

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

SIMONE OLIVEIRA DE CASTRO

**MEMÓRIAS DA CANTORIA:
PALAVRA, *PERFORMANCE* E PÚBLICO**

Fortaleza
2009

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

C355m Castro, Simone Oliveira de
Memórias da cantoria: palavra, performance e público/ Simone Oliveira
de Castro. - Fortaleza: UFC, 2009.
263fls.

Tese (Doutorado em Sociologia - UFC)
Orientador: Prof. Dr. Ismael Pordeus Júnior

1. CANTORIA 2. CANTADORES E MIDIA 3. CANTADORES -
RELATOS I. Título

CDD – 398.87

SIMONE OLIVEIRA DE CASTRO

**MEMÓRIAS DA CANTORIA:
PALAVRA, *PERFORMANCE* E PÚBLICO**

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Doutor Ismael Pordeus Júnior.

Fortaleza
2009

SIMONE OLIVEIRA DE CASTRO

MEMÓRIAS DA CANTORIA: PALAVRA, *PERFORMANCE* E PÚBLICO

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Sociologia.

Aprovada em ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ismael Pordeus Júnior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Profª. Dra. Elba Braga Ramalho.
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. José Machado Pais
Universidade de Lisboa - UL

Profª. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira
Universidade Federal do Ceará - UFC

À Dona Nenén, minha mãe,
razão de ser da minha existência

A Fernando Lira
incansável na arte de compreender

A todos os cantadores repentistas
que desde tempos imemoriais encantam o mundo com sua poesia

AGRADECIMENTOS

Gostaria de compartilhar com todos que direta ou indiretamente contribuíram com esta pesquisa minhas alegrias e gratidão, deixando-lhes um grande abraço. Sei que alguns não encontrarão seus nomes neste espaço tão restrito, mas nem por isso, terão sido menos importantes em suas contribuições.

Agradeço em especial a Fernando Lira, que sempre encheu de amor, paciência e incentivo o trajeto desta pesquisa; a Yone Almeida, amiga fiel, companheira que muitas vezes acompanhou-me nesta viagem, fazendo registros foto-cinematográficos; papel antes realizado pelo amigo Kelson Moreira, que no início da pesquisa de campo também dedicou parte do seu restrito tempo para me ajudar, muito obrigada!

A Dimas Mateus - presidente da Associação dos Cantadores do Nordeste - e Dona Lúcia – sua esposa - que sempre me acolheram com muita generosidade e prontidão na Casa do Cantador. A Geraldo Amâncio, cantador cearense, que me oportunizou vivenciar de perto os sabores e dissabores do mundo da cantoria; a todos os cantadores e ouvintes da cantoria, e, sobretudo, aqueles que se dispuseram a registrar seus valiosos testemunhos para esta pesquisa; ao amigo e apologista Orlando Queiroz por me mostrar o empenho, a retidão e a grandeza de sua admiração pela arte do improviso, meu muito obrigada.

Agradeço ao professor Ismael Pordeus Júnior, orientador atencioso e generoso, que me acolheu apesar da grande demanda de orientação que já possuía. Não poderia deixar de também agradecer ao professor Gilmar de Carvalho pelas contribuições e observações feitas ainda durante a fase da qualificação, assim como pela leitura atenta, minuciosa e crítica da professora Sulamita Vieira e por sua imprescindível e estimulante colaboração.

Ao professor Raimundo Nonato Cordeiro pela presteza com que produziu a notação musical para dois estilos de cantoria citados nesta tese. Belíssimo trabalho!

A todo o Povo Brasileiro que através do pagamento de inúmeros e variados impostos possibilita a existência de órgãos como o CNPq que financia pesquisas como esta que eu tive o privilégio de levar a termo. A ambos meu sincero e muitíssimo obrigada!

Nós não temos, para sobreviver, menos necessidade dos mitos que nossos ancestrais, prostrados como os homens de Platão na sua caverna. Formas vindas de fora se projetam sobre a parede. Certamente, nós não confundimos totalmente o real exterior com estas sombras. Simplesmente, preferimos as sombras. Entretanto, ocorre que a imagem bate tão forte que é preciso se levantar e ir ver. Uma mensagem se esboça lá fora. Ali fulgura a voz de um poeta

Paul Zumthor

RESUMO

Neste trabalho analiso quais significados a cantoria assume para cantadores e ouvintes, que sob a pressão de diferentes formas de comunicação e de diversão dos “tempos modernos”, direcionam suas experiências e subjetividades para criação e apreensão de uma arte que se realiza principalmente por meio da palavra cantada e improvisada ao som da viola.

A cantoria, por meio da palavra, da voz do cantador parece possuir o poder de agir, de remexer as lembranças dos ouvintes, causando uma sensação de prazer e identificação com o que está sendo vivido e cantado. Para alcançar tais significados focalizo o percurso de maturação do cantador, que ganha conformação na certeza de possuir um “dom” que agregado aos aspectos do ambiente social mais amplo desenvolve-se e consagra-se na aceitação do público. Público que é peça fundamental na criação poética da cantoria.

Esses cantadores hoje circulam mais constantemente entre o universo rural e o urbano, mantendo contato com diferentes contextos, linguagens e meios de comunicação. Implicando em mudanças e atualizações no seu fazer poético que, por sua vez, refletem-se na criação de estratégias para a manutenção da sua relação com o público, antes marcada predominantemente por uma relação corpo-a-corpo e que hoje passa por mediações como a do rádio, da televisão, do CD e DVD, o que aumenta significativamente o alcance da cantoria.

As memórias de cantadores e ouvintes expressam deslocamentos e ressignificações dessa arte, traduzindo um universo poético que reúne diferentes experiências e tradições. Dessa maneira, cantadores e ouvintes vão recriando e dando vida à cantoria por ela simbolizar sua forma de comunicação com o mundo. Do sertão para a cidade, o percurso dos cantadores evoca similaridades que alcançam mesmo as gerações mais novas, os filhos dos sertanejos que viviam do trabalho na roça: a certeza de possuírem um dom, o convívio desde cedo com um universo lúdico que encontrava nas cantorias, reisados, mamulengos, festas de padroeiras e sambas (forrós) seus principais representantes, os preconceitos e o combate ao estereótipo de vagabundo amplamente reproduzido no contexto social. Tudo o que, por fim, engendra uma disputa cultural vigente ainda hoje.

ABSTRACT

In this work, I analyze what meanings the singing assumes for singers and listeners who, under the pressure of different forms of communication and amusement in the “modern times”, address their experiences and subjectivities for the creation and understanding of an art that takes place mainly through the sung and improvised words to the sound of the viola.

The singing, through words, of the singer’s voice seems to have the power to act, to shuffle the memories of the listeners, causing a sensation of pleasure and identification with what is being lived and sung. To reach those meanings, I focus on the maturation route of the singer, who gains configuration by being sure that he/she has a “gift”, which added to aspects of the broader social atmosphere, becomes developed and acclaimed before the public’s acceptance. The public is a fundamental piece in the poetic creation of the singing.

Nowadays, those singers circulate more often between the rural and urban universes, having contact with different contexts, languages, and communication means. Thus, causing changes and updates in their poetic performance, which in turn is reflected in the creation of strategies to keep his/her relationship with the public, which used to be more of a body-to-body contact, going through other mediations, such as the radio, TV, CD, and DVD that increase the reach of singing significantly.

The memories of singers and listeners express displacements and re-meanings of that art, translating a poetic universe that gathers different experiences and traditions. Thus, singers and listeners go recreating and giving life to singing; because it symbolizes his/her form of communication with the world. From the countryside to the city, the singers’ route evokes similarities that reach even the youngest generations: the children of country parents who used to make a living on plantations certainly own a “gift”, and have long lived with a universe of entertainment full of singings, *reisados*, puppets, patron saint parties and *sambas (farrós)* as the main representatives, prejudices and combats to the wanderer’s stereotype thoroughly reproduced in the social context. And at last, it engenders a cultural dispute that is effective until the present time.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Cantadores Zé Cardoso e Geraldo Amâncio (Marcelo Holanda)	33
Figura 2	Dona Maria do Socorro (Simone Castro)	72
Figura 3	Cantador Sebastião da Silva - venda de material de cantoria (Simone Castro)	74
Figura 4	Contracapa CD a Imortal Arte do Repente	78
Figura 5	Cantadores Zé Cardoso e Moacir Laurentino - (Jacques Antunes)	85
Figura 6	Cantadores Silvio Granjeiro e Mocinha de Pasirra (Arlindo Barreto)	86
Figura 7	Orlando Queiroz - (Orlando Queiroz)	92
Figura 8	Logomarca Clube da Viola - (Orlando Queiroz)	93
Figura 9	Público Teatro Emiliano Queiroz - (Yone Almeida)	95
Figura 10	Reportagem Jornal O Povo	97
Figura 11	Programa ao Som da Viola com Geraldo Amâncio - (TV Diário)	105
Figura 12	Logomarcas das empresas patrocinadoras do programa ao Som da Viola - (TV Diário)	108
Figura 13	Cauby Holanda (Simone Castro)	112
Figura 14	Cantadores Zé Eufrásio e Judivan Macêdo - (Simone Castro)	117
Figura 15	Raimundo Gadelha - (Yone Almeida)	118
Figura 16	Zé de Aurélio - (Yone Almeida)	120
Figura 17	Público Clube Novo Paraíso - Limoeiro do Norte-CE (Marcelo Holanda)	133
Figura 18	Público Clube Novo Paraíso - Limoeiro do Norte-CE (Marcelo Holanda)	135
Figura 19	Cantador Alberto Porfírio (Simone Castro)	154
Figura 20	Escultura do Cantador Domingos da Fonseca (Simone Castro)	158
Figura 21	Cantador Alberto Porfírio (Simone Castro)	162
Figura 22	Cantador Anacleto Dias (Simone Castro)	163
Figura 23	Dona Lúcia e Cantador Dimas Mateus (Arlindo Barreto)	167
Figura 24	Cantador Pedro Bandeira (retirada da orelha do livro Matuto do Pé Raxado)	172
Figura 25	Cantador Louro Branco (Kelson Moreira)	182
Figura 26	Cantador Geraldo Amâncio (Simone Castro)	189
Figura 27	Cantador Moacir Laurentino (Yone Almeida)	198
Figura 28	Cantador Ivanildo Vila Nova (Arlindo Barreto)	203
Figura 29	Cantador Sebastião da Silva (Simone Castro)	206
Figura 30	Cantador João Paraibano (Simone Castro)	212
Figura 31	Cantador Antônio Fernandes (Kelson Moreira)	219
Figura 32	Cantador Zé Cardoso (Kelson Moreira)	222
Figura 33	Cantador Sebastião Dias (Orlando Queiroz)	225
Figura 34	Cantador Zilmar do Horizonte (Simone Castro)	229
Figura 35	Cantador Zé Viola (Yone Almeida)	232
Figura 36	Cantador Raulino Silva (Yone Almeida)	237

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Pegando o mote	13
1. CANTORIA: VOZ E PALAVRA, DOM E TÉCNICA	22
1.1. Arte da voz e da palavra cantada	23
1.2. Viola e <i>performance</i>	31
1.3. Dom e técnica	38
1.4. Ah! Se eu tivesse esse dom!	48
1.5. Dom e ambiente social: vivências	54
2. ESTRATÉGIAS OU “SEGURA O REMO”	64
2.1. Estratégias na arte do improviso	65
2.2. Mediações: novos gêneros, CDs, DVDs	66
2.3. Festivais, apresentações, cantorias	80
2.4. Festival Internacional de Trovadores e Repentistas	85
2.5. Quinta com verso e viola	90
2.6. Cantador e mídia: uma complexa relação	98
3. O PÚBLICO É TUDO?	110
3.1. Memórias do público	111
3.2. Sertão, cidade, público	126
3.3. Público, fonte de inspiração	136
3.4. Motivações	146
4. SOU CANTADOR: MEMÓRIAS	152
4.1. Ser cantador	153
4.2. Alberto Porfírio	154
4.3. Anacleto Dias	162
4.4. Dimas Mateus	166
4.5. Pedro Bandeira	171
4.6. Louro Branco	181
4.7. Geraldo Amâncio	188
4.8. Moacir Laurentino	197
4.9. Ivanildo Vila Nova	202
4.10. Sebastião da Silva	205
4.11. João Paraibano	211
4.12. Antônio Fernandes	218
4.13. Zé Cardoso	221
4.14. Sebastião Dias	224
4.15. Zilmar do Horizonte	228
4.15. Zé Viola	231
4.16. Raulino Silva	236
CONSIDERAÇÕES FINAIS	243

Pegando na deixa	244
FONTES	248
BIBLIOGRAFIA	251
ANEXO	

INTRODUÇÃO

PEGANDO O MOTE

Dez anos já se passaram desde que escolhi, ou fui escolhida, pela cantoria¹. Essa arte da palavra cantada, improvisada ao som da viola, chegou-me primeiro através das palavras escritas. Doce ironia! Debruçada sobre antologias e livros que abordam a cantoria, eu “lia vozes”, “ouvia homens e mulheres gritando” seus improvisos por trás das letras trazidas por Sílvio Romero, Rodrigues de Carvalho, Gustavo Barroso, Câmara Cascudo, Leonardo Mota, Mário de Andrade, Francisco Linhares e Otacílio Batista², dentre outros pesquisadores.

Com palavras escritas essa arte, que é pura oralidade, animou minha alma para que eu buscasse conhecer de onde vinha essa rica poesia que, já ali no papel, insinuava a grandeza de seus poetas. Assim, comecei a frequentar, a partir do ano de 2000, a Casa do Cantador, aqui em Fortaleza.

Antes disso, jamais havia tido contato com a cantoria e seus criadores. E, em pouco tempo, vi a mim mesma tomada pelos significados e mistérios contidos nessa poesia oral. Encantada pela capacidade de improvisar de homens e mulheres que buscam expressar suas visões de mundo através dessa arte, pela oralidade que transcrita para o papel me mostrava o poder dessa poesia. Poesia que transbordando em métrica e rima assume o caráter de um saber ancestral, que tem na força da voz ao som da viola a motivação para sua continuidade.

A partir da cantoria fiquei atenta a outras expressões da poesia improvisada e fui descobrindo inúmeros criadores que se expressam de maneira semelhante, improvisando versos, que tanto podem traduzir o instante vivido quanto a beleza do inusitado. Temos os emboladores, os tiradores de coco que animam seus brincantes para a dança, os aboiadores, os mestres de reisado, de maneiro pau, de boi, e tantos outros, a criarem seus improvisos que, apropriados pela comunidade, passam depois a serem repetidos

¹ A cantoria nesta pesquisa tanto é entendida como o resultado de exercícios poéticos criados pelos cantadores, ou seja, o improviso ao som da viola, quanto o evento no qual cantadores se apresentam e interagem com seu público, seja em festivais, restaurantes, residências, associações, etc.

² ROMERO, Sílvio. *Cantos Populares do Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954; CARVALHO, Rodrigues. *Cancioneiro do Norte*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: INL, 1967; BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003; CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Rio de Janeiro: Ediouro: s/d; MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 7ª. ed. Rio - São Paulo - Fortaleza: ABC Editora, 2002; *Viroleiros do Norte*. 7ª. ed. Rio - São Paulo - Fortaleza: ABC Editora, 2002; *Sertão Alegre*. 3ª. ed. Rio - São Paulo - Fortaleza: ABC Editora, 2002; ANDRADE, Mário. *Vida do Cantador*. Belo Horizonte: Villa rica Editoras Reunidas, 1993; LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. *Antologia Ilustrada dos Cantadores* 2ª. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

infinitamente dando formato a um texto oral que é sempre o mesmo e outro, quando cantado em nova *performance*.

Aos poucos fui ficando conhecida por ouvintes e cantadores. Aceita no restrito grupo dos “ouvintes fiéis” dessa arte. Estabelecendo contatos e amizades. Agora eu fazia parte da “rede virtual” de amantes da cantoria. Passei a ser convidada para os festivais, apresentações e cantorias. Conquistei um espaço como pesquisadora e, também, admiradora dessa poesia junto a seus principais atores.

