajar pra sepultura  
Quem sepulta as raízes da cultura  
Assassina a história do passado.

(AMÂNCIO, Geraldo. *O que é verso*, 2006, p. 27.)

Um outro ponto importante que não se pode deixar de reconhecer é que culturalmente, a região nordestina se desenvolveu e se transformou num ponto de diferenciação, também, graças à influência holandesa, no século XVI, confirma o sociólogo Freyre que naquela ocasião o Recife se constituiu em centro administrativo, financeiro, comercial e intelectual. O autor de “Casa Grande e Senzala”, também atribui à administração portuguesa a formação da cognominada consciência regional que se sobrepôs à consciência nacional na conjuntura do Brasil colônia. É o que revela a obra Freyriana ao tratar da institucionalização sociológica da região nordestina e de sua invenção. Por isso sua obra tem um discurso marcadamente político, cujo objetivo é sensibilizar os brasileiros para a situação de um conjunto espacial que começava a degradar-se sócio-ecologicamente.

Pode-se dizer que foi um grito contra o desvirtuamento da Federação, pois, como se sabe, através dos livros que contam a história do Brasil, a concentração do poder e de investimento ficava restrito a alguns Estados, como deixa transparecer a política do café-com-leite. Por isso a visão crítica do escritor e sociólogo sinaliza a degradação física da região do Nordeste como um indício da decadência desde àquela sociedade tradicional. Assim sendo, não foram somente os fatos “históricos”, mas ainda os de ordem cultural que marcaram o início e o desenvolvimento da identidade nordestina.

E foi assim que a identidade regional fixou-se na memória coletiva, imbuída de uma luta envolta num lirismo saudosista fantástico. Por esse motivo é que estudiosos a exemplo de Câmara Cascudo, afirma que o folclore regional, centrado na tradição, serve para revelar a essência do "ser nordestino", uma vez que consubstancia uma forma de sobrevivência emocional e porque expressa a mentalidade da população regional como se pode observar nas estruturas narrativas e nos temas abordados nas cantorias que são acentuadas por um realismo ficcional pitoresco e mágico, como bem exemplificam esses versos do repentista Zé Soares, ao falar sobre o sertão:

No meu sertão de grandeza  
 O prado é mais verdejante  
 O campo tem mais beleza  
 O homem tem mais nobreza,  
 Mais coragem, mais ação;  
 A mulher mais coração,  
 Mais firmeza, mais decoro;  
 Não há metal como ouro  
 Nem terra como o sertão.

(SOARES, Zé. In. José Alves Sobrinho, 2005, p. 163.)

O saudoso repentista Otacílio Batista amplia o cenário da paisagem do sertão nordestino, falando da simplicidade e das coisas da natureza, nessa sextilha:

Coisas raras no sertão  
 Um lar que não tenha rede,  
 Não tenha grilo cantando  
 Junto do pé da parede,  
 Jumento morrer de fome  
 E bode morrer de sede.

(BATISTA, Otacílio. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 76.)

A natureza é sempre exaltada até mesmo quando se fala das ações dos animais, como faz o cantador Raimundo Ferreira nos versos abaixo:

João-de-barro é no sertão  
 O pedreiro da floresta,  
 Do barro faz sua casa  
 Tão perfeita, tão modesta;  
 E eu, sendo um ser humano  
 Fazendo a minha não presta.

(FERREIRA, Raimundo. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 54.)

Já o repentista potiguar, Francisco de Assis, pinta o cenário sertanejo que lhe serve de inspiração, como aos demais poetas que fazem apologia a esse espetáculo da natureza. Assim ele produziu essa estrofe em Martelo (gênero definido na nota nº9), cantando com Pedro Bandeira no Ceará:

Quando a lua transcende a tela escura  
 E o seu disco no céu fica maiúsculo,  
 O que sobra das flores do crepúsculo  
 Serve para retoque da pintura.  
 Cada quadro dourado se emoldura,  
 Procurando o local da exposição,  
 E o céu se transforma no salão  
 Para expor os trabalhos de um mito,  
 Não existe espetáculo mais bonito,  
 Que uma noite de luar no sertão.

(ASSIS, Francisco de. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 208.)

Para o cantador de viola sertaneja, que adora a paisagem do sertão, tanto esta quanto a sua própria viola e a mulher amada são temas comuns por ele abordados e que lhes servem de inspiração como mostra o saudoso poeta Patativa do Assaré em versos decassílabos. Trata-se de uma maneira de identificar e exaltar o contexto nordestino através dos seus elementos e sentimentos:

No sertão que eu adoro com respeito,  
 A viola foi minha companheira,  
 Muitas vezes passei a noite inteira  
 Com meu pinho cruzado no meu peito.  
 Da morena também eu fui eleito  
 Inda guardo no peito uma paixão  
 E é por isso que digo com razão  
 Nessa minha existência tão pequena

Que o sertão, a viola e a morena  
São as fontes da minha inspiração.

(ASSARÉ, Patativa. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 110.)

A representação do nordestino é feita não só através da paisagem, mas também das instituições ou dos valores que norteiam a vida dos homens, por essa razão o poeta se utiliza da sua obra para fazer uma crítica. O cantador Otacílio Batista fala justamente do descrédito em que se encontram esses valores e da falta de respeito a que está exposto o ser humano, hoje em dia:

A justiça é irmã da castidade,  
Filha única da casa do respeito,  
Acredito ser neta do direito  
E uma prima legítima da verdade.  
Acompanha quem tem honestidade,  
É amiga sincera da razão,  
Mas o ouro do cofre do barão  
Lhe domina perante os tribunais,  
Nem o sol da justiça brilha mais,  
Com vergonha de tanta humilhação.

Preconceito de raça está reinando,  
Vejo o branco zombando do moreno,  
Quem é grande batendo no pequeno,  
E o rico do pobre gargalhando.  
Hoje noto que o mal está morando  
No império cruel da ambição,  
Ao invés do amor, surge a pressão,  
Nasce a força da guerra, morre a paz;  
Nem o sol da justiça brilha mais,  
Com vergonha de tanta humilhação.

(ASSARÉ, Patativa. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 196.)

O repentista também é vítima das mazelas decorrentes da problemática das secas cíclicas. Essa situação faz com que ele não se esqueça de versar, denunciando esse problema social, como assim faz o poeta aboiador paraibano Amâncio Sobrinho nos seguintes versos:

Vejo o homem do campo sem ter nada,  
 Esgotado da própria impaciência,  
 Humilhado nas Frentes de Emergência,  
 Mãos sangrando e boca desdentada,  
 Faz da ponte uma casa de morada,  
 Sem coberta, sem rede, sem colchão,  
 Um pedaço de saco forra o chão,  
 Não consegue dormir nem meia hora,  
 No silêncio da seca o vento chora  
 Com saudades da chuva do sertão.

(SOBRINHO, Amâncio. In. Geraldo e Wanderley Pereira, 2004, p. 162.)

Ainda sobre o descaso político, onde a identidade dos excluídos continua marcada pela falta de voz, visto que essa gente sofredora sempre teve a sua voz discriminada, subjugada, envolta num silenciamento imposto pela falta de assistência de modo geral, ou, porque não dizer, pela opressão e corrupção daqueles que deveriam ser os representantes do povo. E, como se sabe, a dominação e a corrupção nessa localidade são marcas históricas recorrentes. É o que denuncia o repentista Elizeu Ventania nos versos abaixo:

Presidente da República  
 Deputados, senadores,  
 "Governador" do Estado  
 Prefeitos, vereadores;  
 A pobreza está sofrendo  
 Aonde estão os senhores?

.....

Vocês são os ganhadores  
Do dinheiro do Brasil  
Tem deputado que ganha  
Mais de quatrocentos mil  
Enquanto morre de fome  
Do velho ao mais infantil

Se até aqui ninguém quis  
Desta forma consertar  
Vai deixando seu Nordeste  
Seu povo se acabar  
Que esse bode expiatório  
Necessita de mudar.

(VENTANIA, Elizeu. In. Elba Ramalho, 2000, p.153.)

O cantador, como um portador da voz do povo, não se sente satisfeito em ver que enquanto se dava a construção de Brasília, no Nordeste<sup>31</sup>, ao contrário, a miséria continuava:

Juscelino Kubitschek  
O seu sonho realizou  
Edificando Brasília  
Como assim ele pensou  
Dando vida ao sul e leste  
Porém sofreu o Nordeste  
Que na miséria ficou

[...]

Enquanto o Norte e o Nordeste  
Sofrem de inanição

---

<sup>31</sup> CURRAN, Mark . *História do Brasil em Cordel*, 1998, pp.153-154.



Não louvarei nenhum feito  
 De cabal ostentação  
 E dessa forma critico  
 Brasília é boa pra rico  
 Mas para o pobre: isto não!

(CAVALCANTE, Rodolfo. In. Curran, 1998, pp. 153-154.)

A arte poética da Cantoria não servia nem serve somente como diversão, como se pode verificar nos versos acima. Ela também é portadora da mensagem de indignação dos habitantes dessa comunidade sertaneja. Na verdade, a problemática da seca que tem sido “um bode expiatório” e tem sacrificado tanto o povo do Nordeste, ela é resultado do descaso político para com essa região. Diante dessa situação, a política tornou-se um campo vasto em que o repentista explora, despertando interesse e atenção da platéia. Entretanto o quadro social do Nordeste continua na mesmice de sempre, apesar das constantes críticas, apelos e da “abertura política”, como está escrito na crítica poética indignada, cantada por um dos maiores repentistas cearense, da atualidade, Geraldo Amâncio:

Nordeste, terra esquecida  
 Que sofre a todo momento  
 Ah! Se o governo irrigasse  
 Ainda que vinte por cento  
 Da casa do nordestino  
 Se acabava o sofrimento

O governo aqui pra nós  
 Faz promessa todo mês  
 E faz Usinas nucleares  
 Que tem em Angra dos Reis  
 E comparando-se a metade  
 Nem a metade ele fez.

Se ajudasse o Nordeste  
 O governo brasileiro

O campônio não deixava  
 O nosso chão tão ordeiro  
 Para morar em favela  
 Lá no Rio de Janeiro.

(AMÂNCIO, Geraldo. In. Elba Ramalho, 2000, p. 118.)

Além disso, os cantadores também falam, quando se trata de um trágico acontecimento, como foi a morte do presidente Tancredo Neves, que abalou e entristeceu as pessoas que tinham esperanças de um bom governo, uma vez que fora eleito pelo povo. Sobre esse tema, o cantador paraibano, Santinho Luís, construiu a seguinte estrofe:

Foi Tancredo o eleito constatado,  
 Homem sério, estadista de bravura,  
 Como homem de grande envergadura,  
 O seu nome ainda hoje é respeitado.  
 Pelo brilho da honra foi armado,  
 E sem briga, sem sangue, sem fuzil,  
 Devolveu o poder para o civil,  
 Pela força moral, pela coerência,  
 Sem ter nunca assumido a presidência,  
 O maior presidente do Brasil.

(LUÍS, Santinho. In. Geraldo e Wanderley Perreira, 2004, p. 210.)

Os repentistas, portanto, desenvolvem uma temática ante o senso de uma herança cultural e de um “destino” histórico comum, como está registrado não só em suas performances bem como em diversas outras manifestações artísticas tipicamente regionalistas, tamanha é a cristalização dessa idéia “naturalizada” de Nordeste.

O certo é que, seja no litoral, dentro do despenhadeiro ou nas quebradas do sertão, a região nordestina gerou-se como constructo imaginário corroborado por uma sensibilidade produtora de saberes marcadamente regional.

É então, que a força da poesia oral cantada pelos repentistas consubstancia um marco identitário da cultura nordestina, pois através dela se pode ver não somente narrativas históricas, mas também o folclore, cuja criação de mitos é decorrente da realidade contextual

como narram os versos criados pelos vates do repente, divulgados entre a população. Os trovadores procuram falar de todos os aspectos que retratam o cotidiano do nordestino, até mesmo dos ofícios praticados por essa gente, conforme se pode conferir, nos versos do bardo Silvestre Honório que, cantando, fala sobre o ofício do ferreiro:

Quando ferreiro trabalha  
 Modelando a sua obra  
 O ferro na safra dobra  
 Fogo e faísca se espalha!  
 O ferro então se embaralha  
 No martelo: puco-puco!  
 Com as duas mãos no jogo!  
 Soltando raios de fogo,  
 O fole: vuco-vu-vuco!

(HONÓRIO, Silvestre. In. Sebastião N. Batista, 1982, p. 5.)

Ainda outro exemplo semelhante, numa Gemedeira<sup>32</sup>, o poeta-cantador relata o sofrimento que causa o trabalho do motorista:

O chofer e o caminhão  
 São companheiros de estrada  
 Sofrendo carga pesada,  
 Multa e fiscalização.  
 Sobe igual a Zepelim  
 Sem saber quando tem fim  
 Esse pesadelo estranho  
 Um sem carga outro sem ganho.  
 Ai! Ai!Ui! Ui!

---

<sup>32</sup> Gemedeira é um estilo de poesia, caracterizada pela interposição de versos de quatro, ou raramente duas sílabas, entre a quinta e a sexta linha da Sextilha, formado pelas interjeições: “ai! e ui! Ou ai! e hum!. . Servem para temas gracejantes e é da autoria do imortal repentista Pinto do Monteiro: Cantei Mourão a Galope / Versejando como entendo! / Vou passar pra Gemedeira / Como me pedem, eu atendo! Há pouco, cantei me rindo / Ai! ai! ui! ui! / agora estou gemendo!

Gemer de dois é assim

(HONÓRIO, Silvestre. In. Sebastião N. Batista, 1982, p. 33 )

Até os folguedos característicos da região foram cantados por Severino Feitosa e Geraldo Amâncio, num Quadrão Perguntado<sup>33</sup>, em que eles falam dos tipos de diversão do sertão, nos versos a seguir:

Hoje aqui tem vaquejada  
 Tem muito mais no forró  
 Tudo é aqui nesse pó  
 Eita que terra agitada  
 Chote, baião e lambada  
 Tem música de Gonzagão  
 Lambada chote e baião  
 Pra remexer-se um bocado  
 Isso é Quadrão Perguntado  
 Isso é responder Quadrão

(AMÂNCIO, Geraldo. In. Elba Ramalho, 2001, p128.)

Não se pode esquecer que as narrativas populares denominadas romances<sup>34</sup> caracterizam também a cultura regionalista do Nordeste. Elas estão sempre presentes seja nos folhetos de Cordel ou então nas narrativas que os repentistas cantam em versos para conhecimento dos ouvintes. Logo abaixo se pode ver um fragmento desse tipo de romance tão apreciado pelo povo nordestino. A história “O Pavão Misterioso” é de autoria de José Camelo de Melo Rezende, contém 141 estrofes em Sextilhas, narrando a aventura de dois irmãos turcos, em que um deles rapta uma condessa grega chamada Creuza:

Eu vou contar uma história  
 Dum pavão misterioso  
 Que levantou vôo da Grécia

<sup>33</sup> Também denominado Quadrão em Dez, cantado pela dupla de violeiros em que um pergunta e o outro responde, o que exige dom e habilidade do cantador, além de inteligência.