Assim pude acompanhar o cantador cearense Geraldo Amâncio para mais um Festival de Cantadores no Clube Novo Paraíso, em 14 de novembro de 2006. Estávamos em Limoeiro do Norte, cidade localizada no Vale do Jaguaribe, ou seria Vale das Violas? Região famosa por manter um dos públicos mais fiéis e apaixonados pela arte do improviso no Ceará. Durante o trajeto Geraldo vai contando a importância do público dessa região para a cantoria e sua continuidade, revelando que desde muito tempo esta região é um celeiro de grandes cantadores.

Ao chegarmos ao Clube, Geraldo é abordado por vários ouvintes que cobram sua atenção e pedem para serem lembrados no programa *Ao Som da Viola*, apresentado por ele aos domingos na TV Diário.

Naquele momento, o cantador passa a ser a personagem principal da festa. Esperados com entusiasmo pelo público, cada cantador é saudado com admiração e respeito. O público ávido espera ansioso o momento em que cada dupla entrará em cena, improvisando os gêneros e temas sorteados na hora.

O percurso acima é o mote para esta pesquisa. A cantoria configura a tradução de um saber-fazer que só se realiza plenamente através dos encontros de cantadores e ouvintes. Essa troca, estabelecida entre o cantador e seu público ante a fugacidade do improviso, faz parte de um ritual dificilmente materializado e significado por meio da palavra escrita.

Assistindo aos festivais de violeiros e cantorias de pé-de-parede³ além de apreciar os improvisos, tenho concentrado minha atenção na importante relação que se estabelece

³ Cantoria de pé-de-parede é aquela em que uma dupla de cantadores sentada em cadeiras próximas à parede improvisa seus versos atendendo aos pedidos dos ouvintes. Nos sertões são mais frequentes e se realizam na casa dos apologistas ou contratantes, nos centros urbanos, talvez pudéssemos considerar, fazendo uma aproximação, que em alguns bares ou restaurantes ocorra uma espécie de desdobramento desse pé-de-parede. Nesse tipo de cantoria a interação dos cantadores com o público é bem maior e esses têm possibilidades de demonstrar todo seu potencial técnico e poético, diferente do que ocorre nos festivais.

entre cantadores e ouvintes. Nestes últimos, tenho observado o modo como se comportam a cada repente criado, o entusiasmo e vibração que alguns expressam diante dos cantadores.

A cantoria, através da palavra, da voz do cantador parece possuir o poder de agir, de remexer as lembranças dos ouvintes, causando uma sensação de prazer e identificação com o que está sendo vivido e cantado. E os ouvintes repassam essa emoção e identificação ao cantador através dos aplausos, dos motes pedidos, da admiração que alimenta a criatividade do repentista.

Partindo da *performance* do cantador, entendida aqui como a “ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1997:33), essa pesquisa pretende discutir quais significados a cantoria assume para esses agentes sociais (cantador e ouvinte) que sob a pressão de diferentes formas de comunicação e diversão em “tempos modernos” focalizam suas experiências e subjetividades num saber tradicional. Tradicional na medida em que seus interlocutores buscam, através de um mesmo modo de fazer, reatualizar esse saber. Como sugerem as palavras do cantador Louro Branco:

O cantador é muito firmado em suas raízes. A transformação que recebe é uma transformação, assim... mais de conhecimento, de mais atualidade, mas sua forma de cantar e de se apresentar é sempre aquela há muitos anos. As toadas, ainda são usadas as toadas antigas, só que naquela época os estilos, os gêneros eram menos. Hoje nós temos mais gêneros, quer dizer, inovações na cantoria, outros gêneros. Em cima da nossa *performance* nós vemos hoje, outros estilos que não havia naquela época, mas sempre aquela forma, aquela raiz, sempre trazendo nossos princípios e raízes, que não podemos também mudar muito porque isso é como raiz de tradição.⁴

O cantador e o público apresentam-se muito ligados às suas “raízes”. A dinâmica cultural parece animá-los a firmar, cada vez mais, um “pacto” com o *estabelecido* ao longo do percurso histórico da cantoria. O depoimento de Louro Branco aponta que as mudanças construídas e incorporadas por vezes acentuam as permanências nos aspectos estruturais dessa arte, no seu modo de fazer-se. Há aqui um indício de resistência às

⁴ Entrevista realizada em 17/09/2004 em Fortaleza/CE.

grandes mudanças, tanto por parte dos cantadores quanto dos ouvintes. O que se confirmou ao longo dos depoimentos.

O público é a peça fundamental na criação poética da cantoria. Através de sua voz, de sua *performance*, o cantador interage com os ouvintes, estabelecendo uma relação de identidade que dá vida, sentido ao improviso. Identidade que nesse contexto pode “significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’” (HALL, 2004:111-112).

Compreender as interpretações que ouvintes e cantadores fazem dessa arte, levando em conta as subjetividades que envolvem a apreensão individual e coletiva da experiência vivenciada e compartilhada em presença do outro, também é uma meta pretendida. Identificar, além disso, quais elementos sociais, simbólicos, subjetivos são constitutivos do *conjunto de textos*⁵ e de representações experimentados por cantadores e ouvintes e que os predispõem a determinadas identificações em relação ao que está sendo cantado, improvisado, vivido.

Interessa ouvir esses cantadores e seus ouvintes, trazer suas vivências e memórias para compor a história dessa arte. Interpretar essas vozes e memórias para compreender a dinâmica no mundo da cantoria. Buscar nesses atores os sentidos que eles dão a essa arte, razão de ser e viver para expressiva maioria deles. Saber quem são os ouvintes, de onde eles vêm e que motivações os levam às cantorias.

Desde as primeiras visitas à Casa do Cantador, tive oportunidade de observar que as pessoas que a frequentavam eram as mesmas que iam aos Festivais e cantorias de pé-de-parede, apresentações em teatros, ouviam os programas de rádio e assistiam aos de televisão que apresentam em suas programações essa arte. Fui percebendo que existe uma possível rede de comunicação entre essas pessoas, que elas compartilham uma espécie de “agenda virtual comum” em que o interesse, a paixão pela cantoria é o requisito primordial.

⁵ Conjunto de textos que para Geertz simbolizam a “cultura de um povo”. GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora, s/d, p. 212.

Ainda nessa perspectiva, as indagações do cantador Geraldo Amâncio, no que diz respeito à “urbanização da cantoria”, apontam para o reflexo da mesma sobre determinada parcela do público, inclusive do sertão, berço tradicional da cantoria nordestina. Como também acentuam a importância de compreender quem é esse público que se emociona com as toadas, melodias e vozes roufenhas reproduzidas e recriadas por cantadores em espaços e temporalidades diversos dos vivenciados, quer pessoalmente para alguns, quer numa memória coletiva para outros, nos sertões:

“(…) a cantoria urbanizou-se muito ultimamente e eu temo muito por isso. Ela que foi oitenta, noventa por cento totalmente rural hoje há uma inversão de ordem. Ela é mais urbana do que rural. Os cantadores vivem mais em festivais nas cidades grandes do que das cantorias propriamente ditas. Como acontecia na época em que comecei, isso há quatro décadas, aqui atrás. Então, isso me preocupa bastante, até porque, há pessoas no interior que pensam que a cantoria é coisa pras os avós delas, pros antepassados, não é da atualidade. Então, isso me preocupa de certo modo”.⁶

Os cantadores hoje circulam mais constantemente entre o universo rural e o urbano, tendo contato com diferentes contextos, linguagens e meios de comunicação. Possuem um conhecimento que, mesmo sem se traduzir academicamente, constitui-se em formas de saber advindas de suas tradições, experiências e sensibilidades.

Essas mudanças e atualizações no fazer poético do cantador refletem-se em sua relação com o público, que antes se constituía mais em corpo-a-corpo, e hoje perpassa várias mídias. Mas de maneira nenhuma a cantoria prescinde da presença do público. Mesmo que o cantador esteja a alguns metros acima, no palanque, no palco, no programa de televisão, o outro que está à sua frente continua sendo a energia que lhe oferece possibilidades de continuar cantando, improvisando, sonhando, criando e recriando esse saber-fazer.

Pensando em outras mediações como o rádio, a televisão, o CD, o DVD que aumentam significativamente o alcance da cantoria, também interessa discutir como cantador e público têm-se relacionado com os meios de comunicação. Quais são suas estratégias para com eles interagir? Que implicações estruturais essa relação traz à

⁶ Entrevista realizada em 08/01/2002 em Fortaleza/CE.

cantoria? E como essa arte, poética da voz, alcançando esse ouvinte sob formas mediatizadas tem conseguido fazer a “tradução” entre tradição e modernidade?

O caminho metodológico utilizado buscou, na história oral, interagir com cantadores e ouvintes através de entrevistas para compor narrativas que possibilitem a construção dialógica de um texto, que não sendo definitivo traz as marcas das memórias, experiências e identidades vivenciadas por esses agentes sociais.

“Narrativas sob a forma de registros orais ou escritos são caracterizadas pelo movimento peculiar à arte de contar, de traduzir em palavras os registros da memória e da consciência da memória no tempo. (...) São suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo”. (DELGADO, 2006:43)

O trabalho com a história oral me fez recorrer às reflexões de Alessandro Portelli (1997) quando sugere que não nos devemos preocupar com a “objetiva verdade dos fatos”, mas perceber a subjetividade de múltiplas interpretações na qual “verdades” podem estar contidas.

Considerando essa opção, por vezes, as experiências vividas, memórias e histórias de cantadores e ouvintes se encontram no texto narradas por suas próprias palavras. Os depoimentos dos entrevistados são o ponto de partida de minhas reflexões em todos os sentidos.

As dificuldades do trabalho com entrevistas (além das questões técnicas que envolvem desde os aparelhos utilizados a até horas intermináveis de transcrição) encontram-se exatamente no que elas apresentam de mais instigante, a capacidade de relembrar o momento passado dando a ele uma feição de presente. Não se trata de reviver o passado, mas de refletir sobre o vivido cada vez que um sujeito social aceita o desafio de um pesquisador e dispõe-se juntamente com ele a recriar discursivamente o que permanece de significativo em suas memórias.

Por outro lado, como chama atenção Etienne François: “uma testemunha não se deixa manipular tão facilmente quanto uma série estatística, e o encontro propiciado pela entrevista gera interações sobre as quais o historiador tem somente um domínio parcial”. (In: FERREIRA, 1998:9-10)

Aqui não busco verdades, mas compreender diferentes ou semelhantes versões de uma arte que se vale das palavras cantadas de homens (e poucas mulheres) para comunicarem-se com o mundo. São pessoas que criam e recriam sua história

cotidianamente através de uma poesia em movimento, de um texto que sendo oral, é sempre o mesmo e outro, toda vez que improvisam um verso, uma estrofe. E por que pensar numa história em movimento, numa memória da cantoria? Para que esses homens e mulheres não percam suas perspectivas e não encontrem dificuldades ao se constituírem como agentes sociais do seu próprio fazer.

No entrelaçar dos depoimentos com minhas observações, em diferentes eventos em que pude presenciar cantadores e ouvintes em *performance*, como também em conversas informais, fui percebendo as importantes relações que ambos estabelecem com diferentes sujeitos e práticas que circulam no percurso entre o rural e o urbano. Gerando trocas com outros segmentos culturais e que acabam por se constituírem em processos de hibridização. (CANCLINI, 1999; SARLO, 2000)

No entendimento da cantoria como uma significativa poesia oral, Paul Zumthor (1993, 1997, 2000) é referência, pois suas reflexões fizeram-me compreender essa arte enquanto expressão de tradições orais constituídas em meio a *performances* e *vocalidades* utilizadas pelo cantador para comunicar-se com seu público.

Importantes estudos sobre a cantoria de viola nordestina desenvolvidos por pesquisadoras brasileiras (AYALA, RAMALHO, TRAVASSOS) ajudaram-me a refletir e construir um caminho para esta pesquisa. Além delas, outros pesquisadores da cultura brasileira, já citados inicialmente, contribuíram, a partir de diferentes perspectivas, para que eu percebesse os diversos percursos dessa arte no Brasil.

Optei, por questões de ordem técnica e prática, em fazer minha pesquisa aqui no Ceará. No entanto, isto de maneira alguma indica tratar-se de uma pesquisa somente sobre a cantoria cearense, pois entendo não haver uma cantoria cearense, mas cantadores cearenses ou aqueles que escolheram esta terra para morar. A cantoria de fato pertence a todos os lugares aonde o cantador chegar com sua viola e sua poética. Peregrino desde tempos imemoriais esses poetas continuam a viajar por todo o Brasil, quiçá por todo o mundo, a espalharem sua poesia improvisada. Dificilmente encontramos um cantador em seu domicílio, sobretudo, se ele figura no grupo de “estrelas consagradas” no mundo da cantoria.

Nesse aspecto, os cantadores aqui entrevistados são das mais diferentes regiões do Nordeste, inclusive do Ceará, e em virtude de suas frequentes vindas ao estado para

participar de festivais, cantorias, ou gravar programas de televisão, pude aqui entrevistá-los.

Vale salientar, que todo o processo de transcrição das entrevistas foi feito exclusivamente por mim. Trabalho minucioso e demorado, mas executado com muita satisfação, o que me possibilitou, desde o primeiro momento, perceber a força da *performance* narrativa dos entrevistados ao recriarem, a partir da memória, momentos significativos de suas vidas.

As entrevistas trouxeram gestos, suspiros, silêncios, instantes de grande eloquência, lágrimas e sorrisos que contam uma “outra história” que se constrói nas entrelinhas dos discursos. Suas transcrições, por sua vez, se configuram em um difícil exercício de compreensão, pois significa dar movimento a imagens contidas nas memórias, tentar captar a troca inerente a corpos que estiveram juntos.

Esses depoimentos traduzem a parte que considero mais importante desta pesquisa. As narrações de cantadores e ouvintes ganham primazia na construção deste texto. Por isso, essas vozes discursivas aparecem com bastante força ao longo de todo o trabalho, porque elas compõem o essencial da pesquisa: *cantador, palavra, performance e público*.

Também procurei observar de forma menos sistematizada, mas não com menor importância, algumas matérias veiculadas pela imprensa escrita acerca de cantadores ou eventos de cantoria. Na tentativa de acompanhar um pouco como tem-se dado a relação cantador e meios de comunicação. Além de fotografar ou filmar grande parte dos festivais e cantorias de que participei ao longo da pesquisa e que estão registrados na bibliografia.

Algumas de minhas reflexões estão projetadas em capítulos que apontam algumas escolhas e caminhos.

No primeiro - *Cantoria: voz e palavra, dom e técnica* - procuro situar a cantoria como uma arte detentora de um *poder simbólico*. Poder que está na palavra-voz cantada, improvisada. Busco compreender quais significados essa palavra-voz assume para cantadores e ouvintes e que implicações têm no desenvolvimento da *performance* do cantador e na recepção da mensagem pelo ouvinte. *Performance* que se completa na relação que o cantador mantém com a viola, instrumento inseparável, extensão do corpo e da voz. Ainda nesse capítulo mobilizo um aspecto extremamente complexo e subjetivo presente na narrativa de cantadores e ouvintes da cantoria: a questão do dom. Cantadores

e ouvintes referem-se a essa arte como um dom divino e, portanto, essa é uma categoria importante para compreensão do universo simbólico que autoriza esse artista a desenvolver sua arte.

O capítulo seguinte - *Estratégias ou segura o remo* - toma como base a compreensão das diferentes estratégias que cantadores e ouvintes estabelecem junto à mídia e ao mercado para a manutenção desta poética. Acompanho as mediações utilizadas por esses poetas para se comunicarem com o público. Assim, focalizo a criação de novos gêneros, a produção e venda de CD e DVD, os festivais de cantadores, os programas de rádio e tv, como suportes estratégicos das relações que possibilitam a existência da cantoria em contextos supostamente modernos. Procuro entrever como dá-se a relação cantoria-mídia a partir das narrativas.

No terceiro capítulo - *O público é tudo* - aponto principalmente a importância do público como elemento fundamental e constituinte dessa arte, que se realiza plenamente em *performance* na presença do outro. Importa ainda compreender quem é o público da cantoria no contexto sertão-cidade e o que o motiva. Aqui cantadores e ouvintes entram em atuação para estabelecer os significados que cada um assume para o outro e de que forma essa relação dinamiza a cantoria.

No último capítulo, *Sou cantador: memórias* - valho-me das memórias de diferentes cantadores para que suas palavras possam mostrar-nos os diversos caminhos dessa arte, revelados por histórias de vida que ao serem recriadas oferecem condições para a discussão de uma prática poética que se refaz cotidianamente por meio das gerações que se sucedem. Através dessas memórias foi possível rastrear mudanças, permanências, recorrências, bem como, investigar e conhecer modos de ser, fazer e viver a cantoria.

Todos esses capítulos estão em movimento, suas temáticas, suas discussões para mim continuarão em processo, assim como a própria cantoria. Eles indicam um olhar, um caminho, um percurso que agora ofereço a olhares de outros que possam perceber detalhes e sugerir opções nas quais eu não houver pensado.

CAPÍTULO I - CANTORIA: VOZ E PALAVRA, DOM E TÉCNICA

1.1. ARTE DA VOZ E DA PALAVRA CANTADA

Em geral eloquentes, os cantadores e cantadoras são de fato homens e mulheres da palavra, seja ela cantada ou falada. A força de sua arte inscreve-se exatamente no espaço primordial em que a voz/palavra ocupa um lugar de destaque caracterizando, assim, um *poder simbólico*, o poder da palavra determinado pela “crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia”.¹

A cantoria configura-se, em seu fazer, notadamente a partir do poder da palavra e da voz. Sendo arte performática, na troca em presença de vários outros é que se revela como um ritual nas pulsões de corpos, que se animam e se comunicam através de um repertório de sentimentos, imagens e memórias revividas, experimentadas toda vez que um cantador toca no pinho e, soltando sua voz roufenha, transforma palavras em poesia.

Para o cantador Louro Branco “a cantoria é um trabalho muito difícil. Cantar repente de improviso... é aquela coisa, o mistério está mais na letra do que na música”.² Como sugere o poeta, o *mistério está na letra*, que neste caso, é antes de tudo palavra cantada, improvisada e que consegue alcançar o *interior* do ouvinte.

Ao falar da poesia oral, Paul Zumthor esclarece:

“A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências”.³

A cantoria se insinua para cantadores e ouvintes como esse *ato simbólico*. Ato de conquista. Conquista do outro, o público, através da palavra criadora, rebelde e doce, agressiva e esperançosa. Arte que se constrói como palavra-discurso porque consegue enredar, no mesmo tecido social, vidas que se assemelham e se reconhecem.

É, sobretudo, a força da palavra improvisada o motor que dá continuidade a essa arte. Os ouvintes buscam palavras que criem, através das vozes dos cantadores e cantadoras, um mundo que diga respeito à sua própria existência. É uma poesia que

¹ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6ª. ed. Trad.: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 15.

² Entrevista realizada em 17/09/2004 em Fortaleza/CE.

³ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997, p.15.

traduz e recria, em seus diferentes gêneros, o cotidiano das vidas que se unem em torno de um vínculo coletivo e que dá significado aos fragmentos de memórias e histórias vividas por seus ouvintes em espaços e temporalidades diversas.

Através dessas palavras eles podem reviver um sertão que ficou para trás ou imaginar uma cidade que trouxesse todas as benesses que a “vida moderna” pudesse oferecer. Como no exemplo trazido por Moacir Laurentino e Sebastião da Silva:⁴

SS:	SS:
A cidade é ambiente	Precisamos na cidade
Do povo que pensa bem	De algo que o campo cria
E todos os graus de ensino	Se o campo não produzisse
É na cidade que tem	A cidade não comia
Sertão não tem faculdade	Se a cidade não comprasse
Que dê diploma a ninguém	O campo nada vendia
	(...)
ML:	ML:
Porém na cidade tem	Entre a tecnologia
Barulho que me faz medo	E o trabalhador do eito
No sertão os passarinhos	Cada qual faz sua parte
Cantando nos arvoredos	Cada um é do seu jeito
Alegando as alvoradas	Ambos são filhos de Deus
Pra gente acordar mais cedo	Merecem o mesmo direito
(...)	

Os cantadores, neste sentido, representam um universo de vozes e palavras que consegue, de forma primorosa, cantar o contínuo intercâmbio entre o sertão e a cidade, entre o urbano e o rural, entre o oral e o escrito, compondo, assim, uma instância de identificação entre os ouvintes. Esses poetas, em diferentes espaços e temporalidades, aglutinam essas coletividades dispersas que estão em busca de comunicação com o mundo no qual se vêem inseridos, que procuram compreender os percursos aos quais foram impelidos nos inúmeros processos migratórios. Migração não apenas no âmbito sertão-cidade, mas também subjetiva, entre os modos de viver, de sentir e apreender os novos significados advindos desse processo.

A cantoria atrai exatamente por essa capacidade que homens e mulheres, muitas vezes apenas alfabetizados, têm de transformar a realidade vivida em metáforas, em

⁴ Moacir Laurentino & Sebastião da Silva. *Os Grandes Repentistas do Nordeste*. Vol. 11. 5ª. Faixa. Sextilhas: O sertão e a cidade.

imagens que revelam uma sabedoria incomum que encanta e faz despertar no outro emoções, sensações, sentimentos que dormiam no corpo/memória e que o cantador traz à tona no momento da *performance*. Para o ouvinte José Francisco Maia:

O que motiva é a sabedoria dos cantadores, né? Além da sabedoria, conseguir encaixar nos versos o que sabem e rimado e rimar de repente esse saber. É exatamente o que atrai esse público é a forma como ele improvisa e o saber dele (...). Ele expressar esse saber nesses versos porque tem (...) tem gente que é muito sabida, mas não faz nenhum verso muito menos de repente.⁵

Essa sabedoria dá autoridade aos cantadores. Esse poder de transformar, *de repente*, palavras, idéias, sonhos, angústias, medos tudo em poesia, e obedecendo a regras bem definidas, faz com que essa arte permaneça existindo. Não é apenas o que eles dizem e sabem, mas também o modo como conseguem transmitir esse saber o que os torna tão admirados e respeitados pelo seu público.

Essas vozes e palavras simbolizam, para além da técnica, a emergência de um modo de ser e de viver que consegue sua expressão plena nessa poesia. Os ouvintes encontram no cantador um interlocutor capaz de traduzir o que muitos sentem necessidade de dizer, mas não conseguem e, indo além, também o não vivido, o algo novo, nunca ouvido nem experimentado. São sentimentos que, antes dispersos, passam a fazer parte de um repertório comum em cuja memória as diversas gerações mantêm-no vivo e atual. É um (re)conhecimento. Zumthor explica:

“O conhecimento ao qual eu dou forma ao falar e de que, pela via do ouvido, você se apodera, se inscreve num modelo ao qual ele faz referência: ele é reconhecimento. Ele se predispõe a dar justificativas habituais e se desenvolve em uma trama de crenças, de hábitos mentais interiorizados, constituindo a mitologia do grupo, qualquer que seja ele”.

Os ouvintes sentem-se representados nessa poesia porque ela expressa uma memória emotiva de algo vivido, pela maioria nos sertões, e, devido a inúmeros deslocamentos rumo às cidades, sentem necessidades de rememorar um passado que se torna presente toda vez que um cantador consegue evocar esse sentimento de saudade,

⁵ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

⁶ ZUMTHOR, P. *Op. Cit.*, 35.

esse cheiro de infância ou, até mesmo, as marcas desses deslocamentos e as novas formas de viver em outro espaço social. Entretanto, essa poesia pode expressar a dimensão de algo maior, algo que se insinua na criação de uma experiência não vivida anteriormente.

A voz nomeia e transforma a emoção vivida através da palavra e, ao mesmo tempo, sugere novas emoções e a possibilidade de transcendência do cotidiano. E essa voz-palavra encontra eco na coletividade cujo horizonte de expectativas é satisfeito quando o cantador atende ao pedido da platéia. Quando canta um tema, um assunto, um mote que, mesmo sorteados, toca-lhe profundamente por dizer algo de sua existência.

O apologista José Moreira de Alencar, mas conhecido como Zé de Aurélio - em referência ao nome do seu pai - já foi um grande promovedor de cantoria no Vale do Jaguaribe, hoje, com vários problemas de saúde, apenas vai a algumas cantorias e festivais organizados por outros apologistas e, mesmo assim, só quando se sente mais disposto. Para ele a cantoria improvisada é uma das artes mais difíceis de fazer. Sua admiração é tão grande que ao relembrar o cantador Pedro Bandeira emociona-se e declara:

(...) Pra mim foi uma coisa medonha, cantando sertão, natureza, mexendo no coração da gente, que o cantador ele mexe no coração da pessoa que sente que é poeta. Eu não sou poeta, mas sinto que eu... quando eu vejo o verso, eu fico emocionado, eu sinto meus cabelos *arrupiar* com o verso.⁷

Como Zé de Aurélio, muitos amantes da cantoria se sentem “mexidos”, ficam “arrepriados” quando estão em presença de um cantador. Quando sua poesia se faz “medonha” e consegue retratar imagens que despertam emoções guardadas no íntimo, quando, naquele momento, o ouvinte sente-se à vontade para compartilhar sentimentos com vários outros que se encontram também representados nessa emoção.

Tais sentimentos, que são vividos e sentidos também pelos poetas, fazem-nos ficar cada vez mais inspirados na hora de sua criação, exatamente pela beleza desse compartilhar. Um alimenta o outro. Nessa troca surge a força da palavra que comunica, que emociona e encanta. Como sugerem as sextilhas improvisadas pelos cantadores Raulino Silva e Rogério Meneses:⁸

⁷ Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

⁸ Sextilha gravada pela autora em 29/05/2008 em apresentação no Teatro Emiliano Queiroz/ SESC. Fortaleza/CE.

RS:	RS:
De onde a beleza vem	Neste instante uma mensagem
Eu vou descobrir agora	Abstrata é recebida
Transformar sonho em imagem	Em uma imagem sem pixels
Palavra em onda sonora	A mensagem é transmitida
E atirar-me sem destino	Não dá pra ser avistada
Pelo universo afora	Mas dá para ser sentida
	(...)
RM:	RM:
Vou saciar com poesia	Eu falo a vós com franqueza
Cada coração faminto	Aqui estou por prazer
Nas galerias da noite	São esses momentos bons
Exponho quadros que pinto	Que fazem à vida valer
Fazendo o povo sentir	Os esforços permanentes
A mesma emoção qu'eu sinto	Que a gente faz pra viver
(...)	

Os poetas Raulino Silva e Rogério Meneses estavam diante de uma platéia de amantes da cantoria. Seus corações e mentes estavam afinados com os sentimentos daqueles que se encontravam ali no Teatro Emiliano Queiroz para ouvir suas vozes transformar palavras em poesia no calor do momento. Para *sentirem a mensagem* e vê-la *transformar sonho em imagem*, compartilharem o *prazer* daquele encontro e continuarem juntos na mesma caminhada *os esforços permanente para viver* e dar vida a cantoria.

Assim essa poesia que é voz e palavra vai sendo construída e vivida por cantadores e ouvintes. Cantadores e ouvintes que são as duas faces de uma arte que é coletiva na medida em que agrega diferentes vozes para traduzir em um mesmo discurso os anseios, os sonhos e desejos dessa coletividade.

O cantador utiliza uma linguagem que se faz compreendida e apreendida por seu público e isto é um elemento importante de motivação, como afirma o ouvinte e promovedor de cantoria Tarcísio Barros: “Você sabe que eles falam com conhecimento e falam uma língua pra toda... classe. (...) Então a qualidade do que é feito na cantoria, o que eles cantam eu acho que é o que mantém o público”.⁹

A qualidade da poesia e a linguagem utilizada dão primazia a esta arte. O ouvinte percebe que o cantador se empenha em oferecer o que de melhor ele pode criar e, em troca, tornar-se um amante fiel, atento e empolgado. Sua empolgação alimenta a

⁹ Entrevista realizada em 01/03/2007 em Fortaleza/CE.

criatividade do poeta e, assim, essa poesia vai sendo sempre recriada, primando pela qualidade que é reflexo do próprio público. Para muitos cantadores, quem faz a qualidade da cantoria é o ouvinte.

Para o cantador Antônio Fernandes “a qualidade da cantoria depende muito do público. Quem faz a qualidade da cantoria é o público. (...) Se faz a qualidade na cantoria conforme o público”.¹⁰ Portanto, podemos considerar que com o público está a chave da criatividade que anima o cantador a criar poesia que encante e emocione. Que diga algo significativo a quem a ouve, pois essa poesia é um reflexo da interação do cantador com seu público.

Complementando esse pensamento, o cantador Pedro Bandeira considera que:

“O público é quem faz o cantador cantar mal ou bem. (...) Então, quem faz o cantador cantar bem é o público especial, o público poético e poetizado e poeta. O público que já aplaude, que escuta, que sente, que se emociona, que chora, que grita, que ri, que aplaude o cantador. Então, o público é tudo por isso.”

Como um turbilhão de emoções, assim o público funciona para acionar a capacidade criativa e poética do cantador. É uma troca que se realiza plenamente quando há o encontro da palavra cantada, ritmada, direcionada ao ouvinte com sua recepção calorosa. O que é dito, e como é dito, influi sobremaneira tanto na criação como na recepção da poesia. É durante a *performance*, portanto, que ela assume seu caráter existencial e concretiza-se de maneira única na memória dos seus protagonistas.

Dessa forma, o cantador se realiza diante do seu público. Suas palavras vão sendo proferidas, cantadas e elas saem “prenhes” de significados que fazem com que o ouvinte *se emocione, que chore, que grite, que ria, que aplauda*. E essas palavras têm força porque nomeiam o que dizem, codificam sentimentos no breve fazer do repente e assumem uma autoridade, pois regem-se segundo regras e normas estabelecidas por uma tradição seguida por diferentes gerações de ouvintes e cantadores.

Para o repentista Sebastião da Silva a mensagem transmitida pelo cantador é fundamental para a manutenção dessa arte, ela é a principal responsável por cativar o público:

¹⁰ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

Ouvir dois cantadores bons (*Pausa curta*) é muito gostoso. Gente que saiba cantar, né? (...) o cantador de dom acentuado, que é aplicado, que é criativo, que é inovador, que é... é um mensageiro é muito bom se ouvir. E é uma coisa sempre nova. (...) o bom cantador ele tem mensagem boa toda noite se for ouvir. Toda noite você... toda hora que você for ouvir ele tem sempre uma coisa nova, uma coisa diferente. Sempre tem! Então, essa novidade, essa criatividade, essa coisa diferente é que faz sustentar o público fiel à cantoria. Não é nem pra entender porque poesia não é pra se entender. Poesia é pra se sentir. Poesia é como o amor, a gente não entende o amor, a gente sente o amor, né?¹¹

A mensagem na cantoria é sempre imbuída de uma novidade que diz respeito a cada nova *performance*, e não importa se ela é vivida pelo mesmo cantador ou por outro. Não importa se ele cantará o mesmo tema, assunto ou mote, a mensagem que será traduzida em poesia é sempre outra, carregada do espírito que anima aquele momento. E essa mensagem, como sugere Sebastião, é para ser sentida, muito mais do que entendida.

Na poesia oral “as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa). A poesia não mais se liga às categorias do fazer, mas às do processo: o objeto a ser fabricado não basta mais, trata-se de suscitar um sujeito outro, externo, observando e julgando aquele que age aqui e agora.”¹²

O cantador Valdir Teles, por exemplo, sugere em um improviso que o público é a fonte de inspiração que o acompanha até o próximo encontro. E a lembrança da satisfação vivida em sua presença simboliza um *presente de amigo*.

Vou levar vocês no meu coração
 Vou descer do palco, falar com o povo
 Sem saber o dia que volto de novo
 Pra tocar viola e pra cantar baião
 Mas no céu da mente, da inspiração
 Eu levo esse povo que é exemplar
 Vou voltar sorrindo para o meu lugar
 Mas vou levar Patos sorrindo comigo
 Vocês deram a mim um presente de amigo
 Nos dez de galope na beira do mar¹³

¹¹ Entrevista realizada em 30/06/2007 em Fortaleza/CE.

¹² ZUMTHOR, P. *Op. Cit.*, p. 157.