<sup>34</sup> Composição poética narrativa do romancieiro popular nordestino, quase sempre em sextilha; folheto impresso com mais de 16 páginas vendido principalmente nas feiras.

Com um rapaz corajoso,  
Raptando uma condessa,  
Filha de um conde orgulhoso.

Residia na Turquia  
Um viúvo capitalista,  
Pai de dois filhos solteiros,  
O mais velho, João Batista;  
Então, o filho mais novo  
Se chamava Evangelista.

(REZENDE, José C. de Melo. In Geraldo e Wanderley Perreira, 2004, p. 100.)

Os fragmentos acima mostram claramente que a poesia tradicional sertaneja recebeu e adaptou ao seu espírito essa velha tradição romanesca européia que passou a ser cantada pelos repentistas e se tornou para os sertanejos a expressão natural e legítima da literatura popular, constituindo-se num dos gêneros mais vivos e curiosos cantados nas feiras livres, nos pátios, nas latadas das fazendas, na “Missa do Galo”, enfim, durante as festas populares de um modo geral. Onde as pessoas se vêem atraídas pela magia e o mistério dessas narrativas fantásticas.

Essa configuração histórico-identitária cultural do Nordeste é, pois, bem representada na arte popular dos violeiros, cuja produção e difusão se dá através dos discursos poéticos orais elaborados de maneira dinâmica pelos cantadores evidenciando a pluralidade das matrizes culturais que compõem essa comunidade sertaneja.

Sendo assim, observa-se que o cantador de viola, no seu improviso, utiliza-se dos mais variados motes ou temas desde as tensões pessoais, sem esquecer o lirismo poético, cujo sentimento é demonstrado num tom de puro romantismo, como veremos nos versos de Manuel Soares Sobrinho(1) e de Oliveira de Pannels (2), logo a seguir:

I-Quando Carmelita vê  
o seu amor ir embora  
como um triste desvalido  
vagando de mundo afora  
quando o gado urra no campo  
Carmelita em casa chora.

(SOBRINHO, Manuel Soares.In. Sebastião Nunes Batista, 1982, p. 18.)

Minha rosa menina estou lembrando  
 Do flagrante feliz, que te bejei,  
 Nos beijos termânticos encontrei  
 Um pedaço do céu adocicado,  
 Dos teus lábios qual jambo açúcarado  
 Recenderam da rosa o grande olor,  
 Em teu corpo delgado e sedutor,  
 Encontrei a delícia da cereja  
 Sou eterno mendigo que deseja  
 A fatia do pão do teu amor.

(OLIVEIRA, Pannels de. In. Maurice V. Woensel,2005, p.67.)

A religião no Nordeste serve para preservar a crença e os valores cristãos do povo sertanejo, tornando unidos pelos mesmos laços da fé e solidariedade. Percebe-se isso inclusive nos motes trabalhados, com muito respeito, pelos poetas cantadores durante os eventos de cantoria. Por sinal, a maioria deles segue a religião católica, alguns são até bastante fervorosos e seguidores fiéis, por isso fazem questão de reverenciar e agradecer ao Criador o dom recebido durante as suas performances no que também agrada ao público presente, freqüentador de cantoria, visto que muitos deles são romeiros, têm um santo a quem prestam devoção ou fazem promessas, novenas etc. Por isso a religiosidade é sempre tema assíduo nos eventos de cantoria, aqui como exemplificados nos versos de dois vates consagrados, os violeiros Geraldo Amâncio e Severino Feitosa:

A: A Deus eu tenho pedido

F: Pra sempre me proteger

A: Pra meu repente crescer

F: Cantar e ser aplaudido

A: Eu nunca ser esquecido

F: E nem perder a noção

A: Que ele perdoa o errado

F: Isso é quadrão perguntado<sup>35</sup>

A: Isso é responder quadrão.

(AMÂNCIO & FEITOSA, Geraldo e Severino In. Ramalho, Elba. 2001, p. 133.)

Enfim, a religião ocupa o centro da vida espiritual dos habitantes do sertão e é uma das vias mais fecundas para compreender essa cultura. Trata-se, pois, de mais uma tentativa de compreensão das crenças e das práticas à luz da história e das narrativas identitárias produzidas pelo povo sertanejo, como uma possibilidade de entender a relação particular mantida com o mundo sobrenatural e como uma forma de expressividade religiosa popular através dos seus ritos que se encontram entre a fronteira do sagrado e do profano nas mais diversas maneiras de representar.

Esse sentimento carismático de pertença remete à santificação de figuras como Frei Damião, Padre Cícero e Antônio Conselheiro, dentre outros, através desses mitos religiosos cultuados pelo povo. E ninguém pode negar que eles são os verdadeiros representantes da fé e difusores do catolicismo oficial, os mensageiros da fé cristã, cujas vozes servem como instrumento de profecia, visto que, de fato são essas idéias doutrinárias específicas que fornecem todo o simbolismo e cerimonial que ajudam a despertar as mais profundas emoções e aspirações populares influenciadas, geralmente, pelos missionários, como estão demarcados, nesses versos que falam sobre a figura legendária do Padim Ciço do Juazeiro.

É um pastor delicado,  
 É a nossa proteção,  
 É a salvação das almas,  
 O padre Cisso Romão,  
 E a justiça divina  
 Da Santa Religião!

(OLIVEIRA, João Mendes de. In Câmara Cascudo, 2005, p. 146.)

A religiosidade, portanto, está presentificada na vida dos cantadores, e como não

---

<sup>35</sup> Criado pelos irmãos Batista, diferencia-se dos outros Quadrões, apenas por ser constituído de perguntas e respostas, o que exige dos repentistas segurança e inteligência para responder, como mostra o exemplo: A- Para que serve a ciência? / B-Para evoluir o mundo. / A- Para que serve um segundo? / B-Para aumentar a existência. / A-Para que serve a seqüência? / B-Pra dar continuação. / A-Pra que serve Lampião? / B-Pra dar trabalho a soldado. / A-Naquele tempo passado.../ A e B= Lá se vai Dez a Quadrão.

poderia deixar de ser, eles abordam como temática na sua produção poética, por intermédio de louvação, reverência ou então como demonstração de crença, fé ou respeito, semelhante ao exemplo dado pelo cantador pernambucano Ivanildo Vila Nova nos seguintes versos:

Deus é a luz, eu sou a treva;  
 Deus salva e eu não socorro;  
 Deus não morre, mas eu morro,  
 E um simples caixão me leva.  
 Deus é pai de Adão e Eva  
 E da Família Sagrada;  
 Eu sou pai de outra ninhada:  
 Galego, preto e moreno;  
 Deus é grande eu sou pequeno;  
 Deus é tudo, eu não sou nada.  
 Deus é o Onipotente  
 Supremo que tudo cria  
 Céu e terra, noite e dia,  
 Tudo que vemos presente,  
 Ele é Onisciente  
 Com toda soberania,  
 Resolveu nascer um dia  
 Para redimir o mundo  
 É Mestre e Sábio profundo  
 Jesus filho de Maria.

(VILA NOVA, Ivanildo. In. Geraldo e Wandeley Pereira, 2004, p. 224.)

Em outro estilo chamado “Dez a Quadrão<sup>36</sup>” ou “Pés a Quadrão”, a dupla de violeiros João Bandeira e Antonio Nunes de França, fala da fé dessa gente sertaneja, simples e devota

---

<sup>36</sup> Quadrão ou quadrões, foi o gênero que recebeu o maior número de alterações, tanto na forma, quanto na estrutura das estrofes, de modo geral. Ele é muito antigo. É formado por uma estância de oito linhas, pertencente à família dos setessílabos, rimando o primeiro verso com o segundo e o terceiro; o quarto com o oitavo, e o quinto com o sexto e o sétimo, dizendo, no final, do estribilho a sua denominação como exemplificam os versos do repentista Lourinaldo Batista: O cantador repentista, / Em todo ponto de vista, / Precisa ser um artista / De fina imaginação, / Para dar capricho a arte, / e ter nome em toda parte, / Honrando o grande estandarte / Dos oito Pés de Quadrão.



cultuadora da, já tradicional, romaria do Juazeiro do Padre Cícero, meu Padim Pade Ciço Romão Batista, como costumeiramente é chamado pelo povo. Nesse modo a dupla se revê na elaboração dos versos, o que requer muita atenção e criatividade:

AN: Quem visita Juazeiro  
 JB: Em beber da fé do povo,  
 AN: Vem e vai voltar de novo  
 JB: Na condição de romeiro.  
 AN: No Nordeste brasileiro,  
 JB: Não tem outra região  
 AN: Que tenha essa devoção  
 JB: Como se tem nesse santo  
 AN: Para quem eu rezo e canto:  
 JB/AN: Lá se vão dez a quadrão.

JB: Aqui nesse humilde canto.  
 AN: A romaria nativa  
 JB: Há muitos anos cultiva  
 AN: A memória desse santo  
 JB: Aqui a fé cura o pranto  
 AN: E as dores da multidão.  
 JB: O padre Cícero Romão,  
 AN: Fala ao romeiro e romeira,  
 JB: E me diz: canta, Bandeira,  
 JB/AN: Lá se vão dez a quadrão.

(BANDEIRA e FRANÇA, João e Antônio de. In. Geraldo e Wanderley, 2004, p. 119.)

A fé externada na simplicidade popular é sem dúvida um dos temas de grande repercussão na cantoria e são lendas presentes na inspiração dos poetas, não apenas como devotos, mas, sobretudo, porque é um assunto bastante apreciado pelo público ouvinte, principalmente quando se trata dos mais bem quistos pelos romeiros como são: Padim Ciço e Frei Damião, conforme mostram os versos do cantador cearense Daudeth Bandeira, no gênero denominado de Martelo:

Inspirado nas leis da Santa Sé,  
 Celebrou com a Igreja seu consórcio,  
 Abraçou a missão do sacerdócio,  
 Por amor a Jesus de Nazaré:  
 Ao descrente, levando amor e fé;  
 Ao faminto, levando leite e pão,  
 Demonstrando na sua devoção  
 Que o caminho do céu é sinuoso,  
 Padre Cícero será vitorioso  
 No processo de canonização.

.....

Natural da cidade de Bozzano,  
 Ordenado na lei dos capuchinhos,  
 Entre flores, tapetes e espinhos,  
 Honra o nome de frade italiano.  
 Com a graça de Deus, Pai Soberano,  
 De Jesus, de Maria e de José, De joelhos na terra, planta a fé,  
 Faz nascer um milagre em cada canto,  
 Nosso Frei Damião é mais um santo  
 Seguidor de Jesus de Nazaré.

(BANDEIRA, Daudeth. In. Geraldo e Wanderley, 2004, p. 195.)

Por todos esses aspectos, o estereótipo nordestino (o tipo característico do sertanejo) é também construído pelo agenciamento de imagens bíblicas ritualizadas pelo sincretismo religioso popular, inserido na problemática regionalista.

Tudo isso funciona como um mecanismo unificador e abrangente que se estabelece, amplifica e se consolida nessa coesão étnica. Diante dos fatos se pode asseverar que a religião é um processo vital e unificador, uma doutrina cultural que caracteriza a identidade do povo nordestino e, por vezes, também contribui para a estruturação social, econômica e política.

Assim os temas sagrados fazem parte da expressão identitária regional sob vários aspectos, desde as preces, os milagres, as peregrinações, as aparições miraculosas aos rituais litúrgicos (missas, procissões rezas, novenas etc.), cujos referenciais demonstram a

necessidade ontológica de religiosidade do sertanejo. Dessa forma, ele consegue confirmar e estabelecer uma relação direta com o divino, na busca da própria sorte, já que eles não têm quem os socorra, pelo menos o povo procura auxílio espiritual. Por isso os mitos, os rituais, as histórias e as canções como as dos cantadores de viola, no caso, são engendradas, por assim dizer, a partir das experiências vividas no dia a dia.

Além do mais, o Nordeste sempre foi o lugar onde se deu a luta engajada contra a cultura dos poderosos. Sabe-se que se trata de uma identidade, cujo sentimento de nordestinidade tem se dado sob uma espécie de seleção mais social, ou seja, através do compartilhamento das idéias, dos costumes, dos valores, dos embates, enfim de tudo que rege essa sociedade submissa aos efeitos dos acontecimentos políticos.

Devido ao fato do Nordeste ter se constituído em uma região onde a problemática da seca tem vitimizado pessoas, essas, como forma de amenizar a situação, procuram partilhar solidariamente esse flagelo. Assim, a identidade nordestina desenvolvida a partir de uma herança cultural e de um destino histórico comum está registrada também nos temas abordados pelos repentistas nos momentos de Cantoria dentro de uma subjetividade que caracteriza a vida comunitária da população local que se construiu a partir de uma unidade referencial que tem como fulcro um contexto regional. É claro, portanto, que os fatores de formação social contribuíram decisivamente para esse fim. Por conseguinte nessa sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou “bandidos”, bem como das secas periódicas provocando desequilíbrio econômico e social e as lutas entre famílias oportunizaram, dentre outros fatores, para que se verificassem, essas influências contextuais também representadas nas atividades artísticas que caracterizam culturalmente esse espaço geográfico brasileiro, cuja identidade está marcada na arte popular em suas produções tão criativas. E para que se possam compreender os seus significados é preciso conhecer e valorizar tanto os sujeitos produtores dessa arte quanto as histórias que lhes são peculiares.

## 2.1- NARRATIVAS SOBRE A ARTE DO IMPROVISO

A Cantoria como arte popular espelha os sentimentos, os valores, mais genuínos que o povo tem, o seu jeito de ser, de pensar, de sentir, enfim de ver o mundo. Através da arte, o repentista imprime a identidade nordestina no que faz uma vez que ele representa esse universo. Isso faz lembrar Walter Benjamin no seu estudo sobre narrativas: “*assim se imprime na narrativa a marca como a mão do oleiro na argila do vaso*”. São essas marcas de vida que o repentista deixa impressa em seu trabalho artístico. Aliás, a importância dessa arte está justamente na representação, ou seja, no simulacro da realidade esteticamente trabalhada pelo poeta repentista.

As narrativas coligidas para esse trabalho durante entrevistas feitas com os cantadores, pesquisadores e apologistas representam o “mundo do cantador”, que espelha os seus saberes, seus valores e a visão de mundo. Afinal, é do contexto em que vive e da sua experiência de vida que o cantador retira os conhecimentos necessários para a execução do seu trabalho artístico, ou seja, para a performance do seu duelo poético.

Por outro lado, a especificidade das histórias contadas pelos violeiros, favorece uma compreensão maior a respeito dessa arte uma vez que os discursos produzidos pelos poetas cantadores arregimentam dados históricos e sociais que circulam na memória do povo dessa comunidade.