¹³ Improviso feito no gênero Galope à beira-mar e retirado do DVD do XXXV FESTIVAL TRADICIONAL DE REPENTISTAS DE CAJAZEIRAS – 12/08/2006.

Valdir acentua, ainda, que *o povo que leva em seu coração, é exemplar*, portanto, faz referência a um público que sente a mensagem, que apreende seus significados, envolvendo-se inteiramente na *performance* vivida. Os desdobramentos dessa poesia ressoarão nesses ouvintes durante longo período, fixando no corpo/memória um repertório que acionará a satisfação desse encontro toda vez que o ouvinte reproduzir quer seja uma estrofe, quer seja um verso ou uma palavra desse improvisado feito em sua presença.

Em conversas com diferentes ouvintes testemunhei exemplos do que acabo de afirmar. Muitos amantes dessa arte desenvolvem uma capacidade invejável de decorar os versos, o verbo aqui utilizado em sua acepção etimológica: aprender de cor, ou seja, de coração. Fazem questão de declamá-los, mesmo depois de ter passado muito tempo. E, em declamando-os, deixam transparecer grande emoção, como revivessem o instante da declamação com toda a energia e satisfação experimentadas na presença do cantador. Eles reinventam, numa *performance* própria, os momentos mais significativos, perpetuando, assim, um saber contínuo que alcança as demais gerações. Benjamin acrescenta que “para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução.”¹⁴

E, certamente, essa *possibilidade da reprodução*, não só por meios mecânicos e eletrônicos, hoje tão abundantes, mas, sobretudo, pela memória desses ouvintes, faz com que essa arte se perpetue no seu próprio fazer, pois recriar o vivido é emprestar-lhe algo de seu. E toda vez que um ouvinte reproduz uma estrofe, um verso de uma cantoria, apropria-se dessa poesia e ambos passam a fazer parte um do outro, garantindo a continuidade de uma história, renovada exatamente em e por essa criação que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7ª. ed. Trad.: Sergio Paulo Rounaet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 210.

1.2. VIOLA E *PERFORMANCE*

Nesta obra coletiva nada é mais instigante, na *performance* do cantador, do que sua companheira inseparável: a viola. Relação que na maioria das vezes passa despercebida pelos próprios poetas. Esse instrumento está tão presente em suas vidas que dificilmente é lembrado como essencial, embora quando indagados de sua importância sejam inúmeras as declarações de amor. Como esta feita por Sebastião Dias:

A viola é minha cara metade. (*Risos*) É. A viola é muito importante. A viola é a outra, né... é a outra minha face porque sem ela eu não cantaria, né? Então, eu tenho a viola como um... uma riqueza e minha companheira de estrada porque tudo roda em torno dela.¹⁵

A viola simboliza uma extensão do próprio cantador, internalizada como parte de seu corpo. Ela é *a cara metade*, uma espécie de *outra face* que, mesmo estando sempre à mostra, parece oculta no conjunto da obra poética que supõe a majestade da palavra, da voz sobre a melodia, que acompanha as toadas em cada gênero improvisado.

Há uma espécie de ritual, um pacto com a viola que acompanha o desenvolvimento dos violeiros repentistas. Em geral, eles consideram pobre a musicalidade que acompanha a cantoria, quase insignificante, como declarou Zé Cardoso:

(...) precária porque ela não... porque vem desde da criação da cantoria que vem aquela mesma música. Os cantadores mudam de toada, aquele negócio, mas a música é uma mesma, o baião da viola é o mesmo. Não tem essa melodia, não tem essa coisa... o que tem o que prende o público da cantoria é a criatividade do cantador. Se ele não tiver cantando... se tiver cantando e não tiver criatividade ele não prende o público.¹⁶

Mas ao falar do instrumento que produz essa musicalidade expressa a força que essa *arma* possui para seu desempenho:

A viola é uma arma. É como você ir pra guerra desarmado, você não tem como enfrentar porque na hora que o cantador toca na viola ele já

¹⁵ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

¹⁶ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

sente o sangue correr nas veias, né? (*Riso*) É interessante que bom... às vezes você está até cochilando num canto, na hora que chama para cantar você pega na viola, toca na viola você já sente o corpo parece que passa para o sangue aquilo ali. Você se sente armado pra... pra ir pra luta. A viola é tudo, é tanto que se o cantador for cantar sem viola ele não consegue cantar como ele canta com a viola.¹⁷

A viola funciona como um *motor*, um meio utilizado pelo cantador que, consciente ou inconscientemente, ativa seu corpo, avisa ao seu cérebro que a peleja vai começar, que é hora de empunhar seu instrumento e deixar vir à tona centenas de palavras nascidas no curto espaço da melodia que precisam ser rimadas, metrificadas, ser poéticas. Precisam ainda acertar em cheio o coração da platéia, cativá-la, torná-la prisioneira do seu encantamento. Por isso *a viola é tudo!*

É interessante observar que para a maioria dos cantadores é aceitável que a viola seja imprescindível na hora da *performance*. Entretanto sua musicalidade é considerada como algo em segundo plano para a cantoria. O cantador Moacir Laurentino, neste sentido, faz uma declaração importante ao considerar que a “cantoria é pobre de música”:

A cantoria é pobre porque é... é... seria uma fortuna muito grande Deus entregar um dom de tanta facilidade, tanta grandeza no improviso. Tem lá quem saiba quantos versos grandes sai numa cantoria. Não há quem saiba! E Deus entregar o dom de músico a ele, um grande músico. Assim Ele ia entregar tudo a ele.¹⁸

Percebe-se a partir da narração de Moacir que seria algo muito grandioso se o cantador, além de possuir o dom de ser poeta e dominar toda a técnica que envolve a criação do repente, ainda tivesse a habilidade e virtuosismo como músico. Por outro lado, podemos ainda pensar que para uma arte na qual a voz e a palavra precisam ser ouvidas naquele momento único para que a poesia alcance devidamente o espírito do outro, a complexidade da música poderia dificultar, de alguma maneira, sua perfeita recepção pelo ouvinte, o que ocorre em muitas outras linguagens que utilizam a palavra. No caso da cantoria, para que a palavra esteja em primeiro plano, é necessário que a melodia ceda lugar.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE

Na história da cantoria tivemos cantadores que utilizaram outros instrumentos, especialmente a rabeca, o caso de Cego Aderaldo, mas a viola reina dominante entre os cantadores. A maioria deles gosta de enfeitá-la com detalhes em metal e com partes brancas, como vemos na foto:



Figura 1 – Cantadores Zé Cardoso e Geraldo Amâncio

Geraldo Amâncio fala que *ela era de doze cordas, hoje é sete, oito cordas, mudou um pouco*.¹⁹ Em décadas passadas, segundo relatam alguns cantadores, era comum amarrar fitas coloridas que simbolizavam as vitórias obtidas ao longo da carreira.

O amor ao instrumento, no entanto, é unânime:

A viola é o tudo do cantador. O cantador quando... pode tá sem inspiração, quando pega na viola chega tudo pra ele. É a arma principal. É a coisa mais sublime pra o cantador se chama a viola. (Antônio Fernandes, 07/10/2006)

É o símbolo maior do cantador é a viola. Muitas vezes o cantador nem afina a viola bem, nem toca viola, nem toca baião gostoso e sonoro e... e repenicado. Eu, por exemplo, sou um cantador que toco pouco a viola, não caminhei não me esmerei por isso, devia ter me esmerado porque é bonito cantar a viola, é bonito tocar a viola, é bonito cantar canção, é bonito cantar poema bem acompanhado, mas eu não... Eu toco apenas o baião de cantador e faço minhas cantorias. (Pedro Bandeira, 11/11/2006)

A viola é a ferramenta do cantador, Simone. A viola é a verdadeira inspiração pra o cantador. É realmente a cruz que o cantador abraça e

¹⁹ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

carrega sem se maldizer e sem cansar. É o caminho, é a bússola do repente, da inspiração, do mundo da cantoria é a viola. (Zé Viola, 03/03/2007)

Uma coisa interessante, Simone, a viola parece que não é só aquele baião que ela toca, não é só aquele som em cima da voz. Parece que não é só a... a... a... aquele cartão postal do povo. Eu acredito até que aquele apoio. Se a gente for cantar sem a viola... olhe, a coisa fica sem jeito, como um pote sem água, uma carne sem caldo. Interessante, né? (...) A viola significa muito, ela... além de dar aquele pouco de som, é mais uma presença ao povo e até aquele apoio e parece que a gente, parece não, pelo costume você quando pega na viola parece como pegou uma arma, não sabe? Sem ela é mesmo que ser um guerreiro desarmado. É uma coisa muito bonita. (Louro Branco, 20/04/2007)

Tudo. O cantador sem viola é como a vaca sem chocalho, você vê que tá faltando uma coisa. Cantador não tem inspiração nenhuma cantando sem a viola. É a arma de tudo é a viola. É a companheira eterna. (João Paraibano, 26/04/2007)

A viola significa a ferramenta de tra... trabalho e... e psico... logicamente a gente põe nela um corpo físico de carne, imaginário. A gente chama ela de irmã, de amiga, de compa... panheira e de minha esposa e tal, de minha arma. Chama ela de tudo. Então, ela é como o tudo na profissão. Você ama a... a viola. Você... cria versos pra ela. (Zilmar do Horizonte, 11/06/2008)

Ah! A viola é a companheira diletta, né? É a sofredora, a amiga. A musa que inspira, que ajuda, que vai. É... a viola é... é assim como que seja o pulmão pra poder o ar entrar e sair e a gente respirar, né? Então, a viola... ela tem a sua... a sua grande colaboração, a sua grande parcela de colaboração com a arte da cantoria. (Sebastião da Silva, 30/06/2007)

A viola tem algo de *sublime*, *fonte de inspiração*. Detém algo misterioso *que não é só aquele som em cima da voz*, é um apoio, é a arma do guerreiro, é a bússola que orienta o cantador na sua criação poética. Anima o corpo e a mente em um entusiasmo fecundo que convida o público a fazer parte da *performance*. É a *ferramenta* com qual o poeta constroi cada verso, cada rima, cada métrica como um artesão da palavra.

Ela mereceu muitas homenagens, sempre há versos improvisados que enaltecem sua importância, como esse “mote em sete” feito por Zilmar do Horizonte, durante nossa entrevista: ²⁰

²⁰ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

Meu pai não quis aceitar	Foi feita numa oficina
Quando eu saí da escola	De fabricar instrumento
E comprei uma viola	Não esqueço um momento
Pra começar a cantar	Da viola nordestina
Mas papai vai escutar	Esse baião me domina
Cantoria a noite inteira	Tira o sono e a canseira
Diz no meio da brincadeira	E de levar sol e poeira
Meu filho é cantor sabido	O corpo vive encardido
Essa viola tem sido	Essa viola tem sido
Minha fiel companheira	Minha fiel companheira

Cantador, viola e público fazem parte de um mesmo e único instante. Estão intrinsecamente unidos, compondo uma melodiosa poesia cantada que encontra em vozes e sons, provavelmente ancestrais, a força de sua permanência. Elba Braga Ramalho lembra que “a imbricação entre música e poesia representa a memória viva do canto recitado, encontrado em todas as culturas, numa fase em que o idioma falado ainda não tirara do homem a possibilidade de sentir e viver cotidianamente essa arte elementar”.²¹

A viola do cantador produz um som que o identifica com o público. Há uma melodia específica que lhe toca e faz dele um amante do todo, e não apenas de uma parte que seria as palavras improvisadas. Embora o improvisado seja a força de atração tanto de cantadores quanto de ouvintes, como percebi em vários depoimentos, de maneira nenhuma ele prescinde da toada. O ouvinte gosta das toadas sonorizadas pela viola e incomoda-se quando a cantoria vem acompanhada por outros instrumentos, como no caso de algumas gravações feitas pelos cantadores. Como exemplificou Louro Branco:

(...) Já aconteceu de uma pessoa me comprar uma fita, Simone, e ser acompanhada com órgão, sanfona. Aí ele chega, ô Louro, não tem uma tocando viola, não? Quer dizer, a viola tocada mais simples com poucos sons, faltando acompanhamentos, mas ele acha o som da viola mais bonitinho. (...) Porque é aquilo que eu falei, o povo da viola quer a viola, o povo do cantador quer o cantador. Interessante, né! É aquilo que eu falei: é um povo pouco, um público pequeno, mas fiel.²²

Não importa se a viola é *tocada* de forma *mais simples*, para o público, assim como para o repentista, ela e o som que dela ecoa são indissociáveis da cantoria. De fato, como esclarece Zumthor ao falar da *performance* cantada, “o instrumento de cordas, o mais abstrato de todos, encontra-se assim privilegiado: lugar de concentração de uma carga

²¹ RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000, p. 76.

²² Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza.

simbólica; meio de reinserção da vocalidade humana entre os ritmos universais que a dominam”.²³

No envolvimento de corpos e instrumentos, com a voz ao ritmo da música, a *performance* do cantador se realiza. O público capta seus gestos, atribui-lhes sentidos, envolve-se na magia que emana da palavra cantada, ritmada; prende-se ao ritual, ao mesmo tempo que se emociona com a beleza ali traduzida. A palavra e a música, assim carregadas de memória, unem-se à melodia, dando ao público uma sensação de estar participando de um encontro onde todos se reconhecem.

Em sua *performance*, o cantador cola a viola ao peito como que para ouvir as batidas do coração. A mente põe em ação um turbilhão de informações que precisam acompanhar o ritmo da música inscrita no corpo, que precisa criar, no menor tempo possível, o improviso oportuno capaz de traduzir em poética as questões e as vidas ali compartilhadas.

Percebo que a viola é um suporte do corpo, da memória. O som por ela criado anima a mente e a voz do cantador, que, pela força do grito, faz nascer o improviso prene dessa musicalidade. A viola estará sempre presente, companheira inseparável, porque também ela é razão de ser dessa criação. A música inscrita no corpo ativa uma série de informações que juntamente com o ritmo dão vida ao repente, que sairá metrificado, rimado, pois tem como suporte o movimento do corpo articulado ao do instrumento.

Os movimentos das mãos e dos braços que sustentam o ritmo da viola são partes do corpo e se imbricam a palavra improvisada, cantada. A agilidade dos dedos já está culturalmente presente no corpo e na mente do cantador, não sendo mais percebida. Juntos dão forma, cor e vida ao improviso. Viola e cantador tornam-se um só corpo.

Podemos pensar na viola como uma extensão das mãos, um suporte do corpo e da memória dos cantadores. Memória que se transmite e se renova através de suas vozes que ao buscarem o som da viola, reproduzem as mesmas melodias dos antepassados aglutinando, assim, passado e presente no momento da *performance*, a qual pude perceber como ritual. Um ritual que se dá em dupla quando cada cantador pega sua viola e cola ao peito, impondo antes uma postura que a melodia. Essa virá, depois, carregada de mistérios, sons ancestrais que dizem respeito a uma arte que pulsa nos corações da viola,

²³ ZUMTHOR, P. *Op. Cit.*, p. 235.

do cantador e do público. Quando começa o improviso, as mãos apenas tocam no instrumento, a melodia ouvida vem da viola do companheiro que está ao lado, compondo a melodia que ajudará a voz, de maneiras diversas, a romper o silêncio, trazendo à tona o repente perfeitamente metrificado, rimado, poético.

Fica a impressão de que o cantador nesse momento não tem consciência da música que a viola do companheiro produz, envolvido que está na sua criação, momento em que seu corpo é todo mente, trabalhando de forma frenética e urgente para, na rapidez do pensamento, unir beleza e técnica, voz e palavra numa só poesia.

Suponho, então, diante das declarações de cantadores e ouvintes que possuir o dom, a habilidade de improvisar já é uma tarefa para eles demasiado grandiosa e que seria muito complicado ter habilidade mental para o improviso, métrica e rima da poesia e ainda preocupar-se com a melodia e com o ritmo da música. Isso, de forma nenhuma impede que o ritmo, a melodia, as toadas estejam presentes em cada gênero - embora ignorados por muitos. É o ritmo da música embutida no corpo/memória que faz o improviso vir à tona.

Talvez por isso o cantador traga em sua fala o paradoxo da musicalidade na cantoria. A música é vista como algo inferior na cantoria, aparece pobre de melodia, mas o instrumento que lhe dá musicalidade é enaltecido com paixão, com alegria. Sem dúvida a viola é a *arma* para esses guerreiros e encontra-se sempre colada ao peito. Eles sentem que sem ela não há como ganhar a peleja, mas não sabem explicar de onde vem essa força.

1.3. DOM E TÉCNICA

Eu estou muito agradecido
 Por estar neste lugar
 Pela minha inspiração
 E pela luz do meu olhar
 Pelo grande dom que eu tenho
 E por ter casa pra morar

Moacir Laurentino
 Cantador paraibano

Arte que se traduz no cotidiano de homens e mulheres que desafiam as palavras e dela fazem sua fonte de vida e inspiração, a cantoria trafega no espaço entre o dom e a técnica. Seus criadores consideram-na ao mesmo tempo um dom, herança divina dada a uns poucos escolhidos, e uma arte que se vale da técnica, do esforço contínuo da mente para aperfeiçoá-la. Algumas vezes, na fala dos cantadores, essas duas noções se confundem de maneira tal que se chega a pensar que é puramente dom aquilo que a técnica lapidada ao longo de uma vida é capaz de produzir em sua beleza poética.

Na narração do poeta Pedro Bandeira, que há mais de cinco décadas dedica-se à cantoria de viola, pode-se perceber o quanto o dom e a técnica caminham lado a lado:

É... uma parte é dom, uma parte é um dom de Deus. É um dom diferente, né? Uma coisa que acontece no seu cérebro, você tem... como chamam... a veia poética. Ser cantador é um dom. Mas ser cantador é um dom, eu vou deixar bem claro, ser cantador é um dom, mas ser cantador especial é um capricho, é um esforço. Ser cantador é um dom, mas ser cantador especial, extraordinário é um esforço, é um esmero, um esmero, um esforço, uma dedicação. Tem muita gente que podia tá cantando melhor do que o que canta. Por aí você encontra cantador que tem condição de cantar muito melhor, mas tem preguiça de pensar, de raciocinar, de... de mentalizar. Aí isso faz com que ele não encontre o que diga na hora que bate na viola. Então fica claro, cantoria é um dom de Deus, mas ser cantador bom, cantador especial é um esforço mental.²⁴

Bandeira é categórico ao afirmar que ser cantador é um dom. Observa, como todo artista que ama sua criação, que este dom sem o esforço, sem a técnica, sem o aperfeiçoamento e a dedicação cotidiana pode se tornar improdutivo. *É um dom diferente,*

²⁴ Entrevista realizada em 11/11/2006 em Juazeiro do Norte/CE. Grifo meu.

algo especial que toma conta, que *acontece no cérebro*, revelando uma poética que só se realiza plenamente pelo esforço contínuo daquele que a possui.

É um dom como confirmam muitos cantadores com quem conversei, mas que exige individualmente um empenho pessoal, que começa desde o momento em que o cantador se descobre capaz de criar versos de improviso até o dia do seu último suspiro. Um cantador que deseja crescer na sua arte jamais deixa de se aperfeiçoar e esse crescimento é sentido e vivido pelo público que dá o aval para sua longa caminhada. Tornar-se *um cantador especial, extraordinário* é um trabalho de uma vida inteira. Dos milhares de cantadores espalhados pelo Nordeste e pelo Brasil apenas alguns aparecem e figuram como estrelas nesse universo complexo da arte de improvisar.

As palavras de Pedro Bandeira ao afirmar que *por aí você encontra cantador que tem condição de cantar muito melhor, mas tem preguiça de pensar, de raciocinar, de... de mentalizar*, aponta para a necessidade de uma prática contínua que envolve um trabalho mental muito forte. O dom sempre valorizado e mencionado, pela maioria dos cantadores entrevistados, como o principal elemento para se tornar um cantador só se concretiza, de fato, a partir do empenho de cada poeta. É no desenvolvimento e no aperfeiçoamento de regras poéticas bem definidas que o poeta alcança a excelência de que fala Bandeira.

O cantador cearense Francisco Maia de Queirós, mais conhecido como Louro Branco, canta desde os doze anos de idade; sua fala é marcada pelo entusiasmo com que acolhe e acredita no dom que considera divino:

É, apesar de ser uma profissão que não tem um faturamento alto, mas um dos dons bonito e muito difícil. Simone, não é porque eu sou cantador não, eu não conheço uma arte mais difícil que a cantar de improviso. Eu me refiro a cantoria de improviso colocando as pedras no lugar, né? Não tô me referindo a ninguém. Eu canto com todo tipo de cantador, grande e médio, de todo jeito. Agora têm umas cantorias aí que... faltam algumas coisinhas, né? Têm umas paredes que faltam uns tijolos, mas é sempre um dom. Agora, cantoria de improviso bem colocada a pedra no lugar com métrica, rima e oração. (...) ²⁵

Louro Branco muito consciente do dom que possui valoriza sua arte como uma das mais bonitas, elaboradas e difíceis de seguir. Mas também como Pedro Bandeira, vê na arte de improvisar um longo processo, uma espécie de construção em que é preciso ir

²⁵ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

pondo a cada dia uma pedra, um novo tijolo, formando um alicerce que dê sustentação às paredes que serão erguidas numa longa jornada. O dom, que se não garante um *alto faturamento*, traz para aqueles cantadores que se destacam condições razoáveis de vida e de profissão, como avaliou.

Mesmo não querendo discriminar os colegas, tanto Pedro Bandeira como Louro Branco trouxeram à tona em suas narrações o fato de alguns cantadores, por vezes, não se dedicarem suficientemente ou não possuírem condições favoráveis, internas ou externas, para desenvolverem um trabalho com a necessária competência e serem aceitos como grandes repentistas. O que eles consideram como um dom sem a devida habilidade e dedicação pode tornar-se débil diante de determinadas platéias.

Mas a questão do dom marca de forma constante o discurso dos cantadores sobre sua prática. O cantador João Paraibano é bastante incisivo ao afirmar que ser cantador é um dom:

É, certeza pura, porque rimar todo mundo aprende a rimar. Você compra um dicionário de rima você aprende a rimar qualquer hora que você quiser. Agora, cantar, você não canta sem ter nascido com o dom não, porque você vai rimar, mas você não vai encontrar a oração principal pra você botar em cada peça que você for construir. Você pode fazer o verso, pode rimar, mas não tem poesia você não sendo poeta.²⁶

João não hesita em afirmar que ser cantador é um dom, para ele, esta é a *certeza mais pura* que existe sobre a cantoria e, tal qual os companheiros de profissão, pensa em sua arte como algo engenhoso em que cada peça deve ser construída para que a poesia alcance a beleza poética e técnica, que somente “aqueles que são poetas”, que “nasceram com o dom” e o desenvolveram são capazes de oferecer aos amantes do improviso.

Há todo um conjunto de regras que fazem da cantoria uma prática cultural bastante específica. Há uma série de procedimentos poéticos que são aprendidos e, principalmente, apreendidos, de forma bastante peculiar por cada cantador e, longe de ser algo sistematizado, explicado e ensinado essa poética é sedimentada a partir da vivência e da experiência compartilhada com outros poetas desde cedo.

Para o cantador Sebastião Dias, entretanto, é muito difícil afirmar que ser cantador é um dom, sua narração deixa claro a dúvida que parece lhe perseguir:

²⁶ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

Eu creio que seja... você... porque dom é aquilo que tá no seu coração, na sua alma, esse dom pra você desenvolver. (...) Agora é muito difícil você explicar o que é assim... a cantoria ser um dom. (...) Mas cantoria dizer que é um dom é muito difícil você dizer porque... entendeu? Às vezes fica esse entrave. (...) Fica essa dúvida nessa pergunta em todas... em todas as respostas que eu dou por isso... O que é dom? Se dom for você fazer uma coisa por amor, que você gosta e que você tem responsabilidade, então cantoria de viola é um dom e divino e sublime, tá certo? ²⁷

Sebastião Dias sente dificuldade em posicionar-se frente a essa questão. Ora parece assumir que ser cantador é um dom, por considerar que se traz isto no coração, na alma para ser desenvolvido, ora considera que dom é algo divino, sublime e talvez a cantoria não se encaixe nessa dimensão religiosa do sublime, em sua opinião. Por fim, pondera que fazer alguma coisa por amor e com responsabilidade pode ser pensado como um dom, e nesse aspecto sua escolha pela arte do repente assume uma importância que extrapola esse questionamento, pois a cantoria simboliza a maneira como interpreta e vive seu cotidiano e de todas as coisas que já desenvolveu na vida, a cantoria é, sem dúvida, a que lhe dá maior prazer e satisfação, como aludiu em seu relato. *E a cantoria é uma coisa totalmente número um. Cantoria pra mim é onipresente, é minha vida e tudo.*

Embora tenha relutância em admitir com segurança que ser cantador é um dom, a narração de Sebastião mostra a cantoria como algo simbolicamente tão forte em sua vida que o põe como um observador de seu eu, de seu espírito. *Eu abracei como uma causa, como se fosse meu coração batendo fora de mim a cantoria, certo? Como se fosse minha alma eu vendo nos meus versos.*

Ao admitir a possibilidade do dom, Sebastião vê nele uma janela para o desenvolvimento crítico do homem e ao mesmo tempo do artista, este último intrinsecamente relacionado à aceitação ou não do público como parâmetro legitimador do referido dom.

Em meio às narrações e conversas informais com cantadores, e também com ouvintes, a questão do dom aparece, na maioria das vezes, como algo dado, não discutível. No entanto, também é recorrente a necessidade de aperfeiçoamento, da vontade de querer ser cantador, do aprendizado, da prática continuada e da observância de cada regra que acompanha os diversos gêneros dessa poética.

²⁷ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/Ce.

Também o cantador Anacleto Dias, no alto dos seus oitenta e três anos²⁸, faz coro junto aos demais cantadores ao afirmar que ser cantador:

É um dom. Ser poeta é um dom porque ninguém aprende, sabe? A gente nasce com aquele sentimento e... e... e executa mais ou menos a prática e com a prática a gente desenvolve o modo de cantar. Foi o que aconteceu comigo. (...) Foi um dom que Deus me deu, a vontade de cantar e com isso eu me desenvolvi.²⁹

Como podemos perceber em diferentes depoimentos a prática, no entanto, está intrinsecamente ligada à presença do dom, à vontade de dar continuidade aquele sentimento que o poeta diz possuir dentro de si. Sem ela não há como desenvolvê-lo. E, da mesma forma, sem o dom não há técnica que faça alguém ser um poeta na dimensão atribuída pelos cantadores. A métrica e a rima dessa poesia improvisada podem até ser aprendidas, mas a beleza poética, a intensidade e o alcance da mensagem junto ao público parecem ficar restritos àqueles que possuem o dom. Mas não podemos esquecer que a presença do dom não indica por si só que ele será desenvolvido por quem o possui. Considero, sob este aspecto, que muitas pessoas podem ter nascido com o dom para a poesia improvisada e, no entanto, não o quiseram desenvolver.

O poeta Moacir Laurentino vai além, ao afirmar que existe o que ele chamou de um *desnivelamento de dom*:

É um dos maiores dons que pode ter. Existe o desnivelamento de dom. Isso eu gosto de dizer. Ninguém pense que todo mundo que inventa de cantar é cantador não. (...) E os cantadores que... que têm o dom de anum preto e de anum branco, de caboré. Esses aí não acertam de jeito nenhum. (*Risos*) Agora aqueles que são privilegiados pelo Alto, por Deus... Deus fez a escolha, tá aqui o dom, o seu caminho é esse aqui. Você vai ser isso aqui. É uma diferença muito grande. (...) Tem cantador que fica velho pensando que aprendeu cantar e num sabe cantar de jeito nenhum. Essa é a realidade. Eu não tô aqui apontando ninguém, fulano... não, mas tem. Outros colegas da minha arte sabem disso. Sabem disso. E ruim é que o cantador ruim não sabe se canta ruim.³⁰

Moacir Laurentino é bastante contundente em suas afirmações, em sua fala deixa transparecer, com muita clareza, que nem todos àqueles que se consideram poetas o são,

²⁸ Seu Anacleto Dias fez oitenta e três anos em 17 de abril de 2008. Não está mais cantando, pois sofreu um AVC que prejudicou seus movimentos e sua fala.

²⁹ Entrevista realizada em 14/11/2007 em Assaré/CE.

³⁰ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

pois este dom que é dado por Deus, também define a “categoria de cada cantador” e alguns serão sempre “Caboré ou Anum, jamais chegando a Galo de Campina”.

É comum entre os cantadores, como entre os demais artistas em outras áreas, um enaltecimento exacerbado de sua arte. Eles costumam situá-la sempre como a mais grandiosa, a mais difícil de ser criada e, portanto, existiriam nela àqueles considerados os eleitos entre os melhores.

Essa percepção de Moacir pode ser sentida na vivência cotidiana de cantadores e ouvintes. Há toda uma divisão em categorias dos poetas. Aqueles considerados por seus pares e ouvintes como possuidores de um “dom acentuado” e de um nível satisfatório de aperfeiçoamento técnico, figuram entre as estrelas da cantoria. São vistos como os maiores cantadores da atualidade e isso possibilita-lhes uma agenda constantemente preenchida com compromissos durante o ano inteiro.

Mas tudo se passa entre o dom e a técnica, como corrobora Moacir:

“Olhe, (...) ninguém nasce pronto, vai se aperfeiçoando aos poucos, vai criando coragem de cantar, vai machucada a idéia, vai começando render na cantoria. A prática vai influenciando muito, *se ele tiver um dom grande*, aí vai em busca do crescimento mesmo”.³¹

O repentista Zilmar do Horizonte³² chega a afirmar que é mentiroso aquele que não considerar que ser cantador é um dom:

Se eu não con... siderasse eu estava mentindo. O que não considerar que é um dom... é... um men... tiroso. Um exemplo, a técnica amplia, mas é uma... é talvez a única arte que você só é se tiver nascido. (...) Então, só é cantador quem nasceu com o dom. Agora, o dom vem da criação, aí seria saberes sobrenaturais para explicá-la.³³

Zilmar eleva a questão do dom ao nível do sobrenatural, pois para ele o mesmo vem da criação, vem de Deus e, desta forma, não teria como explicá-lo. Por outro lado, é necessário técnica para ampliar esse dom “herdado de forma divina”.

Aqui percebemos mais uma vez a supervalorização da cantoria. Se pensarmos, pois, na arte e em suas diferentes formas de expressão é provável que outros artistas

³¹ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

³² O cantador Zilmar do Horizonte quando está falando apresenta uma leve gagueira, fato que não se observa quando está cantando.

³³ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

considerem, da mesma forma que Zilmar e muitos cantadores, que a sua arte é a única necessitada de dom para expressá-la.

No entanto, o percurso da cantoria vai insinuando, a cada depoimento dado, que o dom e a técnica caminham de mãos dadas nessa arte complexa que faz de homens e mulheres, a maioria sertanejos, grandes privilegiados. Homens e mulheres que, muitas vezes com pouca escolaridade, alguns ainda hoje, apenas alfabetizados e outros com nível superior, transformam palavras cotidianas em versos, que passam a ser admirados, desejados e buscados por seus ouvintes que encontram nessas palavras significados que traduzem sentimentos ora compartilhados, ora desconhecidos.

Já o poeta Geraldo Amâncio ao se referir a arte de ser cantador como sendo um dom, desafia:

(...) até que alguém me prove o contrário, eu não conheço nenhum repentista sem ter o dom da poesia. Eu nunca ouvir falar assim: fulano aprendeu a cantar através de escola. Não, eu acho ou tem o dom ou não canta.³⁴

Geraldo defende que ser cantador é um dom e duvida que alguém que não possua o *dom da poesia* seja capaz de fazer o que ele, ao longo dos seus mais de quarenta anos de profissão, e alguns outros cantadores têm feito: viver da palavra improvisada, cantada e metrificada cotidianamente. Além disso, o poeta sente-se um privilegiado, pois para ele a cantoria é também uma espécie de “*milagre*”, *uma benção deixada por Deus* para uns poucos que conseguem com dedicação e persistência levar a frente uma arte “poética tão perfeita”. *A maior de todas!*

(...) Eu ainda considero a maior arte do mundo. Fala-se muito em oralidade, eu acho um milagre um cantador viver quatro décadas ou meio século da oralidade sem repetir. Então, é o maior milagre que eu conheço em termo de arte. É, na minha ótica, a cantoria a maior benção que Deus deixou em termo de arte, de tudo.³⁵

Geraldo Amâncio faz parte de um “restrito grupo” de cantadores que conseguiu fazer de seu *dom* uma arte aceita e respeitada. A primazia, o empenho e a virtuosidade na execução, elaboração e aprimoramento dessa poética deram a esse grupo a oportunidade

³⁴ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

³⁵ Idem.

de viver exclusivamente de sua arte. Daí porque a valorização do que chamou de *viver da oralidade sem repetir*.