E falando de uma maneira mais geral, o Brasil, como se sabe pela sua história de colonização herdou e assimilou potencialmente o patrimônio cultural universal, pelas várias camadas sociais. Assim a história da cultura brasileira importou a ideologia universalizante, cuja base de pensamento do homem ocidental é ver no outro a incapacidade (uma definição pela negação), o que permaneceu durante muito tempo até que uma corrente cultural avançasse no sentido de desenvolver uma consciência nacional contrário ao espírito de dependência e alienação. Mas ainda se podem ver resquícios do discurso eurocêntrico quanto à cultura popular, quando se vê que ainda existe um preconceito em relação às artes populares como se pode perceber, por exemplo, em relação às produções culturais nordestina. Devido a isso muitas obras e autores se perderam no tempo por falta de valorização e documentação, uma vez que não foi dada a atenção necessária nem aos seus produtores tão pouco aos seus produtos, dessa forma muitos artistas e escritores foram completamente esquecidos, principalmente os que exerciam uma atividade artística voltada para a oralidade, como é o caso dos repentistas cuja arte popular pertence ao campo da Literatura Popular, tão discriminada pelo cânone literário.

É preciso, portanto, valorizar essa arte tão expressiva e singular do Nordeste brasileiro, seja através dos seus representantes e suas respectivas obras ou mesmo através das histórias colhidas e registradas sobre o universo das cantorias o que leva a uma reflexão sobre a importância dessa manifestação artística que traz marcas do cotidiano dessa gente sertaneja presentes na expressão artística que singulariza o povo nordestino.

Não há como negar o quanto as narrativas peculiares à arte do improviso contribuem significativamente para se compreender quão relevantes elas se tornam no imaginário popular da região, dando um tom característico que marca a cultura desse espaço geográfico e o faz se tornar tão especial, cuja força de representatividade permite que se conheça melhor o espírito do nordestino em suas características tipicamente regionais. Melhor dizendo: no seu jeito de ser e viver.

No levantamento das histórias contadas pelos repentistas foi possível avaliar o nível sócio-cultural não só do público ouvinte das cantorias, mas, sobretudo, dos próprios repentistas, quer seja pela interpretação das suas histórias ou até mesmo pelo uso da sua linguagem cotidiana, conforme demonstram os relatos que foram colhidos durante as entrevistas.

Essas histórias peculiares ao universo da Cantoria são documentos vivos que registram os costumes, a visão de mundo do povo sertanejo, a sua tradição, a sua história. Enfim, é o resultado da cultura armazenada, preservada pela comunidade, reinterpretada e reconstituída nos versos dos poetas trazendo a marca identitária regional.

As narrativas populares memorizadas e recontadas pelos repentistas contribuem para a preservação e continuação da história do repente, uma vez que sem um passado não se pode vislumbrar um presente tão pouco se discernir a razão dos fatos e acontecimentos futuros. O contexto narrado tem o seu grau de relevância no momento em que se busca descobrir as razões que consubstanciam os atos e atitudes comportamentais do próprio ser humano. Isso é ao mesmo tempo descobrir e fazer história. É mergulhar e descobrir a beleza das coisas, às vezes, as mais simplórias, contudo as mais significativas para explicitar as indagações que cada um traz consigo mesmo. Narrativas são construções arquetípicas da vida que o homem cria a partir da sua experiência; o que ele vê, ouve ou sabe são imagens que se criam no inconsciente coletivo através da linguagem e que se torna patrimônio de toda humanidade.

É por intermédio das narrativas que se compreende a grandeza do ser humano na sua complexidade. Por isso tentar entendê-las é também construir significados a respeito dos valores que norteiam a vida do indivíduo.

Toda arte tem as marcas da subjetividade humana e é isso que dá sentido a obra produzida pelo homem. Eis aí a sua força de expressão. Por isso se busca, através das narrativas, contar a história do repente, principalmente porque ela é narrada de maneira singular, numa linguagem cotidiana, sem subterfúgios. É através dessa maneira desnuda, espontânea que se pode chegar a uma compreensão, se pode explicar as razões pelas quais a arte produz a transfiguração do real, ou seja, da vida do homem na sociedade. E no caso particular da Cantoria de viola sertaneja, são essas histórias que dão sentido à imaginação do cantor, que acionam a inspiração no momento das suas performances. Portanto, elas precisam ser contadas e valorizadas.

O poeta repentista Oliveira de Panela<sup>37</sup> quando se pediu que ele contasse uma história ouvida ou acontecida com ele nos eventos de Cantoria, um fato engraçado ou triste que ele tivesse guardado na memória, ele narrou os seguintes fatos:

Eu me lembro de uma que a gente chegou numa casa, numa Cantoria e na hora de meio dia (o repentista quer dizer: hora do almoço) e tava um menino em cima da mesa, uma criancinha maior pegando um menininho, né,? o menininho nú de tudo, e a mesa também. Não tinha toalha de mesa não. E já tavam ajeitando uma comidinha lá, pra gente. Que era pra almoçar, descansar e fazer a Cantoria à noite nessa casa da cantoria. Aí quando deu fé o menino fez cocô em cima da mesa, aí a mãe chega meio apressada e passa, tira o menino, bota no chão, limpa o cocô da mesa com um pano lá qualquer, aí limpa o menino e bota ele em cima da mesa de novo e diz: — Não cague de novo não viu seu corno! Aí só sei que a gente começou temeroso o negócio (ele quis dizer começou a comer), porque aí nera brincadeira não. Aí, daí fomos comer assim mesmo. Quando ela aprontou o almoço, lá chamou a gente pra comer. Quando eu cheguei era uma buchada de bode fumegando. Aquela buchadona mal feita com aquelas tripa enrolada lá. Fumaceiro saindo da panela, quando fui olhar, a cabeça do bode mesmo de frontal, assim pra gente (Oliveira faz o gesto para indicar que o alimento estava na sua frente) e via a cabeça do bode com os dois olhos, olhando pra gente, assim sério como que diz: Não venha me comer não! E além disso, a boca aberta do bode cozinhada com os dentes e tudo e palhas de capim ainda assim nos dentes do bode pra você comer. E eu sei que a gente comeu um e eu comi uma besteirinha lá e deu dor de barriga em todo mundo. E, agora isso é história verídica, viu? Você não pode recuar dum almoço desse porque o cara é o que tem, né,? Chamou você. Naquele tempo você também não podia sair dali que não tinha muita gente pra lhe oferecer. Era por conta da viagem que você fazia e tinha uma casa que servia de palco pra você. Já era uma grande coisa e a acolhida. Era aquela escassez danada e você não tinha outra opção.

---

<sup>37</sup> Histórias narradas pelo repentista pernambucano Oliveira Francisco de Melo, conhecido como Oliveira de Pannels por ser natural da cidade de Pannels-PE, durante o 1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel, colhida em 23/08/05, numa entrevista na Fundação José Américo de Almeida, em João Pessoa, capital paraibana.

Essa história vivida pelo repentista mostra como, em épocas passadas, era difícil a vida do cantador que além de ter que viajar muitas vezes a pé, também dependia da acolhida das pessoas para realizar uma Cantoria. Era um tempo em que não se devia recusar a hospitalidade, nem tão pouco recusar a comida. O que era considerado uma ofensa, uma prova de falta de consideração para com os donos da casa, o que ninguém se atrevia fazer naquela época. Então esse é um retrato contextual lembrado por Oliveira de Panelas. Ele disse que se fosse parar para contar as histórias que ele guarda na memória daria para escrever um livro. Isso faz lembrar Walter Benjamin<sup>38</sup> ao dizer que:

Um acontecimento vivido é fruto do passado, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. (BENJAMIN, 1995, P. 37).

Essas narrativas são tão interessantes que ele até as tem contado, quando das suas apresentações em shows, ao perceber o interesse do público em ouvir esses relatos sobre o universo da Cantoria. E ele prosseguiu contando outro fato:

Mas eu tive também outra viagem com Otacílio Batista que ele, nós fomos pra Portugal, em pleno meio de inverno, dezembro, oito de dezembro. Mandado por Ariano Suassuna, quando era diretor de cultura, Secretário de Cultura do estado de Pernambuco. E ele disse que não ia porque tinha medo de avião. Fazia muito frio e meu colega Otacílio saiu daqui só com um paletó de linho, sapato sem meia, lá pra Portugal, dizendo que já conhecia aquilo ali. Tinha problema não. E quando foi no dia que chegou lá em Portugal, ele ficou amuado, amurrinhado. Vamos sair pra qui, sair pra colá e ele não saía e quando o rapaz do hotel falou assim: Ô Otacílio, o senhor já conhecia isso aqui? E ele pensava que lá era o Rio de Janeiro. — Eu conheço aqui desde quarenta e seis. E o frio? Tá gostando do frio? Ele disse: Ih! Isso aqui era frio. Mas eu acho que no hotel tinha aquecedor. Mas ele quando saiu pra olhar a natureza lá, eu tive muita pena dele. Fomos comprar um vinho na cidade de Goia. Foi a vez que eu vi a hora dele morrer. Eu acho que ele voltou também comigo. Nós voltamos juntos. Ele voltou tirando pedaço de carne da cara. Aquela coisa seca, mas ele não entregou os pontos não, foi preciso comprar um paletó pra ele, bem grande pra ver se resistia. Ia morrer, meu colega em Portugal. É um trágico cômico, né? Mais coisa engraçada eu tenho durante a vida; só pegando um papelzinho pra botar. Que é coisa menino! de fazer medo!

---

<sup>38</sup> BENJAMIN, Walter. *Imagens de Proust*. In: *Obras Escolhidas: magia e tecnologia, arte e políticas: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 37.

Aqui fica claro como o cantador Otacílio Batista era corajoso, mas ao mesmo tempo não possuía conhecimentos que pudessem dar a noção geográfica e climática. O cantador Otacílio pensava que estava no Rio de Janeiro, por isso não deu importância ao preparo da viagem. Por outro lado, a solidariedade entre eles sempre foi uma característica presente entre os seguidores dessa profissão; atualmente eles até procuram se unir em prol da valorização e divulgação dessa arte popular.

Assim, essas narrativas orais peculiares à arte do improviso servem para revelar a grandeza não só do cantador como também da cultura da região nordestina, o que traduz a força de representação exercida pela expressividade desse povo, no que permite a perpetuação e absorção dessa identidade regional, ou seja, desse estado de espírito de “ser nordestino”, pois como diz a escritora Maria Isaura de Queiroz<sup>39</sup> (1992): “*Tudo quanto se narra oralmente é história, seja a história de alguém, seja a história de um grupo, seja a história real*”.

As narrativas coligidas representam o “mundo do cantador de viola”. Os textos coletados são tentativas de registrar experiências e trajetórias de vida. São importantes para que se possa compreender o fenômeno da criação imaginária, que sem sombra de dúvida repercute na performance criativa do repentista, no momento da improvisação, pois no relato dessas histórias estão imbricados os valores e a visão de mundo dos cantadores, visto que a especificidade dessas narrativas favorecem a identificação do universo social do cantador de viola erigido e, porque não dizer, polarizado no seio do universo pragmático dessa arte popular. Essas histórias consubstanciam, no seu armazenamento, um bem material que enriquece ainda mais o patrimônio cultural do país, uma vez que se constitui num depositário de singularidades da arte, bem como da vida da gente do sertão nordestino. E como afirma Nestor Garcia Canclini: “*O povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais*”, o que faz lembrar a questão da representação cultural nordestina, onde os artistas produzem suas obras, inter-relacionadas, com o modo de ver o mundo e a vida. Ele manifesta a sua expressão artisticamente, como um simulacro da realidade vivida, cujas influências podem ser observadas até nas histórias contadas pelos repentistas, como por exemplo, a que foi narrada por João Paulo Sobrinho, em 25/8/05, no Campus da Universidade Federal da Paraíba, em Campina Grande-PB:

Meu nome é muito conhecido popularmente como João Paulo

---

<sup>39</sup> QUEIROZ, M. I. P. Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil. Lisboa: Actas do Encontro, 1992(artigo).



Sobrinho, ou Bento, foi a família que colocou, né? Pois bem. E nas minha aventura de cantador, nas noite de alegria, nas viagem de amargura e tristeza e de alegria também, épocas de inverno e de muito sol no rosto... Ah! Tem muitos fatos! Por sinal, é viagem. Pronto! Uma coisa que parece até mentira, mas não é mentira. Eu cantava mais o poeta Eduardo de Moura, excelente cantador. Vimos numa viagem. Certa oportunidade, de madrugada, que aonde a gente ia à noite, de manhã não teria transporte é, pro nosso destino que era uma média de quatro léguas de distância, de caminho apertado, de serras e grotas, riachos e dificuldades, né? E saímos. E Eduardo dizia pra mim que não tinha medo de boi e eu tenho medo de boi, até no retrato. Ha! Há! Há! Meu irmão, pode ficar sossegado viajando comigo. Boi comigo não se levanta porque eu domino ele. Basta eu erguer a mão, o boi pára, me obedece, me faz continência. E é? É. E a gente vinha, na metade do caminho, cansado da noite de cantoria; pra mim desconhecia dificuldade de andar, aí escutei um barulho dentro do mato. Barulho aí? Eduardo você ouviu alguma coisa? — Ouvi. Isso é uma raposa correndo aí. Raposa não faz um barulho desse tamanho. Negócio é grande. Aí esturrou era um touro. O touro vinha. Eu não sei se porque sentiu a gente e veio a nossa procura ou porque havia perdido o rebanho e tava procurando. Sei que vinha pro nosso lado e quando ele saiu na beira da estrada, há, há, há! Aí eu corri, né? Corri desesperadamente, mas ele, ele disse que o boi tinha que fazer continência a ele. Ele disse que o boi obedeceria a ele e eu corri e deixei ele. Eu digo, ele se vira com o boi. Quando eu pensei que não, ele passou por mim, passou por mim e subiu, numa pedra que eu já ia à procura da pedra pra se proteger a gente subiu e o boi ficou arrodando. —Eduardo, você num disse que o boi fazia continência porque você tem força sobrenatural? Ele disse: Colega, às vezes a gente, tem as coisas, mas não se pode confiar. há! há! há! Aconteceram muitas coisas...

É possível observar pela espontaneidade da linguagem que os textos coletados são tentativas de racionalizar experiências e trajetórias de vida, bem como de elaborar e ao mesmo tempo reforçar a identidade coletiva. É tanto que o repentista não fala só de si, mas de uma classe, a dos cantadores, cuja cotidianidade está representada na arte que ele tanto gosta. É o que diz o cantador João Paulo ao prosseguir narrando:

São tantas coisas! Poesias [...] É muito gostoso uma dupla de cantadores. É terminar uma cantoria assim numa noite, numa madrugada de lua, andando e fazendo versos. Aí eu já enviuei uma vez, e eu tava viúvo fazia pouco tempo de viúvo, mas enxerido não sabe? E eu vinha mais um poeta chamado Manuel Targino, descendo uma serra chamada: Serra da Preguiça. Onde a gente havia cantado. Que a serra é da preguiça mesmo! Em cima parece um oásis. Mas a descida é um pouco complicada. E a gente vinha e esse Manuel Targino, por sinal ele tá com quase 80 anos agora. Bom colega. Um bom cantador fora da cidade de Itabaiana. E a gente viajou muito... E a gente vinha descendo essa serra. E ele apaixonado por uma moça chamada Margarida. Apesar de casado né?, mas a mulher dele não gostava muito dele. Bem escurinho, é a mulher dele era loira. Um cabelão! E ela tinha uma colega chamada Socorro. Essa Socorro gostava de um

Geraldo que era dono de uma padaria. Não viviam juntos. Ele dava a despesa dela e eu por lá como um urubu com asa só. E eu não sei o que ela achou em mim que se engraçou de mim e a gente começou a misturar os troços, sabe? Mas ninguém sabia, só o Manuel. E aí nós descendo essa Serra, nessa madrugada, a gente começou a fazer verso. Aí eu disse: Tá Manuel, eu hoje falo com ela dê o cano que tiver. Ele disse: É um tema! Vamo glosar. Aí saímo glosando e quando chegamo a certa distância eu disse, me refirino a Geraldo, que era dono da padaria. É de onde tem padaria tem pão. Aí eu disse:

Tais enganado bichinho  
 Se pensas que pão de bóia  
 Pode comprar uma jóia  
 De João Paulo Sobrinho  
 Não é dela o seu carinho  
 Que a natureza não quer  
 Se bateres na mulher  
 Comigo te desmantela  
 E hoje eu falo com ela  
 Dê o caso no que der.

Aí Manuel escreveu esse verso. E como Manuel Targino Sobrinho nós temos muitos versos, muita coisa em comum, nossas viagens. Ele morreu.

O fato é que o cantador com sua memória prodigiosa consegue armazenar histórias, quer sejam elas alegres ou tristes como a que contou o repentista Antônio Alves Sobrinho, em 25/08/05, no auditório da Universidade Federal da Paraíba-UFPB, no Campus I em Campina Grande-PB:

Ah! Tem muitas coisas engraçadas, teve horas de arrepio, briga em cantoria... Eu estava cantando com um cantador chamado Geraldo Amâncio. Cantador bom! Excelente cantador! Mas aí ele tava cantando num centro que o povo era meio arisco, como diz o matuto. A casa muito cheia de gente, cantiga bem animada e, num lapso de tempo um rapaz saltou lá da sala de janta pra o meio da sala onde estávamos cantando e disse: Seu Antônio! Que era um cidadão que tinha lá. Seu Antônio, eu nasci e me criei quase na sua casa, o senhor conhecia meu pai e o senhor vai querer me matar sem precisão, seu Antonio? Aí o véi encostou com a peixeira de nove polegada na mão pra furar o rapaz. Foi um reboliço muito grande.

Narrando as histórias, o cantador está ao mesmo tempo contando a sua vida e a do povo. Esses discursos narrativos sobre o contexto da arte do improviso foram formalizados

culturalmente graças à liberdade e a criatividade dos produtores, como faz mais uma vez José Alves Sobrinho, ao prosseguir contando:

Sim, eu estava cantando em Natal, na casa de um amigo, e estava Dr. Segundo, Vanderlei Segundo e Câmara Cascudo (aqui, o repentista lembra que foi Criastino quem arrumou(se encarregou da contratação da cantoria) estava assistindo. Aí chegou um sujeito, lá de fora: — Dê licença! Aí o dono da casa abriu e disse: — Moço, quem é o senhor? com a viola nas costas. Senhor, eu vim aqui ver os cantadores. Entre! (disse o dono da casa) — Eu me chamo Cícero Avelino. Eu sou irmão de Macário Avelino e de José Avelino, cantadores também. Assim, já esse discurso, já era meio no meio da sala cheia de gente falando bem alto. E disse: [Abechuliu], você já cantou com Macário Avelino? — Digo, não Senhor. Cantou com Ciço Avelino? — Não Senhor. — Mas aqueles meus irmãos mentem muito! O povo tomou conta: Irmões mentem muito, há, há, há! Bom, esse eu achei engraçado não porque ele merecesse uma graça. Porque ele era muito corajoso e eu sempre fui muito tímido. Eu não teria coragem de fazer aquilo. Chegar com uma viola nas costas e entrar numa sala, tal recepção de muita gente. Mas como ele era colega, ia atrás dos colegas dele que tava cantando, pediu licença e entrou.

Os costumes e hábitos do povo nordestino estão presentes nos relatos do repentista e pesquisador José Alves Sobrinho, como se observa através das histórias contadas. São imagens de um contexto que dão a dimensão exata da cultura, ou seja, dos hábitos e costumes peculiares dessa região, bem como, dos seus valores, isto é, a forma de pensar desse povo. Como se podem ver muitas são as histórias. Há uma diversidade muito grande de assunto, porém, todas elas retratam uma realidade comum. Por isso, ao tempo em que elas são individuais, elas também retratam o modo de viver de uma comunidade. Assim é possível compreender o que leva o cantador a ser tão apegado às suas tradições e a sua arte.

Na história seguinte, por exemplo, o repentista Rogério Menezes<sup>40</sup> fala das suas dificuldades que, como se sabe, não eram só dele, mas da maioria dos cantadores. E de maneira bem modesta ele relata:

É, eu praticamente, eu não sou daqueles cantadores que têm muitas histórias, muitos causos, até porque também não lembro, é. Mas é, eu lembro assim algumas coisas de festivais, por exemplo, quando eu comecei a cantar muito jovem, não tinha muita leitura ainda e quando nos primeiros festivais juntamente com Nonato Costa que era bem mais novo que eu também, ele foi cantar comigo no festival e caiu o assunto pra gente sorteado no envelope, né,? os assuntos são sorteados, são de improviso, a gente não sabe. Sobe no palco num congresso sem saber o que vai cantar e tem o envelope lá que é sorteado. O locutor abre e lê o assunto pra gente. Então caiu pra mim, pra cantar num gênero de sextilha né,? Que é a modalidade que se começa toda

<sup>40</sup> O repentista Rogério Menezes concedeu essa entrevista a Maria Ivoneide da Silva, na cidade de Petrolina-PE, em 27 / 05 / 06, por ocasião do XXI Congresso de Repentistas em que foi classificado em primeiro lugar.

Cantoria, toda apresentação de violeiro. É, caiu “O Charlatão” e naquela época eu não sabia o que era essa palavra, nunca tinha nem escutado falar. Aí fui rapidinho no ouvido do colega pra cochichar. Pra perguntar o que é o charlatão; ele disse: eu não sei também, já ia te perguntar. A gente disse: oi, isso deve ser um, cabra safado, vamo esculhambar, meter bronca no homem, dizer que é um cabra safado. Aí coincidentemente deu certo; aí a gente cantou e foi até classificado, entendeu? Deu certo, mas coincidentemente. A gente tirou no escuro e pegou no alvo.

Esse fato acontecido é apenas um exemplo dentre tantas dificuldades que os cantadores sofrem devido à pouca leitura. Outro caso parecido conta o repentista Maximino, naquela mesma ocasião em que foi entrevistado Rogério Menezes:

O mais importante foi um festival que eu fui na cidade de Garanhuns. Eu fui num festival, fui cantar, não sabia o assunto, nem meu colega. O assunto foi o velório. Eu não sabia o que era velório, olhei assim pro meu colega, ele também não sabia. Então não tem nada não, eu não perguntei. Tivemos um homem maduro já velho, deixa esse aí de frente que ele saindo; que pelo verbo dele eu sei me basear o que é velório. Aí ele não saiu, saiu o outro povo da cidade que a gente tava. Aí um pessoal começou a vaiar. E um cara chamado Santino Luís de Campina Grande, aí subiu no palco aonde eu tava, aí disse no meu ouvido: Rapaz, é uma sentinela. Bem baixinho no meu ouvido. Aí quando eu cantei, fiz o 1º verso. Aí senti que era aquilo mesmo; aí o povo bateu palma e eu vi que tava no caminho certo. Foi a coisa mais engraçada que houve na cantoria e vergonhosa que eu achei porque eu subi no palco pra cantar e não saber o que é que eu ia cantar.

Por outro lado a imaginação do repentista é tão fértil que ele termina contornando essas situações, como fez Rogério Menezes, em uma outra ocasião de sua vida em que ele conta:

E outra história foi a história da novela Sinhá Moça. Acho uns dezoito vinte anos atrás; fomos num festival em Mossoró, festival com 10 duplas, 20 cantadores e dos 19 cantadores, só eu não acompanhava a novela Sinhá Moça. Os 19 acompanhavam e gostavam e queriam, porque quando tem uma novela fazendo sucesso... quando é ano de copa, que é o caso desse ano de 2006; quando tá acontecendo uma guerra, esses temas importantes, marcantes, caem em toda Cantoria. Então nessa época a gente já sabia que a novela Sinhá Moça tinha tudo pra ser colocada no material pra ser sorteada para os cantadores. Então todo mundo dizia, se cair a Sinhá Moça eu quero que caia pra mim. E eu, eu não quero que caia pra mim porque eu não acompanho, não sei nada dessa novela. Coincidentemente caiu pra mim. Eu não sabia a novela, mas como Sinhá Moça retrata o tempo da escravidão, então eu cantei sobre a escravidão e o meu colega cantou sobre a novela em si. Ficou muito mais completo ainda porque eu cantei a história e ele cantou os atores, as atrizes, o autor da novela, o papel de cada um e tal. Então tem

assim, muitas histórias, mas eu não lembro realmente de muitas assim, principalmente histórias engraçadas eu não lembro muito.

O cantador Rogério hoje já é formado, o que demonstra a preocupação que tem o artista de procurar melhorar seus conhecimentos e assim poder exercer a profissão com mais eficiência. Ele fala do quanto essa arte de fazer versos o ajudou enquanto estudava, por isso prossegue dizendo:

Eu me lembro que no meu curso superior na FAFICA, que é a Faculdade de Filosofia de Ciências de Letras de Caruaru, Pernambuco, eu lembro que eu usei muita poesia no meu curso, inclusive no vestibular, a minha redação foi feita em verso e as minhas provas também, trabalhos... Então teve uma época que fizemos um trabalho que era pra valer ponto, como se fosse uma prova, numa introdução que a gente fez ao livro de [Darcia Zambugle], o livro Introdução às Ciências Políticas. Eu tenho a parte do voto secreto que eu fiz uma estrofe dizendo, a pedido do professor, o que é o voto secreto. Então numa das estrofes eu disse em Petrolina-PE, na entrevista do dia, 27 / 05 / 06:

No momento secreto de votar,  
no meu voto não tem interferência,  
tem as luzes da minha consciência,  
e o meu jeito de ser e de pensar,  
se eu vi o patrão perto gritar  
e sem ter de pensar igual a alguém,  
na cabine eu me sinto muito bem,  
não escuto a irmão, pai, nem compadre,  
não atendo ao prefeito, nem ao padre,  
só atendo a mim mesmo e a mais ninguém.

Em outra prova Rogério Menezes continua contando que foi feita uma pergunta a respeito do Golpe de 64 (o golpe militar). Então como bom cantador que é respondeu em versos com a seguinte estrofe:

Foi um golpe terrível que marcou  
a história recente do Brasil,  
na manhã do 1º de abril,  
verde oliva o Brasil se acordou,

o exército venceu, mas não matou  
 a semente da luta social,  
 que uma arma na mão do general  
 comandando o exército bem treinado,  
 cala o grito do povo desarmando,  
 mas não pode calar seu ideal.

Pelo visto, para o repentista não há tema ou mote que ele não possa defender em forma de versos, a não ser quando se trata de algo desconhecido pelo mesmo, como aconteceu com o repentista Rogério Menezes ao ser desafiado pelo colega João Paraibano ao falar sobre a mulher. E ele continua contando suas histórias de cantoria:

[...] eu lembro que recentemente numa cantoria, cantando com João Paraibano, ele me desafiou numa Sextilha. Desafio é sempre em Mourão ou em Martelo, mas pode ser em qualquer gênero da cantoria. Então ele me desafiou numa Sextilha, terminou o verso dizendo: “Não sei como tu agüentas uma mulher braba e feia”. E eu disse<sup>41</sup>:

RM: A minha mulher é braba e feia,  
 porém é digna e singela,  
 sua mulher é bonita,  
 entre todas, a mais bela,  
 por isso que muitos ossos  
 estão pulando a janela.

Aí João Paraibano respondeu, olha só o que João Paraibano disse. João Paraibano é um grande repentista, ele disse:

JP: A minha mulher é bela  
 estando vestida ou nua,  
 se parece uma sereia  
 quando desfila na rua,  
 melhor ser corno da minha  
 do que marido da tua..

---

<sup>41</sup> Os versos foram recitados pelo repentista Rogério Menezes em entrevista dada, na cidade de Petrolina-PE, em 27 / 05 / 06.

Esses fatos acontecidos na vida dos cantadores são relevantes na medida em que refletem, como um espelho, a sociedade nos seus usos e costumes, ou seja, na sua ideologia. Além de falar sobre esses acontecimentos, o artista também esclarece assuntos referentes à arte de versejar, como fez o repentista Rogério, ao dar uma explicação sobre o gênero que introduz a cantoria.

Ao relatar os acontecimentos de sua existência, os cantadores estão fazendo uma leitura do mundo em que vivem por isso são tão importantes pra que se possa refletir de maneira crítica sobre a própria história do ser humano no decurso da sua vida. Assim vale a pena registrar esses fatos, embora simples, caracterizam a forma de pensar e de agir do povo, como narra o cantador. José Melquíades no Congresso de Petrolina-PE, em que se encontravam vários repentistas, quando ele foi solicitado para contar alguma história marcante em sua carreira, em que ele responde:

São muitas, mas eu lembro do início, realmente naquela época, eu tinha, mais ou menos seis meses, um ano que cantava. Eu tinha 23 anos ( o cantador nasceu em 1950), muito jovem, e o cantador quando começa a cantar, tem vontade de cantar e tem muita sorte pra esse negócio de mulheril. A gente vai cantar, por exemplo, como eu tô hoje, um homem com 56 anos de idade vendo Ronildo Batista, um cara jovem desse aí chega num lugar de mulher, aí as mulher só vê mais ele. Deixa que isso aconteceu quando eu era jovem! Cantava com os cantadores velhos e as mulheres, aquela mocidade, gostava da gente. E eu na carreira, eu fazendo uma cantoria numa cidade por nome de Pio Monte, que tem em Campo Sales; lá da minha cidade, são dez léguas pra lá. Que foi essa a maior Cantoria que eu fiz na minha mocidade! Eu tinha uns seis meses que cantava. Realmente naquela época, essa cantoria teve uma renda que se fosse hoje calculando na moeda de hoje, no real, eu acho que seria mais ou menos uns três mil reais. Um dinheiro que eu nunca tinha visto, entendeu? E nessa Cantoria eu fui totalmente feliz porque jovem, cantei bem, cantando com um senhor que talvez naquele tempo tivesse a minha idade, cinqüenta e poucos anos ou quase sessenta já, e eu um jovem com 23 anos, namorei uma moça. Namorei essa moça por nome de Lourdes, uma moça muito bonita, loura.