Há que se considerar sob esse aspecto que a configuração desse restrito grupo se inscreve numa espécie de disputa política no campo da cantoria. Na conquista de um espaço privilegiado que permeia o desejo de todo cantador e que motiva, de certa maneira, as transformações dessa arte.

Disputa que vai muito além da questão do dom, pois indicam um aprendizado, maneiras de lidar e transitar em espaços diferenciados, vivências com pessoas e situações-chaves que abrem caminhos no campo cultural.

Em sua fala a cantoria alcança a dimensão de um dom porque é uma *benção de Deus, um milagre* que possibilita a pessoas como ele se comunicar e viver de palavras que, embora as mesmas, são sempre outras e trazem uma mensagem nova, não repetida para seus ouvintes. Paradoxo da poesia oral que sendo matriz se reproduz continuamente de formas diversas na voz desses poetas.

Sebastião da Silva, cantador paraibano, apoiando as palavras de Geraldo, da mesma forma não tem dúvida de que ser cantador é um dom e explica que, às vezes, pode até haver alguém que cante sem ter o dom, mas não possui certamente a mesma maestria:

Ah! Sem dúvida! Sem dúvida! Eu acredito que exista muita gente que cante até sem o dom de cantar, sem o dom de ser cantador, certo? Muita gente que tenha... que canta porque ouviu alguém cantar, aprendeu, arranjou... emendou uma frase de um com outro sabe... feijão... todo mundo sabe que feijão rima com sabão, que... que... calção rima com... com timão, entendeu? E que... que... que saudade rima com cidade, mas a questão não é rimar, não é só rimar, é a montagem do verso. É a beleza do conjunto da obra. O bom ritmo, a boa voz, a boa oralidade, a boa métrica. E também um pouco da arte cênica que é necessário que a cantoria não seja aquela coisa do cantador cantar só olhando pros pés. Ele tem que... ele tem que levantar, que jogar, que... que... que dominar, que dominar com o olhar com a expressão, com a palavra, com a mensagem (...)³⁶

Sebastião defende a cantoria como um dom por acreditar que a arte de improvisar não se restringe somente a questão da rima, ou da técnica propriamente dita. Para ele qualquer pessoa poderia cantar decorado, rimando uma palavra com outra, aprendendo alguns versos, mas a cantoria é bem mais do que isso. Ela expressa uma *mensagem que se*

³⁶ Entrevista realizada em 30/06/2007 em Fortaleza/CE.

completa na beleza que compõe o conjunto da obra poética. Esta seria a principal diferença apontada por Sebastião entre aqueles que possuem o dom - e conseguem dar vida a todo um “arcabouço técnico” que envolve a tradição da cantoria, destacando-se por isso, e os que se aventuram nesse campo, partindo apenas da técnica, do arranjo de uma palavra com outra.

Sebastião vê a arte do improviso como uma espécie de jogo que se estabelece entre o público e o cantador, e que envolve, sobretudo, um domínio pessoal deste último. O que para ele caracterizaria o dom para se comunicar, não apenas usando palavras repetidas e decoradas, mas criando uma mensagem que alcança o outro intensamente no momento da *performance*.

Sebastião parece ter captado a essência de sua arte, poética da palavra e do corpo, a cantoria se insinua em sua narração como uma *mensagem* que envolve elementos espirituais, já que a mesma se configura como um dom, e elementos corporais, gestuais e técnicos que emergem na *performance* do cantador.

A *performance*, neste sentido, é vista por Sebastião como essencial para o bom andamento da cantoria. É preciso ter o domínio do corpo, da mente e da poesia para que a comunicação com o público se realize de forma plena por meio da mensagem, da palavra cantada do poeta. Isto porque a “(...) *performance* implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço.”³⁷

A partir das narrações vamos apreendendo os diferentes sentidos que cercam essa arte, apontada sempre como um dom, ela, em momento algum, prescinde de uma técnica elaborada que, passando pela palavra, alcance também o corpo em sua *performance encantatória*. No entanto, esta técnica passa, muitas vezes, despercebida nos discursos e nas práticas de cantadores e ouvintes porque incorporada no fazer cotidiano da cantoria.

O cantador Zé Viola, no entanto, amplia a discussão avaliando que além do dom de fazer repente é necessário o dom da paciência:

Ser cantor é um dom. Precisa do dom de fazer repente, né? E do dom de ser cantor e de... de transmitir com a força da alma, de ter aquele dom de... de receber a platéia como ela é. Precisa desse dom de ter paciência com quem tira a paciência, que isso é difícil, Simone: ter

³⁷ ZUMTHOR, Paul. *Op. Cit.*, p. 157.

paciência com quem tira a paciência da gente. E isso existe de vez em quando, constantemente. É.³⁸

Zé Viola em sua narração traz uma análise interessante para compreendermos que para além da posse do *dom de transmitir a poesia com a força da alma*, também o *dom da paciência* é um requisito fundamental para complementar o dom de fazer repente, e o cantador deve exercitá-lo com frequência.

Provavelmente Zé Viola refere-se a uma habilidade de que o cantador necessita para desenvolver um bom trabalho junto ao público, pois além de ser um “repentista nato” a forma como ele consegue lidar com qualquer tipo de ouvinte é também essencial para o andamento de sua carreira artística. Sugere, desta forma, que ser cantador exige uma generosidade e uma paciência que devem ir além da vaidade de ser poeta.

Ao cantar para um público diversificado e em diferentes ambientes que variam do teatro nos grandes centros urbanos ao bar nas periferias das cidades, o cantador vive muitas situações de “tirar a paciência”, como sugeriu Zé Viola, mas é exatamente sua capacidade de lidar com a platéia que engrandece seu verdadeiro dom, o de improvisar sempre, na vida e na arte.

Arte que imbricada entre o dom e a técnica deixa entrever, nos diferentes discursos, a importância dada por cantadores e ouvintes a essa dimensão simbólica na qual está inserida a cantoria. Dimensão essa que faz valorizar o poeta por de trás da palavra cantada, improvisada e que o diferencia como detentor de um discurso que é ao mesmo tempo matriz e desdobramento de diversos sentimentos do público e dele próprio. Condição que o faz aparecer como detentor de um saber especial e único, um dom desejável e admirado pela dimensão social que o cantador alcança junto à coletividade que representa e por que se sente representado.

³⁸ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

1.4. AH! SE EU TIVESSE ESSE DOM!

Elemento essencial da cantoria, o público também manifesta a certeza de que ser cantador é um dom *sagrado e divino*. Em geral, o público tem orgulho dos poetas e consideram grandioso o dom que os mesmos possuem, percebendo-os como pessoas privilegiadas. O ouvinte Cauby Holanda, por exemplo, é enfático em sua afirmação:

É dom, não existe como... Olha, se não for dom não adianta se meter, não adianta querer fazer castelo de areia porque vai passar vergonha, não adianta. Você vê eu, pra mim fazer uma estrofe nem na escrita num vai porque eu não tenho o dom de fazer poesia na hora. Você vê esses homens, eles constroem umas estrofes mais mirabolantes do mundo coisa que... (...) Mas não adianta dizer que... como se faz porque é um dom sagrado e divino. (...) Já nasce com o dom se não for não adianta se meter não que... se for... se não tiver dom, se for pequeno, se for pra cantar com os que tão aí hoje, é besteira. Não adianta não que é mesmo que enfrentar um foguete carregado de ogiva viu? É uns... Os homens são uns titãs, não adianta não. (*Risos*)³⁹

Como todo amante da cantoria Cauby reconhece a grandeza dessa arte, seu posto de divina, de dom é incontestável em sua narração. Em seu entusiasmo hiperbólico, eleva os cantadores a categoria de *titãs*, como os da mitologia, pois somente aqueles que possuem um *dom sagrado e divino*, como o de ser cantador, são capazes de criar uma poesia tão rica e elaborada de repente, no improviso.

Tentar adentrar nesse universo sem ter o dom é *perda de tempo, é besteira*, é construir um *castelo de areia*. Exigente, o ouvinte atento distingue o “*titã do mortal*” em um combate por meio da palavra cantada, ritmada, metrificada e, acima de tudo, coerente em sua poética e na mensagem que traduz plena de significados para aqueles que com ela se identificam. Cada estrofe é aplaudida de acordo com a dimensão que alcança frente à maestria do poeta.

Percebemos que os ouvintes são muito mais enfáticos na afirmação de que ser cantador é um dom do que os próprios repentistas. Em suas narrações os ouvintes se mostram entusiasmados, genuínos defensores do dom dos poetas que admiram. Também ficam claras as várias categorias em que os cantadores podem estar inseridos, mas parece que somente os *titãs* são considerados, pelos ouvintes, herdeiros do “dom de ser poeta”.

³⁹ Entrevista realizada em 16/12/2006 em Fortaleza/CE.

Muitos ouvintes admiram tanto esse dom, que guardam dentro de si o desejo de serem eles mesmos cantadores, mas por considerarem que já se nasce poeta, conformam-se em serem amantes da poesia. Célio Uchôa traz em sua fala um bom exemplo disso:

O cantador nasce poeta e normalmente o cantador ele nasce... (...) nasce no sertão. Ele vem... ele já traz na veia a poesia e o cantador, o... o poeta ele não se faz, o poeta nasce feito. Ele vai aprimorando-se (...) Ser um cantador é uma dádiva de Deus. Ser um cantador é preciso que ele nasça já com aquela sorte. Ser cantador pra mim, dentro da nossa cultura é máximo. Na nossa cultura popular é o máximo o cantador. (...) É e um dom de Deus, uma coisa especialíssima. Ah! Se eu fosse um cantador!⁴⁰

Ah! Se eu fosse um cantador! Assim Célio Uchôa deixa vir à tona seu encantamento pela cantoria, por esse dom considerado por ele o *máximo* dentro do que se convencionou chamar de *cultura popular*. Essa *dádiva* com que Deus presenteia a alguns poucos é vista por grande parte dos ouvintes como algo muito especial. É uma sorte, uma estrela que acompanha o escolhido do momento em que ele nasce até seu desencantamento.

Zumthor falando dos intérpretes medievais da poesia oral nos lembra que “pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raro, sem dúvida, pela dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular (...)”⁴¹

O fascínio que anima o ouvinte de cantoria é ver que o cantador traduz numa linguagem poética o que ele próprio não consegue expressar. O ouvinte projeta-se no poeta, considerando que ele é uma espécie de porta-voz de seus sentimentos. O “dom dado por Deus” e desenvolvido com maestria no contexto cultural no qual está inserido, autoriza o cantador diante de seu público e faz com que se torne um artista reconhecido em meio ao diversificado ambiente social que circunda o cotidiano dos ouvintes.

E o cantador continua sendo figura de destaque para seus ouvintes: “ele é o máximo!” Hoje o cantador tem circulado em espaços bem diferenciados daqueles comuns no sertão, onde Célio vivenciou as primeiras cantorias e emocionou-se com a riqueza de

⁴⁰ Entrevista realizada em 07/03/2007 em Fortaleza/CE.

⁴¹ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 67.

versos e estrofes, que traziam notícias das diferentes veredas por onde este poeta peregrinava.

Para seu ouvinte, que também migrou para outros espaços, o cantador permanece sendo reverenciado como um rei da palavra, pois consegue transformar os seus sentimentos e os alheios em poesia pura, como revela grande parte dos depoimentos.

Independente de parentesco, ser cantador aparece em muitos relatos dos ouvintes não como algo hereditário, como considerou Zé de Aurélio, mais um amante da poesia improvisada:

Cantoria é um dom porque têm tantos que pelega pra ser poeta e não é. (...) Ele nasce com aquele dom. E tantos cantador que vem aí que nem o pai foi cantador, nem avô, como essa jovem guarda que tem aí. (...) Que não foi cantador o avô, nem pai, nem nada, nem mãe e ele se torna um cantador. Eu digo que é um gênio, é um dom que vem nele, né? (...) Eu acredito que aquilo é um dote mesmo que Deus deu a ele, né? Você... você na hora que nasce Deus lhe dá seu dote. Eu penso que é assim. Deus lhe dá pra você seguir aquele caminho. É o que Deus lhe deu você vai seguir. Eu acredito que é um dote e muito bem dado porque eu primeiramente eu digo, se eu fosse um cantador daqueles não muito pequeno eu agradecia muito a Deus.⁴²

Como Célio Uchôa, Zé de Aurélio gostaria de ter sido um cantador *daqueles não muito pequeno*. Mas este foi um *dote* que ele não obteve na vida, não herdou de Deus. A genialidade de um poeta repentista é vista como algo *natural*, uma herança divina e não terrena, como supõe Zé de Aurélio. É uma caminhada que já vem traçada por Deus, pois aqueles que se aventuram, *pelejam*, mas não nasceram poetas, dificilmente ou jamais obtêm êxito. Um dom que pode premiar mais de uma pessoa por família, já que temos histórias de cantadores que são filhos de cantadores, mas também, vemos muitos poetas que em cuja família ninguém possuía ou possui tal dom e são grandes repentistas.

Parece haver um imaginário que perpassa a vida de ouvintes e cantadores quando se referem ao dom de ser poeta, há inclusive uma redundância nos depoimentos, como se o discurso fosse sempre o mesmo, incorporado ao longo das gerações de ouvintes, mudando apenas o personagem que o reproduz.

Orlando Queiroz, apologista apaixonado por cantoria, é um tanto cauteloso ao falar sobre o dom de ser cantador:

⁴² Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

Olhe, os próprios cantadores, se você perguntar pra eles, eles vão te dizer o seguinte: o cantador, o repentista é um dom de Deus, já nasceu com aquele dom. E, eu até me questiono, será que a pessoa nasceu com aquele dom? (...) se você perguntar se Ivanildo quando menino queria ser cantador, eu acho que não. Ele foi praticamente obrigado a ser cantador pelo seu pai, também repentista, José Faustino Vila Nova, que era um extraordinário cantador da época, década de 50(1950), 40(1940), 50, e que praticamente, obrigou Ivanildo a acompanhá-lo. (...) Tem o dom? Deve ter. Mas será que só pelo dom, ele seria hoje o cantador do século? Eu acredito que não. Então, primeiro, tem o dom, tudo bem, vamos concordar. Tem que ter o dom pra ser cantador. Depois, tem que ter uma força de vontade muito grande porque, realmente, não é uma arte muito simples. As pessoas que conhecem cantoria sabem a dificuldade que é fazer o improviso. (...) Então, é muito difícil. Precisa então, ter força de vontade.⁴³

Orlando é um tanto reticente quanto a afirmar o dom de ser cantador, mas acaba por render-se ao que praticamente todos os cantadores afirmam. Mais uma vez a possibilidade do dom é permeada por uma *força de vontade*, um empenho, um esforço individual que pode levar um poeta a se destacar.

Orlando, como os demais entrevistados, tanto cantadores como ouvintes, destaca sempre essa máxima: de que o dom por si só não garante êxito, é preciso comprometimento, pertinácia, grande esmero pessoal para tornar-se um *cantador excepcional* para figurar entre os quadros da memória das gerações de ouvintes que se sucedem na apologia dessa arte.

Orlando reforça que a cantoria representa uma poética muito complexa, e difícil de ser conduzida, se não for encarada com extrema seriedade. Talvez por isso pensar na cantoria como um dom que se vale da técnica continuada, do esforço e aprimoramento do cantador seja um caminho possível para refletir sobre essa arte, uma vez que a questão do dom, como dito antes, é a fala mais recorrente entre cantadores e ouvintes.

O próprio Ivanildo Vila Nova, falando das novas gerações de cantadores, afirma que: “Os cantadores de hoje são os que vêm mais por influência da cantoria. Então, pela evidência da cantoria hoje vêm surgindo novos cantadores, tá certo? *Porque já nasceram com o dom* e por que tão vendo a cantoria em evidência”.⁴⁴

A fala desses poetas e admiradores põe a cantoria exatamente na intersecção entre o dom e a técnica. Um “saber especial” vivenciado, aprendido e apreendido no cotidiano

⁴³ Entrevista realizada em 14/01/2002 em Fortaleza/CE.

⁴⁴ Entrevista realizada em 19/12/2001 em Fortaleza/CE.

da cantoria. Poética que imbrica a todo o momento arte e vida para dar vazão a sentimentos que se transformam em palavras poeticamente metrificadas, rimadas, cantadas.

Até hoje não se tem notícia de escolas, cursos que ensinem alguém a dominar a arte do improviso, como a dominam os cantadores nordestinos, obedecendo a regras que dizem respeito a cada gênero no qual se pode improvisar.

As lembranças que trago de minha convivência com esses poetas e seus ouvintes e do amor com que os vejo conversando sobre cantoria, e não estou falando somente de minhas entrevistas, levam-me a refletir sobre que, de fato, deve existir algo a mais nessa arte, que não é só trabalho, não é só técnica, não é só a garantia da sobrevivência, nem é só vaidade, da qual nenhum humano está isento.

Embora seja muito difícil afirmar o que é um dom, nos relatos, para a maioria dos cantadores e ouvintes é aceitável que essa arte seja algo divino, sublime e abençoado por Deus. Ambos sentem que ser cantador é ganhar um prêmio, é ser herdeiro de um saber que alguns poucos recebem e é preciso levar adiante.

Quando esses homens tocam no pinho e abrem seus corações e mentes para dar luz a milhares de palavras que ditas de outra maneira seriam apenas repetições, eles estão movimentando sentimentos, sensações, lembranças e memórias que são compartilhadas por eles e por seus ouvintes.

Há na poesia cantada, improvisada da cantoria uma mensagem que para além do significado das palavras ressoa como um momento vivido, mas também como algo novo, nunca ouvido, sentido, experimentado, e que pertence a todos aqueles que escutam e fazem ecoar as vozes ali representadas. Porque a poesia busca expressar exatamente o além do cotidiano, a beleza ainda não vista, a sensação ainda não sentida e que se concretiza por meio do cantador em presença de seu público, no caso dessa poesia oral improvisada.

E é esta poesia cantada, a arte da cantoria, e suas motivações, o fio condutor do meu olhar de pesquisadora. Quando recordo Alberto Porfírio dizendo que a cantoria foi e continua sendo a alavanca que impulsiona sua existência; Pedro Bandeira com lágrimas nos olhos ao lembrar-se de seu avô cantador; Moacir Laurentino recitando um improviso que ouviu de Pinto do Monteiro; Geraldo Amâncio falando da grandiosidade dos irmãos Batista; Cauby Holanda, Célio Uchôa, Zé de Aurélio, Orlando Queiroz, Zé Maria

Guerreiro, Dona Socorro e tantos outros ouvintes emocionados declamando estrofes completas de cantorias que marcaram para sempre suas vidas, vejo nisso tudo um dom, um grande dom.

Talvez o maior dom que a cantoria represente, seja de expressar com beleza poética os sentimentos vividos e os não vividos, os sonhos reais e outros jamais imaginados, as certezas e incertezas da vida de quem tem consciência que está nesse mundo de passagem e de que necessita de um pouco de poesia para levar a frente essa caminhada terrena.

É por meio desse “dom” que esses poetas tornam-se imortais, perpetuam-se em outras vozes, em outros corpos. Provavelmente por isso a cantoria assuma para cantadores e ouvintes um valor tão intenso, e seu alcance seja pleno e duradouro porque não se faz na quantidade, mas na qualidade da emoção que desperta.

Emoção às vezes contida num calmo sorriso, às vezes extravasada na gargalhada, no aplauso entusiasmado, no grito, no mote sugerido, no gênero pedido, como pude perceber nas cantorias e festivais que venho acompanhando nos últimos oito anos. Emoção carregada de coisas cotidianas e provavelmente aí esteja sua profundidade.

Entre o dom e a técnica fica a certeza de uma arte feita por homens e mulheres de carne e osso, mas que ousam recriar o cotidiano dando-lhe o sabor especial da poesia ou que, muitas vezes, se deixam levar pelo inusitado, trazendo para esse cotidiano a possibilidade de vivenciar o sublime e o desconhecido. Mas isto não os exime de suas disputas por conquistar espaços, de suas vaidades, de seus defeitos, das lutas constantes para permanecer por mais tempo no “plantel” de sua arte.

Arte feita também por seus amantes, homens e mulheres que se realizam através dessa poesia. Que amam e odeiam com a mesma intensidade os poetas e seus rivais, que exaltam e desprezam com o mesmo fervor de um torcedor apaixonado que elege, como sendo seu o “time de estrelas”, os que irão brilhar no mundo da cantoria.

1.5. DOM E AMBIENTE SOCIAL: VIVÊNCIAS

Ficou evidente que tanto os cantadores como os ouvintes de cantoria, de um modo geral, compartilham a idéia de que ser cantador é possuir um saber especial, um dom que nasce com eles e que independe, muitas vezes, de laços sanguíneos para se estabelecer.

Por outro lado, em suas memórias narradas esses mesmos cantadores trazem desde a infância uma vivência construída em contextos sociais em que eram comuns não só as cantorias, como também, outros tipos de poéticas que iam desde os reisados até as festas de padroeira, passando por sambas e leituras de longos romances, mamulengos⁴⁵, aboios, etc.

As narrações apontam que desde criança conviviam com formas poéticas disseminadas em algumas diversões que faziam parte do cotidiano e, embora não fossem a regra, mas uma exceção em uma rotina marcada, no geral, pelo trabalho no campo, possibilitavam um contato lúdico com um mundo de fantasia e criatividade.

Refletindo ainda sobre o dom, Louro Branco reproduz uma idéia recorrente entre muitos cantadores e seus ouvintes e, assim, abre possibilidades para refletirmos sobre a influência do ambiente social na construção dos poetas improvisadores:

(...) a cantoria, ela não é muito hereditária. Ela é assim... mais parece que um dom que chega no espaço. Semear esse dom parece que não é muito do sangue é mais do espírito, considero assim, porque se fosse uma hereditariedade como de bens, todo filho de cantador cantaria, né?⁴⁶

A esse respeito são esclarecedoras as reflexões de Norbert Elias porque nos levam a refletir sobre a necessidade de compreender que para além da simples afirmação do dom, cada poeta está inserido dentro de um contexto social que exerce forte influência sobre sua vida:

Com freqüência nos deparamos com a idéia de que a maturação do talento de um “gênio” é um processo autônomo, “interior”, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão. Esta idéia está associada à outra noção comum, a

⁴⁵ Teatro de Bonecos muito comum no Nordeste e hoje em todo Brasil.

⁴⁶ Idem.

de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos.⁴⁷

As histórias de vida dos cantadores aqui entrevistados nos dão conta desse universo social tão fundamental para o desenvolvimento de suas habilidades e porque não dizer do dom que consideram possuir.

Pensar nesses poetas e em sua arte é pensar ao mesmo tempo em todo um contexto social no qual eles estão inseridos e que constituem fios que dão conformação a uma teia de significados que compõem uma trama bem definida na constituição e criação da figura do cantador.

É pensar também em um percurso que vai sendo construído desde a infância e que costuma pincelar com ousadia a vida daqueles meninos que consideram que nasceram com um dom e logo se veem enredados numa trama maior, que é a sua própria existência social na comunidade, que pode ou não colaborar para seu desempenho futuro como poeta, fato constatado em muitos depoimentos.

O cantador cearense Geraldo Amâncio ao lembrar sua infância traz à tona exatamente a influência artística e criativa que teve no ambiente familiar e social. Desde muito cedo convivendo de um lado, com a vida dura do roçado, do vaqueiro pegador de boi, cujos tios eram as figuras representativas e admiradas, do outro, com um avô paterno que era cantador amador, tios maternos que nas horas vagas eram sanfoneiros, além dos inúmeros cantadores que animavam os terreiros e as fazendas da região em que vivia:

Na infância muito mais eu via forró. Na minha região tinha... até... todos os irmãos da minha mãe, a maioria acho... uns três ou quatro, eram sanfoneiros daqueles tocadores que a gente chama de pé de bode, aquele fole de oito baixo. Eis porque também me veio esse dom de músico. Eu via muito isso, o pessoal dançando muito por ali, ao redor. Inclusive, eu fui dançador depois da... adolescência, na adolescência. E também cantoria que me marcou demais. O primeiro cantador que eu ouvi no mundo, eu tinha em torno de cinco a seis anos, e recordo demais. Foi Manuel Galdino Bandeira, um dos maiores repentista do mundo. Esse cidadão cantou durante meio século quase que sozinho.⁴⁸

⁴⁷ ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Trad.: Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

⁴⁸ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

Em muitos outros depoimentos encontramos essa referência a um ambiente social e familiar favorecendo o desenvolvimento dos futuros cantadores, embora a tendência da maioria dos poetas seja a de acentuar a naturalidade dessa arte, “já se nasce com o dom de ser poeta”, também percebemos em suas narrações que há todo um aprendizado social e pessoal de técnicas que vão sendo observadas e absorvidas no processo de construção do artista.

O convívio desde cedo com o avô cantador amador nas horas vagas, com os tios sanfoneiros, a admiração pelos tios vaqueiros, a audição de aboios constantes e cantorias com grandes cantadores despertaram o desejo latente de reproduzir esse mundo lúdico permeado ao mesmo tempo pelo mundo do trabalho.

O próprio Geraldo Amâncio, por exemplo, relembra que o avô paterno era o único que tinha um rádio nas proximidades de onde eles moravam na zona rural do Cedro, cidade do interior cearense, e isso possibilitava a escuta dos raros programas de cantoria que ele situa mais ou menos nos finais da década de 1950. Em sua memória, Otacílio Batista e José Alves Sobrinho são dois cantadores de referência para as cantorias que ouvia pelo rádio quando criança e que influenciaram também seu despertar para essa arte.

(...) havia um programa na Rádio Clube de Pernambuco, que era feito por Otacílio Batista e Zé Alves Sobrinho. Não sei se uma vez por semana, me parece que sim, em torno de meio dia e até rádio a essa época era uma coisa muito difícil. Só meu avô que tinha ali em redor de meia légua e eu ia sempre assistir isso. Era muito interessante. Então, como Otacílio tinha uma voz muito bonita e meu irmão também, esse mais velho improvisava... tinha uns primos meus que quase todos faziam versos de sextilha. Nós íamos catar algodão e lá a gente ia cantar. Eu era Otacílio Batista. Dizia: “Eu sou Otacílio Batista!” (*Risos*) Meu irmão mais velho era Zé Alves Sobrinho, que ainda é vivo Zé Alves, e os outros eram um qualquer. O certo era que nós cantávamos todos juntos, fazendo versos. E eu lembro que eles achavam assim, que eu era pelo menos mais afoito, mais corajoso. (*Risos, muito alegre*)⁴⁹

Geraldo revela em seu depoimento a importância desse ambiente social encorajador, de alguma maneira, do que para ele e para a maioria dos cantadores, é considerado um dom. No período da infância grande parte desses cantadores via-se

⁴⁹ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

enredada em um campo de significados simbólicos que os despertam inicialmente para o universo lúdico de uma forma geral.

Em sua fala percebemos o imbricamento das relações de trabalho e lazer agindo nesse universo lúdico em que ele e seus companheiros de lida procuravam fazer da *cata do algodão* um momento também de brincar e se *afoitar* nos caminhos do repente.

Alguns cantadores revelaram em suas narrações que não só a cantoria despertava seu interesse, muitos desejaram da mesma forma ser sanfoneiros a partir do convívio comum com esses artistas nos sambas, como eram chamadas as festas animadas ao som da sanfona, triângulo e zabumba.

O cantador Zé Cardoso, por exemplo, relembra uma infância marcada por forró, reisado, bumba-meu-boi, aboio, diversas sonoridades importantes que ajudaram a compor o universo de influência do menino que, encantado pela sanfona, dela desistiu pelas dificuldades em adquiri-la, apaixonando-se, então, definitivamente pela cantoria ao ouvir os cantadores João Bandeira e Geraldo Amâncio cantando juntos em meio à vibração e os aplausos do público:

É interessante, eu na... já adolescente eu não pensava muito em cantar repente. Eu queria ser mesmo era sanfoneiro. Era a época do sucesso de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e muitos daquela época. E eu achava aquilo fantástico, e eu queria ser era sanfoneiro, mas infelizmente tinha que comprar o instrumento que eu não tinha condições de comprar, né? (...) E depois eu desistir porque não podia comprar o instrumento que eu queria pra tocar. E veio que aconteceu de uma certa vez eu fui a uma cantoria com Geraldo Amâncio e João Bandeira. Eu já tinha assistido cantoria, mas assim... eu não me ligava muito com cantadores de menos expressão, mas pra essa cantoria com João e Geraldo, que era a dupla famosa da época, eu fui e prestei muita atenção. E eu achei bonito, muita gente, o povo vibrando, eles, aqueles aplausos todos. E eu fiquei pensando... Eu disse acho que eu tentando eu sei fazer isso também. (*Risos*) Aí eu comecei exatamente dessa noite pra cá.⁵⁰

Cardoso traz em sua fala todo um espaço social marcado tanto pelo trabalho como pelo divertimento, algo recorrente em sua época de menino, e que acompanhou sua infância e adolescência e que, por fim, levou-o a assumir, como sendo seu também, o mundo da cantoria. Nesse espaço foi sendo forjado um cantador apaixonado por sua arte,

⁵⁰ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

que acredita possuir um dom, mas que prima principalmente pela responsabilidade de, enquanto cidadão, levar à frente a cantoria.

Em geral, os cantadores consideram que já possuem o dom e que este se desenvolve a partir do aprendizado cotidiano e informal, do ouvir a cantoria, do ler o cordel, do prestar a atenção nos grandes cantadores de sua época e de se sentirem capacitados para desenvolver a mesma arte que passam a admirar como sendo também deles.

Podemos considerar que o desenvolvimento do dom segue um caminho comum entre os cantadores e que ele está atrelado ao próprio universo social desses jovens poetas. Ambiente que até o momento tem-se mostrado propício à ludicidade que envolve a poesia.

Cardoso relembra ainda que um de seus avós tinha a “casa grande” da região onde moravam, na zona rural da cidade de Encanto, no Rio Grande do Norte, lá não faltavam cantadores, tangerinos⁵¹, vaqueiros, ciganos, tocando violão. Em meio às atividades diárias de trabalho no roçado e com o gado, sempre ouvia o aboio do pai, considerado em suas lembranças um grande aboiador, mas que cedo desencantou deste mundo deixando os filhos e a esposa.

Havia, portanto, um rico espaço social dando suporte e incrementando o cotidiano de trabalho e de diversão do menino Zé Cardoso. Nesse espaço ia-se forjando o mundo criativo que possibilitou o desenvolvimento da sensibilidade musical e artística do poeta repentista que se tornaria Cardoso. Nesse sentido, iam corpo e mente sendo aprimorados para o mundo da cantoria.

Interessante perceber que muitos cantadores entrevistados revelam, ao recordar sua infância, que o contato com outras expressões musicais, culturais, artísticas e religiosas, recorrentes em suas memórias, foi a “porta de entrada” para o mundo da cantoria.