A seguir o repentista ao continuar sua história, deixa bem visível que apesar de serem admirados por todos, mesmo assim eles sofriam com o preconceito, por terem uma vida mais livre, uma vez que devido a profissão, eles não paravam, viviam pelo mundo e esse modo de vida para os pais de família daquela época (entre 1920 à 1960) não era visto com bons olhos pelos que tinham filhas em idade de casar pois temiam que elas fossem abandonadas. É o que se pode deduzir pela narrativa que o cantador segue contando:

Namorei essa moça e na Cantoria eu fiz um trato de uma cantoria na casa do pai dessa moça. Deixa que o velho, o pai da moça, não sabia que eu tinha namorado com a filha dele. E eu muito sem experiência naquele tempo, um companheiro, o meu companheiro que era um cantador experiente, já velho na estrada da cantoria, mas ele não se destacava muito bem entendeu? Acho que era uma experiência sem experiência, entendeu? Então fizemos esse trato na casa do senhor, né, e, essa Cantoria, um mês, dois meses parece mais ou menos. A gente naquela época difícil, a gente andava de pé, nem ônibus não tinha. Voltemos pra Campos Sales, passando um mês ou dois que foi o trato. A gente tinha que voltar pra cumprir esse trato que tinha feito na casa desse senhor. A gente fez uma cantoria muito boa. Da primeira vez, né,? Essa região, chama-se Cajazeiras. Num sítio, o local perto da cidade, fica mais ou menos 9 km da cidade lá. Inda hoje, vejo falar que essa região, continua boa demais pra cantoria. E como a gente tinha um trato de ir pra cantoria, a gente foi. E quando chegamos lá, no dia foi uma decepção. Numa casa, logo próximo à casa que a gente cantou a primeira vez; um genro do dono da casa que a gente cantou a primeira vez, disse: “- Vocês vão cantar aonde?” Aí meu companheiro disse: “— Na casa de seu Abdon!”. Aí disse: “— Lá não tem cantoria hoje não. Eu lembro que vocês trataram uma cantoria lá”. Aí eu digo: Rapaz, não tem cantoria lá não?! Disse: “—Tem não. É verdade, lá não tem Cantoria; o véi não convidou ninguém”. Eu digo: — Rapaz, mas que papel é esse? Como é que pode uma coisa dessa? É um trato tão bonito! Aí o cara olhou pra mim e deu risada, e o dono da casa e olhou pro outro também, que chamava-se Antônio Paraibano, esse companheiro meu, e disse: “— O motivo é por causa desse colega seu. Lembra que foi por causa desse colega seu?” Aí eu disse: “— Por causa de mim?” Aí ele disse: “— Sim por causa de você. Você não namorou com Lourdes, aquela filha dele?” Aí eu digo: — Foi. Aí disse: “— O velho não sabia que você tinha namorado com ela. Quando foi no outro dia que correu o boato, que você tinha namorado com ela, o véi azedou com você, endoidou mesmo, disse: Deus o livre da filha dele namorar com um cantador de viola, que todo cantador é casado. Pois no dia da cantoria, ele levou a moça lá prum lugar na represa do açude, essa região lá. Disse ele tirar até a moça de casa. Aí naquele tempo, a gente, eu cabra jovem, influído, né,? todo eufórico. Tem umas coisas que a gente faz por influência, que a mocidade faz besteira. Aí eu dei uma de herói. Eu digo, eu vou lá! Aí fomos na casa dele. Quando chegamos lá batemos na porta, aí o véi saiu com uma cara bem ruim. Eu disse: Bom dia, seu Abenor! Ele disse: “— Bom dia! O que é que vocês querem? Nós viemos fazer a cantoria que o senhor... Não lembra não? Que a gente fez um trato de uma cantoria? Aí ele disse: Eu não quero cantador na minha casa não! Aí foi uma decepção. Ele não deixou nem a gente entrar, não deu pra gente dizer nada.

Aqui ele fala de uma época em que os cantadores além de serem admirados também eram desejados pelas moças que pretendiam casar. Por esse assédio, eles não eram bem vistos pelos pais de família que viam neles uns libertinos, já que viviam de viagens e festas, pois, como se sabe, a Cantoria era um momento de encontro, de conhecimento e de troca de informações, onde conseqüentemente as pessoas se divertiam devido ao ambiente festivo e acolhedor. Nessa ocasião, os cantadores eram admirados e atraía a atenção até das moças



namoradeiras e essa situação logicamente não era bem vista pelos pais que não viam nesses artistas futuros maridos para suas filhas, uma vez que eles não tinham um lugar fixo para morar como se pode ver em outro relato:

A gente voltou e o compadre da gente que contou logo a história que ele não queria cantoria, organizou outra Cantoria. A gente fez uma cantoria até boa, que superou a viagem. Deu boa porque a região é muito boa pra cantoria! E, contou uns recados que a moça tinha deixado pra mim. Disse: “— O véi tirou ela da casa, ela deixou dito pra você que sábado tava em Pio Monte e se você quisesse, ela tinha até coragem de ir embora mais você”. Eu disse: —Claro que eu tenho coragem de levar. E então deixei um bilhetinho pra ela. Digo: \_Você entrega esse bilhete aí eu escrevi no bilhete: Olha, Lourdes, você vai pra Pio Monte, (aí não lembro a casa da pessoa que eu mandei esperar lá), esperar na casa de fulano assim, assim, assim... que eu vou viajar; ( aí eu ia pra frente eu ia viajar, né,?) de volta, sábado, eu estarei em Pio Monte se você quer ir embora comigo é claro que você vai entender? Aí assim aconteceu o cara eu acho que entregou o bilhete. Eu viajei mais o companheiro com uns oito dias de volta, no sábado, cheguei em Pio Monte.

Se hoje a vida está mais fácil para os cantadores até mesmo no que diz respeito aos meios de comunicação e transporte, o que em tempos atrás (início do Séc. XIX) como narra o repentista, as viagens duravam vários dias ou até meses e muitas vezes a pé porque as estradas nem existiam. Esses fatos narrados pelos cantadores são de fundamental importância para que se possa não só conhecer, mas também valorizar a arte da cantoria através das suas histórias narradas e cantadas pelos cantadores que constituem também a história do contexto social vivido não só pelos repentistas, mas que faz parte da própria história do Nordeste do Brasil.

Outro fato que chama a atenção, na fala do repentista era a falta de preparo (que não era só dos cantadores) em relação ao casamento, uma vez que não se tinha o conhecimento que hoje em dia se tem da vida, enfim do relacionamento entre as pessoas ou mesmo quanto às perspectivas de futuro, visto que o acesso à educação escolar era muito difícil, como já foi dito, o que consequentemente deixava as pessoas despreparadas como continua relatando o poeta cantador:

Vinha na lembrança, já vinha com outro plano, no caminho, o companheiro me deu conselho: “Não vá! Você vai casar? Você gosta daquela moça?” Eu digo: — Eu gosto de ninguém não home! Eu quero casar! “Ele disse: Rapaz não faça isso não!” O cara me aconselhou muito, aí eu disse: — Rapaz e o que é que eu faço? E se ela tiver esperando mesmo?”E quando eu cheguei na cidade , nessa casa que eu fui, parei lá, parei em outra casa diferente; não fui pra que eu mandei que ela fosse. Aí uma mocinha chegou e disse: “ — Você é o Zé Melquíades, o cantador, o namorado de Lourdes?”Aí eu disse: sim. Aí disse: Ela tá na casa de Fulano de tal esperando você. Ta lá com tudo. Ela veio com uma mala, disse que vai embora com você pra Campos

Sales. Disse que você fosse lá. Aí eu fui covarde! Covardemente não fui onde ela tava. Aí peguei, arrumei a mala, viajei mais cedo mais o companheiro. Viemos pra Campos Sales. Passei um ano sem ver essa moça e com um ano eu voltei. Ela tava com um namorado pra casar, aí deixou o namorado e nós namoremo de novo (risos). Ela deixou o namorado, e isso foi uma confusão, uma briga, o cara queria matar a gente, puxou faca, e eu era novo e eu não tinha medo de nada e eu cantei a noite todinha com essa moça bem encostada assim em mim e o cara de frente, namorado dela e ela aqui. E eu lembro de um mote que o cara mandou cantar: Boca beijada eu não beijo e amor de dois eu não quero. Eu cantei pra danar. E a moça comigo, né,?. Aí no outro dia eu viajei e o cara endoideceu. Aí deixa que a gente passava num rio lá, que era obrigado passar de canoa. Aí bem cedo, quando cheguei pra passar pro outro lado, quem tava lá? O cara, o namorado dela. Aí eu cheguei e vamo atravessar aqui mesmo? Aí, êita porra! o cara vai virar a canoa comigo, aí quero ver! Aí eu passei pro outro lado da canoa, aí quando passei pro outro lado, ele disse: — Rapaz vamo conversar um pouco. Aí eu digo: êita o cara vai... o pau vai quebrar agora! E eu era mole que era danado, não tinha coragem de brigar. Aí eu disse: Que é rapaz? Aí ele: — Eu quero falar com você. Eu disse: — O que é? Ele disse: — É sobre a Lourdes. Você tem algum interesse certo por Lourdes? Eu disse: — Não rapaz! Eu namorei com ela por diversão. Ele disse: O que eu vou dizer a você é o seguinte. Eu tava pra casar com ela, mas eu não quero nem mais saber dela e você não queira não que aquilo é uma galinha. É assim, é safada.” Ói tudo quanto foi de coisa ruim ele jogou pra cima dela. Eu disse: — Eu mesmo não quero mais nem ver ela, e você? Você é um rapaz bom, um rapaz novo”. Ele era um cara já de meia idade com uns 30 anos por aí assim. E eu sei que eu fui embora e digo não! Não quero mais ela mesmo não. Fui embora; passando seis, oito meses quase um ano, de novo tornei voltar em Pio Monte, vi uma irmã dela, eu digo: “Cadê Lourdes? Casou-se, casou-se com fulano.

Na verdade, o que contribuía para o assédio das moças aos cantadores era porque elas os viam como ídolos e era se casando com um cantador que teria a oportunidade de conhecer outros lugares. Por essa razão até disputavam entre si para tê-los como namorados. O repentista Josué Santos dá seu testemunho a esse respeito:

No começo da minha carreira, aí eu cantando, agradecendo a moçada, a moçada se agradando de mim, aí começavam até discutir umas com outras querendo conseguir aquela amizade comigo, até namoro e coisa e tal. Mas uma certa vez, eu consegui presenciar uma briguinta de duas jovens que se agarraram, foram no cabelo uma na outra; aí eu disse: calma, cantador não é só um que existe no mundo, tem vários cantadores por aí, jovens que eu conheço. Se o problema for esse, eu fico fora de vocês e, quem sabe, vocês conseguirá outros cantadores por aí, até um pra cada uma, pra não ficar brigando, né? Muito engraçado, foi essa a coisa engraçada.

É claro que uma vida assim de viagens dá uma certa experiência e liberdade ao indivíduo. Por isso os cantadores eram mais vividos e vistos com maus olhos, não só pelo sogro, mas principalmente pela sogra, como conta o repentista Valdenor Batista que estava naquela mesma ocasião, ao lado de José Melquíades:

A gente foi fazer um festival e, aliás, foi até um dos festivais meu. Que eu organizei em Paulistana, né? aí, os cantadores cantavam. O festival era meu e eu não podia cantar valendo ponto, mas eu podia fazer uma apresentação da minha história, né? Eu fui no assunto, que eu fui casado três vezes, né? e, aí eu fiz um trabalho pra uma sogra valente que eu tinha. A sogra brigava mais que a mulher que eu tinha. Aí eu fui e fiz o mote<sup>42</sup>: Toda sogra fofqueira merece ser enforcada:

A sogra quando é valente briga com o genro e humilha  
e ainda aconselha a filha a botar chifre na gente  
ela é igual uma serpente; se a filha for bem casada,  
ela descasa a coitada pra viver de bebedeira  
toda sogra fofqueira merece ser enforcada.

Lá na minha região sabe o que aconteceu ?  
a minha sogra morreu e eu coloquei num caixão  
enterrei ela no chão, ela ficou emborcada  
e alma desgraçada me perturba a noite inteira!  
Toda sogra fofqueira merece ser enforcada.

Caço um cabra de coragem e pago pra matar ela,  
bata na boca e na guela pra mim não ver a imagem,  
não vá jogar em barragem onde tem água encanada  
que a ruindade da lascada polui a cidade inteira!  
Toda sogra fofqueira merece ser enforcada.

Dentre todos os registros dos entrevistados para essa pesquisa, o escritor paraibano Irani Medeiros, falando sobre as narrativas peculiares a arte do improviso, contou o seguinte fato, durante uma viagem de João Pessoa para Campina Grande, em 24/08/05:

---

<sup>42</sup> Versos recitados pelo repentista Valdenor Batista em 27 / 05 / 06 em entrevista na cidade de Petrolina-PE.

Tem uma história engraçada de João Furiba né,? João Furiba foi parceiro de Pinto do Monteiro e ele é tido como camarada mentiroso e tal. Então em uma cantoria que houve lá em Pombal, logo após a cantoria, nós fomos para um restaurante pra tomar uma cerveja ou comer alguma coisa; e mais ou menos de meia-noite até às cinco horas da manhã eu fiquei juntamente com João Furiba e outras pessoas. E ele contando as histórias dele, né,? os causos engraçado. Eu ri muito, e tem um até que ele contou quando foi para o Rio de Janeiro; ele era doido pela marinha, né? E chegando no Rio no período da Guerra, ele vai e embarca num navio clandestino rumo à Itália; quando chega em alto mar, ele é descoberto por um soldado lá que o leva à presença do comandante. E o camarada, o soldado, diz: olha comandante, peguei esse clandestino aqui e tal. E João Furiba se saiu da seguinte forma disse: — Olha comandante eu, realmente no meu país amo a minha pátria e eu sempre amei a Marinha, gostaria, sempre tive um desejo de entrar na Marinha, de lutar pelo meu país e não tive outro jeito a não ser entrar clandestinamente aqui. Aí segundo ele, disse que o comandante deu logo uma lição de moral no soldado dizendo que ele não era um patriota e tal e mandou logo arrumar uma farda pra Furiba. E quando ele desembarca na Itália, desembarca como oficial da Marinha de Guerra Brasileira (Risos).

O cantador de viola nordestina, com sua inteligência e principalmente sua esperteza sempre sabia se sair de situações como essa contada por Irani Medeiros. Não é à toa que se ouvem muitos casos em que as respostas dos cantadores, às vezes, viraram até piada e ficaram no imaginário popular, no que alguns chamam de “tiradas”. O cantador Pinto do Monteiro, por exemplo, era mestre em dar respostas, no dizer do sertanejo: ” na ponta da língua”. E outros exemplos dessa natureza são contados pelo apologista e poeta popular José Moura de Oliveira (grande apreciador e amigo dos repentistas), conhecido por Zé Moura, na cidade de Casa Nova-PE, em 24/05/06:

Cazuza Firmino (poeta popular), pessoa muito querida na Prata-PB e admirada pela sua capacidade de observar e dar respostas interessantes; homem muito simples, muito humano e humorista anônimo. Cazuza vinha num fim de tarde, á boquinha da noite, se aproximando de uma casinha de taipa, num sítio perto da Prata, quando o tempo fechou, escureceu de repente. Era a chuva tão esperada que vinha chegando sem avisar e mal deu tempo dele entrar, os pingos grossos foram estalando no telhado. Estava uma seca danada, as lavouras se perdendo. Todo mundo esperando aquela chuva e aquela chuva mal começara, parou de repente, deixando apenas o cheiro forte de terra quente e molhada. Pois bom! Deu aquela chuvinha e parou. Cazuza virou-se para uma pessoa que estava dentro da casa: “Tais vendo? Parou num foi?” “— É Cazuza foi!” No que ele respondeu:” É, mas se fosse uma dor de dente, era a noite toda”. De outra vez, Cazuza tinha acabado de se separar da mulher, com quem viveu pouquíssimo tempo e um camarada, para mexer com ele perguntou: “— Cazuza pra que deixaste uma mulher tão bonita?” Ele imediatamente respondeu:” Pra não ser corno como tu”. E em outra ocasião, numa roda de conversa, na Prata também, o assunto era intrigados. Uma pessoa perguntou: “— Cazuza, quantos intrigados você tem?” E ele: — Daqui pra sair no Boi Velho, uns vinte e cinco ou trinta,

mais ou menos”. Um camarada querendo ser melhor do que os outros se orgulhava: “— Pois eu vou fazer setenta anos e graças a Deus não tenho nenhum intrigado”. Aí Cazuza respondeu na bucha: “Também tu não tens vergonha!”

O poeta popular Zé Moura, é realmente um grande admirador da arte de versejar. Grande conhecedor das métricas e dos gêneros da Cantoria. Ele sabe muitas histórias referentes a esse contexto porque foi mediador e organizador de muitas Cantorias e Congressos, além de manter grande amizade com os repentistas. Assim, ele fala como bom conhecedor dessa arte. E sobre os repentistas também tem muitas histórias bastante curiosas para contar, como essa:

Domingos Martins Fonseca, mais conhecido como Domingos Fonseca, foi um grande repentista, poeta lírico de grande valor, natural do Estado do Ceará. Tendo adotado o Estado do Piauí como berço natal onde viveu toda sua existência. Numa ocasião cantava com o famoso cego Aderaldo, no Teatro Castro Alves em Salvador-BA. Aderaldo terminou o verso dizendo: No tempo de Castro Alves, Bahia foi mais feliz. Dizem que Domingos Fonseca pegou na deixa com tremenda rapidez e foi aplaudido de pé com a seguinte sextilha<sup>43</sup>:

Vai a Bahia ao céu e diz  
Com toda tua altivez  
A Castro Alves que volte  
Desta viagem que fez  
Que a velha Bahia dele  
Precisa dele outra vez.

Foste tu velha Bahia  
A pioneira da lei  
Depois de mil sacrifícios  
Que defini-los não sei  
Foste transformada em trono  
Onde Rui tornou-se rei.

Quando o Brasil era injusto  
Os pretos se cativaram  
O choro dos filhos brancos

---

<sup>43</sup> Esses versos foram escritos e enviados pelo apologista e poeta popular Zé Moura que mora na cidade de Casa Nova-PE em 24 / 05 / 06.

As mães pretas consolaram  
E o leite dos filhos pretos  
Os filhos brancos mamaram.

(FONSECA, Domingos.)

São muitas as narrativas contadas e que oferecem um conhecimento mais amplo a respeito da cantoria, quer seja dos vates cantadores ou mesmo de tudo que se relaciona com o contexto da cantoria. Esse painel de narrativas dá uma visão do quanto é imprescindível conhecer para valorizar essa expressão artística, tempo em que contribui para aumentar o acervo da memória cultural e popular do Nordeste. Portanto antes de se pensar no fim dessa arte, é preciso refletir sobre a importância da sua tradição e da sua história, bem como da força motriz que a tem mantido sempre viva na sociedade e nos benefícios que ela proporciona como cultura e lazer para muitas pessoas que apreciam a Cantoria de viola nordestina.

### 3 CANTORIA COMO SISTEMA: NOVAS CONFIGURAÇÕES PERFORMÁTICAS NA CONTEMPORANEIDADE

Indubitavelmente o advento do rádio teve um peso determinante para que a arte da Cantoria de viola nordestina adquirisse maior prestígio e popularidade, por invadir o espaço doméstico, principalmente nos municípios mais isolados do Nordeste, onde a comunicação era muito difícil e nem existia algum tipo de divertimento para o povo daquela época, período entre as décadas de 20 a 60 do século passado.

O rádio marcou com sua penetração ampla e definitiva a zona rural<sup>44</sup>. Não resta dúvida que foi a partir dos programas radiofônicos que se deu uma abertura para a apresentação das duplas de violeiros. Ora, naqueles primórdios tempos, o rádio constituía, em alguns lugares, o único meio de comunicação de massa. E para o povo sertanejo que vivia nos sítios esse progresso era um assombro. Todos ficavam embevecidos e até assustados, queriam saber como aquele aparelho falava; uns até achavam que era artimanha do diabo, uma vez que o povo pensava que o estranho aparelho possuía inteligência e por isso podia falar e cantar igualzinho a gente; algumas pessoas nem queriam chegar perto dele. Assim, mesmo em meio a tanto espanto, o rádio era a única diversão para o sertanejo que vivia afastado dos grandes centros urbanos.

Conta-se até que quando o dono de uma fazenda comprava um rádio para que os moradores e sobretudo, o pessoal da vizinhança pudessem conhecer e escutar o tal engenho, isso era motivo de festa no que atraía pessoas que vinham até o local só pra ver um aparelho falar; uns vinham a pé ou montados em lombo de burro ou cavalo, sem contar que de lugares bem distantes. E por acharem estranho o tal invento, tinham até medo de chegar perto; uns até se benziam diante do aparelho<sup>45</sup>, cheios de espanto, tamanho era o medo e a curiosidade.

Foi por intermédio dos programas das Emissoras de Rádio que os repentistas adquiriram a sua fama e popularidade, visto que através desse meio de comunicação as duplas cantavam e contavam a realidade do seu povo do qual era parte integrante, por isso sabiam tão bem representá-lo através dos versos cantados de maneira espontânea, versátil e criativa demarcando os ideais do povo na sua tradição oral, ou seja, através das cantorias.

Foi com o advento do rádio que o sistema da cantoria se popularizou e os cantadores

---

<sup>44</sup>O aparecimento do rádio se deu já nos fins de 1920, começo de 1930, como primeiro instrumento de transformação, fazendo com que as famílias sereunissem em torno dos pequenos aparelhos que os achavam estranhos, chegando a ficarem espantados por não entenderem como a máquina “falava” (funcionava).

<sup>45</sup> Os sertanejos tinham o hábito de se benzerem diante de algo que os ameaçassem, por desconfiarem que não era uma coisa permitida por Deus. É mais uma prova de que a fé sempre movia a vida do povo do sertão.

passaram a ser conhecidos. A esse respeito o ex-cantador e pesquisador aposentado da Universidade Federal da Paraíba, José Alves Sobrinho, ao ser entrevistado<sup>46</sup> em Campina Grande-PB, por ocasião do 1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel, em 23 de agosto de 2005, falou sobre esse período (vivenciado por ele) tão importante para a divulgação da arte da cantoria que se deu através do rádio. Ele relatou como tudo aconteceu e o que contribuiu para essa evolução, quer dizer os motivos pelos quais houve uma mudança tanto na forma de impressão e produção das obras quanto na apresentação dos cantadores decorrentes dos novos recursos tecnológicos. Tudo isso fez com que surgissem novos gêneros na Cantoria de viola. Como explica José Alves Sobrinho, onde ao ser perguntado sobre a diferença que ele vê hoje relacionando com épocas passadas, ele assim respondeu como mostra um trecho dessa entrevista:

Entrevistadora: Qual a diferença que o senhor vê entre a Cantoria de hoje em relação à Cantoria de duas décadas atrás, vamos dizer de trinta, quarenta ou cinquenta? Eu acho inclusive que a fase áurea foi de 75 para 80, ou não?

José Alves Sobrinho responde:

Mas a fase moderna né? Áurea moderna sim, porque (...) A fase áurea moderna foi mais ou menos, não porque a fase áurea da Cantoria foi, quando a cantoria entrou para o rádio que aí começou a compor ouvintes mais distantes. E essa fase foi em 1949, quando chegou a primeira Estação de Rádio em Campina Grande, em 46; depois chegaram mais a Galiléia e a Purpurina; mas a primeira foi a Cariri e foi ali que eu montei o programa de cantadores pra ver se chegava mais longe a história da cantoria. Aí cresceu o público. Bem, veio o “Serão do Fazendeiro”, um programa na Rádio Clube Pernambuco; e um médico veterinário que ensinava remédio pra gado cedia no seu programa sete minutos para uma dupla de violeiros cantar uma coisinha e dava um cachê de cem mil réis a cada um, toda quarta-feira. Então aí o povo, a Rádio Clube de Pernambuco, a Rádio onde o cantador cantando ali, era nos dado, né? Aí o povo, o povo chegou; e começou a crescer a Cantoria na admiração do povo. Porque aí não é só o valor do cantador, é o espaço que ele adquiriu numa estação de rádio e que por si só já é uma evidência, né? Bom, eu acho que aí foi a fase da evolução; agora, quando surgiram os Congressos de Cantadores que isso aí é já, eu acho progresso. Nós fundamos aqui em Campina Grande-PB, a Associação dos Cantadores que ainda hoje existe. Tem uma casa que Ronaldo Crialino, quando era prefeito, construiu e lá existe. E começaram a fazer congressos de cantadores. Veio o primeiro, segundo, terceiro, o povo foi vindo, viciou o povo; aí foi o que você tava dizendo, veio outra fase áurea que você não conhecia. Os congressos levantaram a moral dos cantadores, mas dos atuais. Do passado ninguém cantava em rádio. Marinho não cantou em rádio, Pinto não cantou em rádio, Josué da Cruz

---

<sup>46</sup> Essa entrevista foi concedida à então pesquisadora da Universidade Federal da Bahia-UFBA, a mestranda Maria Ivoneide da Silva, no Campus da Universidade Federal da Paraíba-UFPB, durante o evento.



não cantou em rádio, João Benedito não cantou em rádio. Os grandes cantadores do passado não cantaram em rádio; somente eu, daquela geração, cantei em rádio. Eu e Agostinho Lopes. Bom, mas os da atualidade hoje, todo mundo canta, a classe toda.

Pela entrevista acima, pode-se concluir que a tecnologia moderna, no caso o rádio, contribuiu para a divulgação da Cantoria. Por outro lado, o processo de urbanização fez com que os cantadores abandonassem o campo. Na verdade essa diáspora, ou seja, essa migração se deu devido a própria luta do sertanejo pela sobrevivência, visto que a maioria dos cantadores eram agricultores, trabalhavam e viviam da agricultura, e pelo fato dessa atividade não possibilitar condições de sobrevivência devido às famigeradas secas, os cantadores, como os demais nordestinos, se viram obrigados a abandonar a zona rural e partir para os grandes centros urbanos em busca de melhores condições. Por isso, a partir de 1960 e 1970 os cantadores passaram a ter maior atuação nas cidades. Chegando à cidade grande, portanto, os repentistas tiveram que se adaptar a um novo público e para isso tinham que acompanhar a modernização tecnológica, uma vez que o público agora era mais diversificado, e isso exigia inovação por parte dos cantadores de viola para que pudessem acompanhar, garantir e satisfazer os admiradores e fãs. Por esse motivo se preocuparam em estudar, pois, como se sabe, a maioria era de analfabetos. Em decorrência dessa necessidade de estudo é que hoje em dia já existem cantadores até com curso superior, a exemplo de Rogério Menezes e outros.

Por outro lado, a tecnologia moderna tem contribuído muito para a produção e divulgação dos trabalhos dos cantadores (na produção e venda dos produtos: CD, Fitas, DVD etc.). As famosas Cantorias de pé-de-parede foram substituídas pelos grandes eventos, sejam eles Congressos ou Festivais que são realizados em quase todo o país. Pode-se até dizer que os repentistas estão mais sofisticados, diversificaram e ampliaram inclusive a sua performance. Alguns já fazem shows individuais, como por exemplo, Oliveira de Panelas que depois da morte do seu parceiro de cantoria, Otacílio Batista, continuou a sua carreira sozinho, apresentando o seu show individual e até já produziu um DVD em que inclui além dos versos cantados, narrativas interessantes ligadas ao contexto da arte poética da Cantoria, ou seja, histórias memorizadas que foram vivenciadas ou mesmo coletadas por ele ao longo da profissão e que são bastante apreciadas pelo público.

Antigamente, como foi relatado nesse estudo pelos próprios repentistas, eles não cantavam sozinhos. Isso mostra o quanto a arte do improviso se incorporou à nova era. Sem

contar que muitos cantadores participam de campanhas publicitárias: políticas, de cunho social, educativo ou mesmo informativas, de esclarecimento para a população nas áreas da saúde, agricultura etc. Ou fazem programas nas emissoras de rádio e TV.

Foi então que da era do rádio passou-se à da TV, do CD, dos jogos, dos computadores enfim, ao que se denomina de informatização, atrelada à mídia. Essa avalanche moderna produziu mudanças muito significativas na sociedade, revolucionando de forma muito rápida os hábitos e costumes de um modo geral, bem como o modo de produção de conhecimento científico, artístico e cultural.

Assim, a Cantoria nordestina da qual fazem parte os bardos repentistas também não ficou estática diante desses avanços. Ela não ficou de lado, nem poderia ter ficado isolada, uma vez que a modernidade também faz parte do cotidiano desses artistas. Por isso eles se utilizam desses meios tecnológicos modernos para atingir um público ainda maior, articulando, portanto, a sua performance tradicional à nova era contemporânea, ou seja, agregando-lhe antigos e novos valores, onde a noção de tempo está deslocada e ao mesmo tempo imbricada pela simultaneidade paradigmática da produção artística. Dessa forma, a Cantoria agrega novas performances sem, contudo, perder as suas raízes tradicionais. É assim que a arte da Cantoria termina se incorporando aos meios de comunicação.

Essa nova realidade situacional da arte do repente leva a refletir que as manifestações culturais de forma geral, não só a Cantoria estão concomitantemente em processo evolutivo de mutação e mobilidade, visto que não se encontram imobilizadas em uma redoma de vidro, o que nem mais é cabível se pensar de maneira retrógrada, mesmo porque a cultura compreende relações sociais vivenciadas no próprio contexto, na forma de lidar e produzir com os símbolos e seus respectivos significados. Além do mais a tão falada “nova era” não chega de repente e de uma só vez; ela vem se processando ao longo do tempo, como bem diz o escritor Bertold Brecht<sup>47</sup>, nos versos abaixo, em que deixa evidente que mesmo em meio à efervescência tecnológica os valores antigos e novos podem conviver de maneira criativa, pois o ser humano sente a necessidade de manter e transmitir suas experiências adquiridas ao longo da sua existência porque elas consubstanciam uma rica sabedoria para a sua vida no dia-a-dia.

As novas eras não começam de uma vez  
Meu avô já vivia um novo tempo

---

<sup>47</sup> BRECHT, Bertold. *Poemas*.1913-1956. trad. Paulo César Souza:Brasiliense, 1986. p. 291.

Meu neto viverá, talvez, ainda no velho.  
 A nova carne é comida com velhos garfos  
 Os automóveis ainda não havia  
 Mas também não havia tanques  
 Os aviões não cruzavam os céus  
 Mas não havia bombardeios.  
 Das novas antenas chegam velhas tolices  
 A sabedoria ainda é transmitida  
 De boca em boca.

(BRECHT, Bertold.)

Por isso, os artistas populares, no caso dos repentistas procuram adaptar a sua arte ao contexto globalizante em que vivem e ao público no que o estudioso da oralidade Walter Ong não estranha; ao contrário, ele afirma que: *“trata-se apenas de uma oralidade secundária”* (através dos meios eletrônicos), diferente da primitiva. O que se observa na sociedade contemporânea é o desenvolvimento de novas formas de vocalidade tais como: poesia sonora, canção, programas radiofônicos e áudio-visuais, como é o caso da TV, que evocam e reatualizam a presença da voz, servindo então para garantir a conservação da oralidade. É, por conseguinte, essa força e flexibilidade que fazem com que a cultura popular, de modo particular as Cantorias dos repentistas do Nordeste, se mantenham sempre vivas e preservem a sua identidade já que os cantadores levam em conta a diversidade de repertórios artísticos e dos meios de comunicação. Assim eles conseguem manter a tradição da qual sentem tanto orgulho de pertencer. A respeito da tradição cultivada pelo homem assim se expressava Heródoto (484-424 a. C):

Se oferecêssemos aos homens a escolha entre os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhor, eles examinariam a totalidade e acabariam preferindo os seus próprios costumes, tão convencidos de que estes são melhores do que os outros.

Isso preconiza de maneira bastante evidente o apego que o homem, não só do Nordeste, mas qualquer ser humano tem pela sua cultura, por mais simples que pareça. E é esse apego que faz com que a cultura popular oral, que está enraizada no âmago do povo nordestino, mantenha-se viva mesmo frente a uma cultura midiática tão massiva na qual vivemos.

Quanto às especulações a respeito do fim da Cantoria, uma coisa é certa: a voz nunca será abandonada mesmo sob a hegemonia da escrita ou da imagem. Sobre essa questão respondeu o escritor Ariano Suassuna,<sup>48</sup> e até ironizou dizendo: “*Aliás, muitas pessoas que me disseram que a Cantoria tinha morrido já morreram, e a Cantoria continua aí*”. Da mesma maneira, ao ser questionado sobre o desaparecimento da Cantoria, o repentista Ivanildo Vila Nova explicou:

O essencial da Cantoria não se modificou. Ninguém deixou de cantar rimando, nunca deixou de cantar metrificado, nunca passou a cantar com guitarra; não canta que não é com afinação, que não seja aquela tradicional; não usa que não seja a viola tradicional. Qualquer um que tenta botar qualquer coisa fora da Cantoria, não cola.

Ora, se hoje os tempos mudaram, os repentistas também procuram criar condições para que possam sobreviver através da sua profissão. Para isso eles cuidaram de se aperfeiçoar através dos estudos, atualmente, já se vê que poucos são os que não procuraram freqüentar a escola, alguns até têm curso superior. O que já constitui uma mudança de paradigma na vida e na profissão dos bardos repentistas, mesmo porque o público também já não é mais o mesmo, se tornou mais exigente, principalmente com a urbanização da Cantoria, por isso o cantador teve que se aperfeiçoar para garantir a presença desse público. Foi necessário então, que o repentista também evoluísse, adquirisse uma boa formação para que a sua representação artística, ou seja, a sua performance, pudesse ser mais interessante e atrativa para os novos admiradores e também cuidam em proteger e valorizar a categoria como instituição; por isso houve a modificação do *modus operandi*. Assim sendo, o repentista atualmente, encontra-se bem mais preparado para enfrentar as platéias tão diversificadas nos festivais e congressos dos quais participam e é por essa razão que eles podem versar sobre vários assuntos que dependem dos estudos livrescos. Outra mudança que se observa é que antes os cantadores tornavam-se, às vezes, opositores ferrenhos, decorrentes de acirradas disputas em pelejas nos eventos de Cantoria. Alguns até brigavam e ficavam sem se falarem por bastante tempo. Os repentistas Pinto do Monteiro e Lourival Batista, por exemplo, viviam como “cão e gato”, conforme dizia o próprio cantador Pinto; isso acontecia pelo fato de continuarem intrigados após a peleja: contudo eram reconhecidamente dois bons cantadores. Agora esse comportamento já não mais existe; o que prevalece é a política do respeito e da boa amizade, uma vez que são parceiros de Cantoria, deixando de lado a rivalidade que não

---

<sup>48</sup> O escritor Ariano Suassuna, numa conferência, no dia 05/10/02, por ocasião da 5ª Bienal do Livro, no Centro de Convenções de Fortaleza-CE.

contribui em nada para o desenvolvimento e aprimoramento da profissão.

Também tem que se levar em consideração que, atualmente, o público participante das Cantorias é bastante diversificado, como já foi dito; por isso mesmo elas recebem novas configurações acompanhando as transformações ocorridas na sociedade, daí a dinâmica do seu sistema ter mudado. Os festivais e congressos representam esse novo paradigma, onde os ingressos cobrados substituem as antigas bandejas colocadas aos pés dos cantadores. Entretanto, o que se percebe é que apesar de urbanizados os repentistas não denegam as suas raízes do mundo rural.

Outro fator que chama atenção é que os cantadores até já fazem "Show Man" juntamente com artistas pertencentes a outro gênero de arte, como aconteceu no encontro com o repentista Ivanildo Vila Nova que enfrentou os rappers: Zé Brow, B. Negrão e Tiger com o Quadrão Perguntado, um dos gênero da Cantoria. Outra apresentação que misturou estilos musicais diferentes ocorreu quando se juntaram: os rappistas Bê Negrone e Dom Negrone com o cantador Moacir Laurentino.

Se houve mudança performática na forma de apresentação da Cantoria, obviamente o cantador de viola também acompanhou essa evolução. Hoje o repentista conta com a ajuda da tecnologia para a realização da sua obra e do seu trabalho. Também viaja para outros países como França, Estados Unidos Alemanha, Espanha etc. O cantador Oliveira de Pannels, por exemplo, já se apresentou em vários países, e Geraldo Amâncio deu até um curso sobre a cantoria em Portugal, na cidade de Coimbra. E nesse aspecto está mais fácil para o repentista porque a mídia também ajuda para que o cantador seja conhecido. E eles têm sido vistos por muitas pessoas importantes como o papa João Paulo II, para quem Oliveira de Pannels cantou, e o cantor Roberto Carlos. Isso é uma prova de que a arte da cantoria cada vez mais tem sido vista e apreciada por um público cada vez maior, basta ver quantos repentistas apresentam programas de rádio e televisão ou mesmo fazem alguma participação.

É claro que em termos de oportunidade há pontos bastante positivos, embora nem todos possam ser agraciados pelas benesses que a arte pode oferecer; mas de maneira geral a vida do cantador melhorou, apesar de que muita coisa ainda precisa ser feita em favor não só dos cantadores como da cultura popular de um modo geral, principalmente por parte dos governantes, pesquisadores, enfim de todos.

Hoje já existem fundações que apóiam os repentistas. Eles têm contado com a "Casa do Cantador" que existe em vários lugares do país não só no Nordeste. São fundações de abrigo e amparo aos poetas populares. Por tudo isso é que se acredita que a Cantoria não tende a se acabar, pelo menos por enquanto. O escritor e poeta José Alves Sobrinho foi

taxativo ao falar do futuro da Cantoria dizendo:

Ela ainda vai longe, ela ainda vai longe com esse movimento de Literatura de Cordel, ela vai ajudar cada vez mais a cantoria porque uma coisa é ligada a outra, né? Bom, uma coisa ajuda a outra. Eu acho que ela vai junto com o cordel; agora vai crescer, vai subir mesmo, e o cordel tava enterrado, o cordel tava morto, até 1985 e 88(98?) tava morto. Hoje ta ressurgindo, e eu acho que ele vai longe e a cantoria acompanha, porque tem os congressos. Não vai deixar de haver congressos. Tem os grandes valores modernos da cantoria, como é Geraldo Amâncio Pereira, Sebastião da Silva e muitos outros... São valores, esse povo.

Não resta dúvida que de 1950 pra cá a Cantoria tomou novo impulso, pois os cantadores de viola se aprimoraram, mas não deixaram as raízes de lado, ou seja, não abandonaram a tradição, conforme diz o repentista mossoroense Raimundo Lira. Segundo ele, os jovens estão mais interessados pela Cantoria, o que já é uma prova de que essa arte tende a permanecer presente na cultura popular nordestina, pois a tendência é agregar novos valores e também novos representantes. É por essa razão que não se pode crer no fim dessa arte tão expressiva e tão popular.

#### 4. CONCLUSÃO

A Cantoria de viola nordestina é uma atividade artística que já se configurou como um marco identitário da cultura regional do Nordeste brasileiro, tamanha é a sua força e representatividade. Ela se constitui na expressão artisticamente materializada da subjetividade cultural do povo nordestino através dos seus representantes, conhecidos por cantadores de viola ou repentistas.

Na verdade, essa arte popular é bastante conhecida e apreciada, principalmente no interior do sertão nordestino, sendo os repentistas, seus principais produtores e divulgadores. Esses profissionais do verso cantado são figuras tipicamente marcadas até no cenário folclórico regional. Por intermédio desses bardos cantadores é que essa arte tem sobrevivido. Pois eles trabalham em prol não só do seu reconhecimento, como artista, mas também lutam pela valorização desse campo artístico. Eles exercem de maneira sábia sua profissão. Os repentistas procuram se adaptar às mudanças apresentadas no contexto social de modo geral, principalmente no que diz respeito às inovações tecnológicas. Afinal de contas os cantadores trabalham com a comunicação e para que possam marcar sua presença e conquistar um espaço no mercado é preciso acompanhar e se inserir no novo paradigma, bem como conquistar um público cada vez mais diferenciado. É nessa dialógica interativa entre o artista e seu público que a arte da Cantoria se define e se solidifica como expressão popular singularizante e se reconfigura no acompanhamento das transformações que ocorrem no mundo das artes; enfim, é na sua própria evolução, não somente performática, mas de maneira geral que a Cantoria tem marcado a sua presença, ou seja, por intermédio do diálogo com o progresso, ela tem conseguido resistir ao propósito da mercadologização e, ao mesmo tempo tem se cristalizado como um dos elementos identitários da cultura sertaneja.

A identidade nordestina está marcadamente veiculada nos versos espontâneos e criativos elaborados pelos cantadores que procuram retratar e legitimar a relação identitária que o povo sertanejo tem com as suas raízes culturais. Tudo isso pode ser visto nos temas, nas críticas e nas imagens narradas em forma de canto pelos repentistas.

Por outro lado, não se pode negar que os poetas se tornaram figuras características dessa arte tradicionalmente marcada no imaginário popular, quer seja através de suas obras, quer seja pelas suas performances criativas. Para esses vates do repente a inspiração para elaboração dos versos de improviso é um dom natural cuja concepção tem passado ao longo das gerações e está bastante arraigada na memória e na idéia da população, como se pode observar nos discursos apresentados no decurso desse estudo por todos que contribuíram para

que essa pesquisa se realizasse. É obvio que o uso dos termos “dom natural”, caracterizado na fala dos repentistas, se refere às competências e habilidades que cada indivíduo possui e de acordo com a prática, chega a um aprimoramento, a depender do bom uso de técnicas apropriadas. Contudo não se pode deixar de reconhecer a influencia que o meio exerce sobre o indivíduo, principalmente quando se trata de uma atividade artística, cuja função é expressar a forma do pensamento humano em determinada sociedade e época.

E se a figura emblemática do cantador de viola nordestina está tão marcadamente presente na cultura dessa região, de maneira especial na arte da Cantoria, também é fato que desde a sua disseminação aqui no Nordeste do Brasil, esse espaço geográfico tem se configurado como o berço dos cantadores de viola, conforme mostram as estatísticas (ver gráfico nº. 1). Essa região, além do seu pioneirismo em relação a essa atividade artística também é onde se concentra a maioria dos repentistas que praticam o ofício de cantador, sendo que os quatro primeiros lugares, em ordem numérica ficam respectivamente para os Estados: da Paraíba, de Pernambuco, do Ceará e do Rio Grande do Norte, no que se pode garantir que o Nordeste é o celeiro dos cantadores, visto que, até os repentistas que hoje se encontram fora do seu Estado de origem, são nordestinos ou mesmo sofreram suas influências quanto à escolha dessa profissão.

A arte do repente cantado e improvisado expressa a cultura popular que parte da experiência do povo e que o repentista vivencia ao se defrontar com a sua realidade social. Através dela, o poeta cantador conta a história e imprime uma identidade que se encontra presente na sua obra, seja através dos temas ou mesmo através das narrativas que permeiam e retratam esse universo cultural. E não há como negar a importância dos relatos que caracterizam esse contexto, pois é por intermédio dessas narrativas que se pode refletir sobre a realidade em que se está inserido no dia a dia, principalmente para que se possa agir com mais consciência e compreensão. E, conseqüentemente, que se possa entender que todas as manifestações artísticas devem ser apreciadas e valorizadas em suas formas mais diversificadas. Afinal é dessa maneira que se dá a diversidade cultural de um povo e ao mesmo tempo, se enriquece culturalmente a vida de um país.

É, pois, na produção das suas obras e na maneira performática individualizada que os cantadores de viola nordestina contribuem para divulgação e preservação da Cantoria. E os repentistas têm procurado trabalhar em prol dessa manifestação artística, o que não é fácil num sistema que visa o lucro a qualquer preço, no que constitui um desafio à preservação desse patrimônio imaterial da cultura do Nordeste.



Enfim, é preciso reconhecer a importância da diversidade cultural, mesmo porque, para que se tenha acesso à tão almejada cidadania e suas conseqüentes práticas é preciso que se incorporem novos conceitos de igualdade e respeito ao ser humano, bem como a toda forma de expressão, sejam elas simples ou não. O que importa é o sentimento que se deseja demonstrar na esperança de se reencontrar o prazer e se compartilhar as alegrias. No que se espera que não apenas a Cantoria de viola nordestina, mas outras formas de expressão artística possam oportunizar a todos que apreciam a arte, quer seja poética ou não, a liberdade de expressão sem distinção de qualquer natureza, levando-se em conta, sobretudo, o respeito pelo ser humano através da valorização da sua obra. E que o ritmo do trabalho artístico semelhante ao da Cantoria, possa marcar a cadência dos compassos dos corações dos homens eternizadas numa toada melódica de paz e amor, nesse baião que se chama “vida”.

Cantoria de Viola Nordestina  
É a arte mais pura do sertão  
Outra igual, bem eu sei existe não.  
O repente é tão lindo que fascina.

Como é bom apreciar uma cantoria,  
Um baião de viola, um repente,  
Do poeta que canta bravamente,  
Da poesia, tem o dom, a maestria.

(Ayram Edienovy)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. *A Escritura e a Voz*. Fundação das artes. Salvador/BA: Empresa Gráfica da Bahia - EGBA, 1990.
- ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, Repentistas Populares* /José Alves Sobrinho-Campina Grande: Bagagem. 2003.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.
- ANDRADE Mário de. *Vida de Cantador*. Revisão Crítica de Raimunda de Brito Batista, Belo-Horizonte / Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No Arranco do Grito - Aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo/SP: Editora Ática, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Tarde*. Rio de Janeiro/RJ: José Olympio, 1963. p. 45.
- BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e Poetas Populares*. Ed: F.C. Batista Irmão, 1929.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal/RN: Fundação Jose Augusto, 1977.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. São Paulo/SP: Lucerna, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de Proust*. In: Obras Escolhidas – magia e tecnologia, arte e políticas: ensaios sobre literatura e história da cultura. V. 1. São Paulo: brasiliense, 1995, p. 37.
- BOURDIEU, Pierre P. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo/SP: Perspectiva, 1982.
- BRANCO, J. Freitas e LIMA, Paulo (Org.), Artes da Fala, Oeiras, Celta Editora, 1997.
- CAMILLERI, C., 1985, *Antropología Cultural y Educación*, Lausana, UNESCO.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro:UFRJ, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Las Culturas Populares em el Capitalismo*. México: Editorial Nueva Imagem, 1982.
- CANTEL, Raymond. *La littérature populaire brésilienne*. Poitiers: Centre de Recherches latino-américaines, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de. *Questões da Memória*. In Madeira Matriz: Cultura e Memória, São Paulo: Ana Blume, 1999.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1939.
- \_\_\_\_\_. *Cinco Livros do Povo, Introdução ao Estudo da Novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Oral no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- COSTA, Gutemberg. *Dicionário Bio-bibliográfico de Poetas Cordelistas do Rio Grande do Norte: a memória da literatura de Cordel no Rio Grande do Norte / Gutemberg Costa*. Natal / Mossoró: Queima Bucha, 2004.
- COUTINHO, FILHO, Francisco. *Violas e Repentes: repentes populares em prosa e verso, pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro*. 2ª ed. melhorada, Rio de Janeiro / Brasília: Leitura/ INL.1972.
- CURRAN, Mark J. *A Literatura de Cordel*. Recife-PE: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- \_\_\_\_\_. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo-Edusp, 1998.
- DAUS, Ronald. *O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa. 1982.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Et al. *Literatura Popular em Verso: estudos*. Belo Horizonte: / Itatiaia / São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- FERREIRA, Jerusa Pires (org.). *Oralidade em Tempo e Espaço*. São Paulo: EDUC-FAPESP, 1999.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro, modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34. Rio de Janeiro - RJ. Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardiã Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAVELOK, Eric. *A Equação Oralidade-Cultura Escrita: uma fórmula para a mente moderna*. In David R. Olson e Nancy Torrance (orgs). *Cultura Escrita e Oralidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira, São Paulo: Ática, 1995. pp. 17-34.
- HOBSBAWM e RANGER, Eric e Terence. In *A Invenção das Tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora PAZ E TERRA, 1997.

- HOMI, K. Bhabha. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renati Gonçalves, 1ª reimpressão, Belo Horizonte-BH: Editora UFMG, 2001.
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert. *Manual de Estilo Acadêmico: monografias, dissertações e teses*/Nídia M. Lubisco, Sônia Chagas Vieira; revisão e sugestões de IsnaiaVeiga Santana, 2ª ed. Ver. E ampl. – Salvador: EDUFBA, 2003. p. 145.
- LEMAIRE-MERTENS, Ria. *Voix de femmes dans les traditions orales et populaires: quelques reflexions théoriques et épistémologiques*. In.Frontières du Littéraire. Limoges: Collection “littératures en marge”, 1994.
- LESSA, Origenes. *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel*. 1ª edição. Rio de Janeiro – RJ: Editora Documentário, 1973.
- LIMA, Francisco Assis de Souza. *Conto Popular e Comunidade Narrativa*. Ministério da Cultura, Rio de Janeiro - RJ: Fundação Nacional de Arte - FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LINHARES E BATISTA, Francisco e Otacílio. *Antologia Ilustrada dos Cantadores*. Fortaleza: Edições UFC. 2. ed. 1982.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é Literatura Popular? São Paulo*: Editora Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A Notícia na Literatura de Cordel*, São Paulo - SP: Editora Estação Liberdade, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Popular em Verso*. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro - RJ: Fundação Casa Ruy Barbosa, Tomo 1, Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel de Manuel Diégues Júnior, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Antologia Baiana de Literatura de Cordel*. Governo do Estado da Bahia, Salvador – BA: Secretaria da Cultura e Turismo, 1997.
- MATOS, Edilene. *O Imaginário na Literatura de Cordel*. Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador - BA: Artes Gráficas e Indústria Ltda. 1986.
- MATOS, TRAVASSOS e MEDEIROS, Cláudia Neiva da, Elizabeth, e Fernanda Teixeira de. *Ao Encontro da Palavra Cantada-Poesia, Música e Voz*. Rio de Janeiro - RJ: Editora 7 Letras, 2001.
- MEDEIROS, Irani. *Pinto do Monteiro – O bardo do Cariri*. 2. ed. Ampliada. João Pessoa: Idéia, 2005.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores - poesia e linguagem do sertão cearense*. Prefácio de Luís da Câmara Cascudo, 7ª ed. Rio de Janeiro / São Paulo / Fortaleza: ABC Editora, 2002.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.

- MUNIZ, Durval de Albuquerque Jr. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª ed. Recife. FJN. Massangana. São Paulo: Cortez, 2001.
- OLIVEIRA, José Moura de. *Barco Sem Rumor - Poesias satíricas e líricas*. Petrolina – PE: Gráfica Franciscana, 2000.
- PEREIRA, Geraldo Amâncio e Wanderley. *Gênios da Cantoria*. Fortaleza-CE: Editora Copyright, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O Que é Verso - curso prático de cantoria* (Apostila) Fortaleza-CE, 2006.
- QUEIROZ, M. I. P. *Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil*. Lisboa: Actas do Encontro, 1992.
- RAMALHO, Elba B. *Modos de Representação da Cantoria*. In *Cantoria Nordestina: Música e Palavra*, São Paulo: Terceira Margem, 2000. pp. 87-159.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos da Pesquisa*. In. *Cantoria Nordestina: proposta de novo enredo para o metro cantado*. (Tese de prof. Titular, Universidade Estadual do Ceará), 2001. pp. 105-145.
- \_\_\_\_\_. *Cantoria em Performance*. In. *Cantoria Nordestina: proposta para um novo enredo cantado*. (Tese de profª Titular, Universidade Estadual do Ceará), 2001. pp.104-145.
- RIBEIRO, Leda Tâmega. *Mito e poesia Popular*. Instituto Nacional do Folclore - FUNART, 1981.
- ROMERO, Silvio. *Sem título*. Província de São Pedro. Porto Alegre. V.6, n. 16. *Obras e Autores*. Estudo sobre a poesia popular no Brasil, 1951, p 15.
- SAID, Edward. W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann, São Paulo: Editora Companhia das Letras, Cf. Introdução: Territórios Sobrepostos, Histórias Entrelaçadas: Resistência e Oposição, 1995.
- SANT' ANA, Affonso Romano de. *Canto e Palavra*. In *Ao Encontro da Palavra Cantada; poesia, música e voz*. Cláudia Neiva Matos, Elizabeth Travassos, Fernanda Teixeira de Medeiros (org), Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2001. pp.11-12.
- SANTOS, Idelete Muzart - Fonseca dos. *La Littérature du Cordel au Brésil - Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris – França: Editions L'Harmattan. Paris, 1997.
- SMITH, Anthony D. *A identidade Nacional*. Trad. De Claudia Brito. Rio de Janeiro-RJ: Ed. Gradiva-Publicações Ltda, 1997.
- TAVARES, Bráulio do Nascimento. *Cantoria – regras e estilos*. Casa da Criança de Olinda-PE, s/d.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Notas sobre a Cantoria*. In *Portugal e o mundo: o Encontro de Culturas na Música*. Lisboa: Dom Quixote, 1997. pp. 535-548.

ZUMTHOR, Paul. *O Intérprete. In Introdução à Poesia Oral*, São Paulo: Hucitec, 1997. pp. 221- 41.

\_\_\_\_\_. *Tradição e Esquecimento*. São Paulo: Hucitec. 1997 a.

\_\_\_\_\_. 1997 b. *Duração e Memória*. In *Introdução à Poesia Oral*, São Paulo: Hucitec, pp. 57-273.

**ANEXOS**

Gráfico nº 1 – Total de Repentistas por Estado do Brasil



Gráfico nº 2 – Comparativo: repentistas do sexo masculino e feminino.

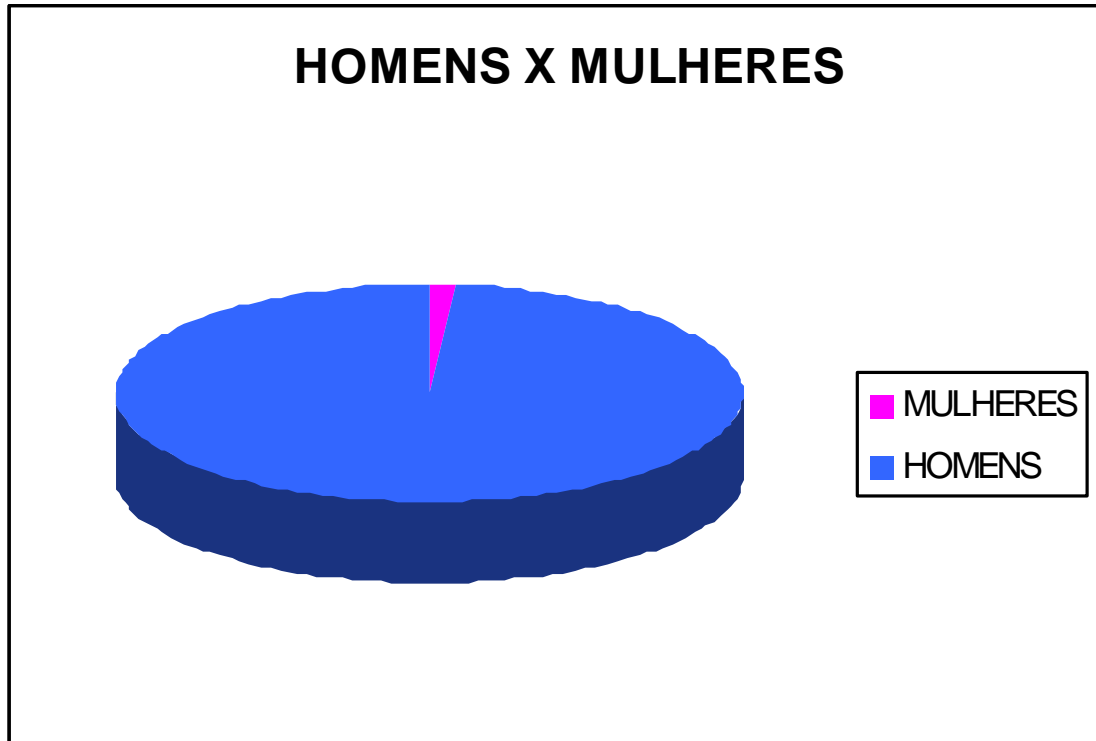




Gráfico nº 3 – Total de Repentistas com e sem deficiência visual.

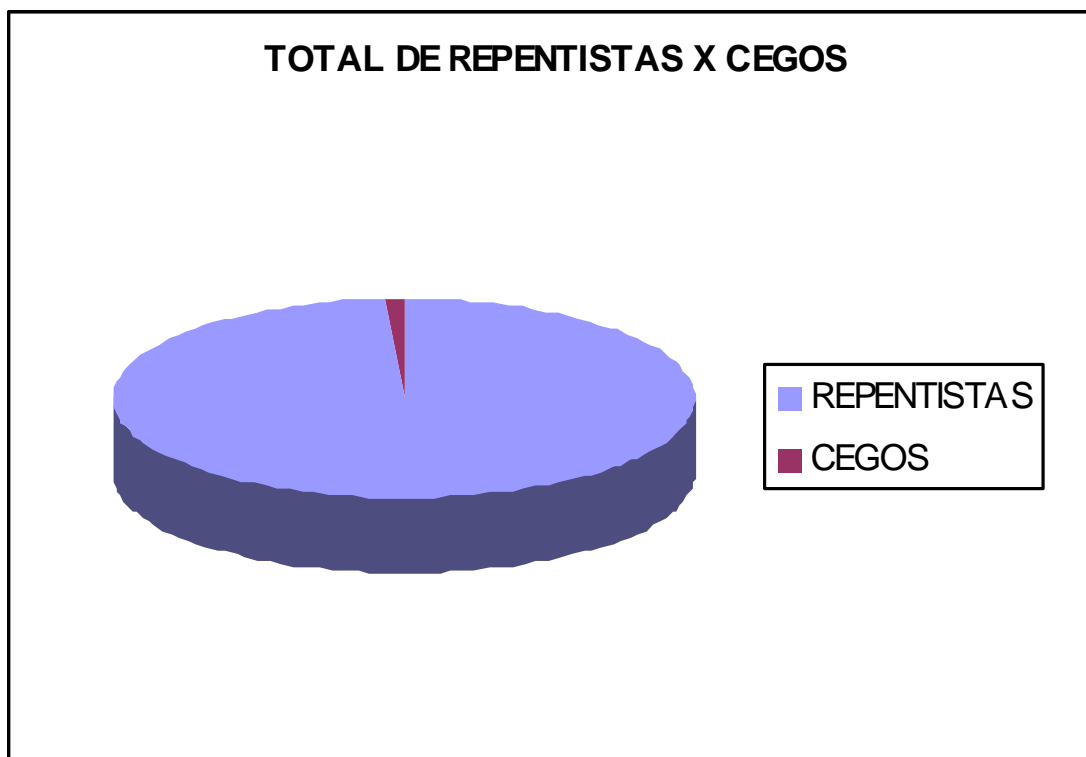


Gráfico nº 4 – Total de repentistas com e sem informação.