O cearense Louro Branco é outro cantador que corrobora com a importância desse contexto social no despertar para o universo criativo do poeta repentista:

Eu lembro muita coisa da minha infância. Eu... muito criança... primeiro na minha região tinha muito mamulengo, chamavam bonecos. Eu gostei muito. Fazia muito forrós de violão. Eu comecei assistir criança. Fui

⁵¹ No Nordeste é o tangedor pedestre ou a cavalo do gado nas fazendas.

tocador de violão dois anos, de dez a doze anos. E... uma coisa também que... que... não é brincadeira, mas fazia parte da minha época aquelas... aquelas festas de padroeiras, eu gostei muito. (...) E a coisa que mais marcou foi a cantoria. Meu pai me levava pra as cantorias, começou a me levar pequeno com três, quatro anos. (...) E ali até aos dez anos eu já tava fazendo versinhos e de dez a doze anos eu tocava violão pro povo dançar e um *somzim* na bateria, um *pandeirim*. Solava muito. Não era bom de sons, como se diz, altos acordes, mas tocava muito solo e aos doze anos comecei a cantar profissionalmente.⁵²

Louro Branco cedo deu os primeiros passos rumo ao mundo encantado do violeiro repentista. Além do mamulengo, dos forrós e festas de padroeiras, a cantoria se fez presente em sua vida desde tenra idade, possibilitando juntamente com a habilidade desenvolvida para tocar violão o domínio da arte de improvisar ainda menino. Revezava-se entre o trabalho no roçado, a pesca com o pai e a cantoria, permanecendo assim até os vinte anos quando pediu permissão ao pai para viver só da arte do improviso.

Neste momento, Louro Branco assumiu que tinha um dom, uma arte e que podia viver dela. Apesar de causar certo descontentamento inicial ao propor ao pai que o dispensasse do trabalho no roçado conseguiu driblar as dificuldades ao afirmar:

(...) eu não vou lhe abandonar, vou lhe ajudar mais do que isso. Assim fiz. Fui cantar e fiquei ajudando ele com dinheiro. E tenho esse orgulho. Bom filho não, porque bom só Jesus, mas fiz o possível e a partir de vinte anos me fiz profissional, só cantando.⁵³

As narrações de Louro Branco nos deixam entrever como as relações sociais e o ambiente que daí se forja podem, ao mesmo tempo, beneficiar ou dificultar o percurso seguido por esses poetas. No seu caso, ele representava um braço forte no roçado o que garantia uma ajuda importante ao pai no sustento da casa. Em princípio, foi difícil para o pai abrir mão dessa importante ajuda. Mas foi também nesse ambiente social e familiar que ele encontrou depois o apoio tanto da família quanto da comunidade o que favoreceu e dinamizou sua arte, facilitando depois seu reconhecimento como repentista, primeiro junto aos seus e depois mundo afora.

Na memória narrada do cantador piauiense Zé Viola, encontramos um rico acervo de expressões culturais que permaneceram fortes em suas lembranças deixando à mostra

⁵² Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

⁵³ Idem.

uma polifonia de vozes que se traduziam nos improvisos encontrados também nessas diferentes expressões e que firmaram suas marcas no referido poeta, quando este enredou-se de fato na arte do repente.

Eu admirava muito a brincadeira de reisado, o bumba-meu-boi que tem os improvisos. E o que eu mais admirava na poesia o que me chamou a atenção é que meu pai gostava muito disso. Ele não cantava, mas entendia bem e sabia de muita coisa rimada. E tudo aquilo que ele ia falando eu aprendia com facilidade. Gostava muito de som de viola. Tenho uma admiração imensa. Essa admiração é tão grande em mim que eu demorei a tentar a... a tentar tocar a viola, né? Porque eu pensava que era muito difícil. Eu não conseguiria fazer aquilo, mas eu fiquei muito tempo, Simone, achando que esse fator de cantar repente qualquer um conseguiria. Foi um fator de me deixar nervoso muitas vezes nas minhas brincadeiras com meus amigos, né? Com meus primos. Porque eu brincava cantando repente com eles e eles não faziam isso, e eu ficava bravo porque eu pensava que era porque eles não queriam fazer um desafio comigo cantando repente, né? Depois foi que eu me toquei que não é com todo mundo, né?⁵⁴

Interessante observar que o pai de Zé Viola teve um papel igualmente importante para seu desenvolvimento enquanto repentista. O “dom que parecia retraído” durante algum tempo foi encontrando terreno bastante fértil no convívio com outras expressões que se valiam do improviso, nos ensinamentos informais do pai acerca da poesia cantada e nas brincadeiras cotidianas com os primos, incapazes de o acompanharem na “brincadeira de improvisar”.

Para Zé Viola a força do ambiente influencia principalmente àquele que já possui o dom. O pai amante incondicional da cantoria sempre levava para o ambiente familiar a presença de cantadores. Além disso, convivia cotidianamente com brincadeiras que o motivavam a levar à frente algo que para ele parecia muito natural, mas que não alcançado com a mesma intensidade pelos primos com quem brincava.

Já o cantor Alberto Porfírio, hoje com 82 anos, traduz em suas memórias um ambiente social que favorecia o envolvimento com os romances vendidos nas feiras e cantados pelos cantadores à época:

⁵⁴ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

E aí naquele tempo havia muito arraigada a Literatura de Cordel. Ela... Nas feiras a gente via muito folheteiro cantando cordel, apresentando cordel. E eu quando chegou à oportunidade que a mamãe mandou comprar um livrinho na feira: “Fulano você vai pra feira, leve esse dinheiro compre isso, mais aquilo e no fim compre um velso”. Que era assim que ela chamava: um velso e chamava também rumanço, o tal romance, né? (...) Às vezes fazendo fogo dentro de casa pra iluminar, e... olhando... olhando aquelas... aquelas... aquela literatura assim... por meio da... da... da luminária rústica eu... eu desenvolvi na leitura, como quase todo mundo fazia isso, desenvolvia com a Literatura de Cordel.⁵⁵

Seu Alberto aponta o envolvimento com a leitura e a audição de “cordéis” como elementos importantes para o desenvolvimento do dom que carregava consigo. A partir do interesse diante daqueles romances que coloriam e enchiam seu cotidiano, em ambiente difícil, como ressaltou, de heróis e heroínas, sentiu-se cada vez mais motivado a fazer parte deste universo poético. O incentivo dos vizinhos e do pai foi fundamental, sobretudo quando este lhe presenteou com uma viola.

As memórias de seu Alberto trazem até nós um período, que hoje não é mais novidade, em que os folhetos e romances eram fundamentais, sobretudo no sertão nordestino, como diversão, meio de comunicação e alfabetização das comunidades. A leitura desses folhetos e romances favorecia o encontro entre as pessoas compondo um tecido social que aglutinava sobre si as energias criativas e que faziam despertar em meninos como Alberto o desejo de fazer parte daquele universo fantástico trazido pelas histórias.

Também para o cantador Sebastião Dias, seu despertar para a cantoria esteve atrelado ao convívio direto com cantadores, pois sua família promovia constantemente cantorias nos momentos festivos da família, e à leitura dos folhetos:

Indo às cantorias eu garoto de... de doze, treze anos. Então eu não me ligava à cantoria eu ia porque meu pai ia, minha mãe, a família ia. Uma família tradicional lá do... muita adepta de cantoria, por sinal o casamento dos meus pais, meu batizado, tudo que tinha era cantoria de viola. Bom e um dia já depois de ouvir várias cantorias e aí eu me concentrei um pouco numa cantoria que tinha lá e tal... E pensei assim e disse: eu acho que se eu fosse cantar eu cantaria. Eu pensando comigo, né? Enfim comecei a praticar. Uma grande ajuda que eu tive, vou dizer assim, um grande despertar pra mim foi lendo folheto de cordel. Porque o folheto de cordel de qualquer maneira a maioria é um estilo de

⁵⁵ Entrevista realizada em 07/07/2006 em Fortaleza/CE.

cantoria de sextilha. Então, vendo aquilo ali, então eu comecei também a praticar, eu acho que se eu fosse cantar isso eu cantava.⁵⁶

Sebastião conviveu a vida toda em um ambiente favorável ao desenvolvimento de seu dom. Em princípio, demonstra que não estava ligado à cantoria, mas seu despertar deu-se exatamente por esse convívio contínuo que sempre teve, tanto com a cantoria quanto com o cordel. Expressões que remexem com a oralidade latente desses meninos poetas e que ganham forma, voz e poesia ao encontrar a criatividade, que cedo se manifesta para aqueles que possuem o dom e sabem fazer da técnica uma aliada.

Já para o cantador Antônio Fernandes foi a mescla entre o cotidiano de trabalho no roçado e a poesia que fizeram seu dom falar mais alto:

Aí comecei lá trabalhando no roçado e senti que era poeta, por sinal comecei... era trabalhando e cantado, fazendo improviso, lá no roçado mesmo cantando e notei que tinha facilidade de ser cantador. E passei a ser cantador de viola e hoje vivo da profissão de cantar. (...) Eu já despertei pra cantoria. Eu não cantava ainda, eu ainda adolescente, mas sentia quando ia pras cantorias dos cantadores, sentia que eu tinha condição de fazer aquilo. Aí fui ouvindo cantoria, fui começando, (...). Aí então, eu vi que tinha facilidade de cantar. Aí comecei a cantar.⁵⁷

O despertar, para a maioria desses cantadores, ocorre exatamente no ambiente social em que estão inseridos, e, de fato, o contexto social que, mais nitidamente antes no sertão, combinava trabalho e diversão favorecia àqueles meninos que se consideravam possuidores do dom de ser poeta, da habilidade ou do instinto para a poesia.

Muitas vezes a descoberta da poesia na vida desses meninos abria, e ainda, abre outras possibilidades, inclusive de sustento, como ocorreu, e ocorre, com muitos cantadores que após sentirem que possuem o dom se viram motivados e encorajados a entrarem no mundo da cantoria.

E nos relatos, isso aparece como uma benção em suas vidas, para muitos foi uma redenção que deu um outro sentido a suas existências, proporcionando-lhes uma abertura para vivenciarem outras experiências nos mais diferentes níveis pessoal e profissional.

O convívio com outros cantadores nas cantorias, com a audição dos cordéis e com outras expressões da cultura oral, ainda encontradas, em grande parte, nos sertões e periferias dos centros urbanos, unia e continua unindo dom e técnica e, de certa forma,

⁵⁶ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

⁵⁷ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

fazendo proliferar em nosso meio, espaço social e tempo os poetas repentistas de ontem e de hoje.

Todas essas lembranças e narrações vão recontando e refazendo importantes pedaços dessa trama que compõe o universo da cantoria de viola. Cada cantador traz em suas histórias e memórias fatos que nos dão conta de uma arte que vem sendo gestada desde longo percurso, e que encontra na grandeza e na finitude das vidas aqui registradas um momento importante para se refazer a partir das vozes que hoje alcançam nosso presente.

Possuir o dom permeia o discurso dos cantadores e dos ouvintes que reafirmam a partir dele a possibilidade de ser poeta. E esse discurso é, ao mesmo tempo, memória e *práxis* de uma arte que é metalinguagem de si mesma porque encontra na palavra sempre recriada e improvisada o destino de sua continuidade e refaz-se a partir da vida de cada cantador e de cada improviso que narra, de alguma forma, a crença nesse dom, nesse “saber especial”.

CAPÍTULO II – ESTRATÉGIAS OU “SEGURA O REMO”

2.1. ESTRATÉGIAS NA ARTE DO IMPROVISO

Ao longo de aproximadamente dois séculos de registro da existência da cantoria de viola no Nordeste, ela tem passado por inúmeros processos de transformação que abarcam desde os deslocamentos territoriais, do sertão à cidade, à criação de novos gêneros, passando pela vestimenta e *performance* do cantador e atingindo também suas formas de relacionar-se com a mídia e novas tecnologias em tempos “modernos”.

Compreender, portanto, como cantadores e ouvintes estabelecem relações com essas transformações faz-se extremamente importante para que rastreemos o percurso seguido por esses atores sociais e as “estratégias e astúcias” por eles utilizadas em prol da manutenção dessa poética no contexto atual.

No andamento da pesquisa através dos depoimentos dos entrevistados, das observações de cantorias e festivais, das notícias em jornais e de alguns programas de TV, fui percebendo que cantadores e ouvintes buscam, de forma ativa e dentro das possibilidades de conquista da própria cantoria, criar alternativas para manter relações com diversos canais de comunicação que facilitem tanto a circulação desse artista em meio aos diferentes espaços sociais quanto à atração de novos públicos.

Considero sob esse aspecto as reflexões de Beatriz Sarlo¹ quando sugere que “as operações de hibridização entre culturas populares e cultura da mídia” possibilitaram a obtenção das “habilidades necessárias para fazer parte dos grandes jornais modernos, para atender às transformações tecnológicas e dominar seus elementos técnicos e para apropriar-se de conhecimentos que permitiam usos independentes dos objetivos institucionais”.

Essa aquisição de habilidades, essa apropriação de conhecimentos é perceptível nas operações que envolvem desde a criação de novos gêneros poéticos, em que pode haver uma interação maior entre público e cantador, até gravação independente de CD e DVD, chegando à realização de apresentações de cantadores em teatros confortáveis e de programas de TVs dedicados à cantoria de viola.

¹ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Trad.: Sérgio Alcides. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000, p.118.

2.2. MEDIAÇÕES: NOVOS GÊNEROS, CD, DVD

No que concerne ao contato mais direto com o público, percebo por parte dos cantadores um interesse crescente em criar estratégias para, através de novos gêneros, garantirem uma maior atuação do público no momento da *performance*. Embora, alguns cantadores entrevistados afirmem que parte do público mais tradicional da cantoria resista às mudanças, mesmo as poéticas, outra parte desse público, sobretudo aqueles mais urbanizados, costuma receber as transformações de forma positiva.

Tive oportunidade de presenciar, em diferentes ambientes sociais, *performances* interessantíssimas entre cantadores e ouvintes e vê-las realizarem-se com sucesso a partir do estímulo dado para que os ouvintes repetissem o refrão e, em alguns casos, completassem as rimas no final de cada estrofe.

Têm-se exemplos de vários gêneros criados mais recentemente que acabaram por ser apropriados pelos cantadores e ouvintes e passaram a fazer parte do repertório das apresentações de alguns desses cantadores, principalmente quando elas acontecem em espaços em que o público tenha pouca mobilidade como em teatros e em alguns restaurantes.

Um desses gêneros é o *Coqueiro da Bahia*, geralmente cantado no final das apresentações de cantadores. Esse gênero possui um refrão que é repetido em uníssono pela dupla ao fim de cada estrofe. Nos últimos anos venho percebendo que o público aos poucos tem-se integrado à apresentação, repetindo também o refrão. Além disso, a toada que acompanha os versos é alegre possibilitando um maior entusiasmo da platéia.

Em algumas apresentações do cantador Geraldo Amâncio, acompanhei algo muito interessante por ele proposto tanto ao parceiro quanto à platéia. Em suas apresentações ao cantar o gênero *Coqueiro da Bahia*² tem pedido para além do público repetir o refrão, completar a rima da última linha improvisada.

Vejamos no exemplo ocorrido numa apresentação de Geraldo Amâncio e Severino Feitosa no Teatro Emiliano Queiroz/SESC, Fortaleza, em 28 de agosto de 2008. Geraldo começa explicando ao público como será o próximo gênero:

² Ouvir gênero improvisado no CD que acompanha a Tese.

Em cinco ou dez minutos no máximo a gente queria fazer o seguinte... Outro dia eu cantando em São Paulo com Moacir Laurentino e no embalo da cantoria eu criei isso assim... Desculpa aí eu trazer isso pra pessoa... É... Coqueiro da Bahia. O povo quer participar. A gente fez... Eu vou acabar com toda modéstia. Fui eu que introduzi pro povo cantar no Marco Zero (Praça) em Recife cantando com Sebastião da Silva. Vamos botar esse povo pra cantar Coqueiro da Bahia. *E se não cantar?* Não tem nada. Nós não temos culpa. E o público cantou, continuou cantando e tal... Então, além do Coqueiro da Bahia eu toda vida que... Nós vamos deixar a rima de “ia”, só pra dar o exemplo: “Os poetas vão embora/E adeus até outro... *dia*”. (O público completou.) Pronto! É isso que a gente quer, que vocês complementem com isso. Vamos ver cantoria, todo mundo entendeu.

Geraldo Amâncio é conhecido por sua *performance* entusiasmada, cheia de grandes gestos e por sua preocupação constante em interagir com o público. Após a explicação ele começa a cantar o refrão estimulando a participação da platéia presente.

Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (Refrão 2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

Geraldo Amâncio:
 Cantamos pra todo mundo
 Pra criança, velho e novo
 A própria hora do povo
 Temos que parar agora
 Se o povo for embora
 A festa fica va... *zja*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

Severino Feitosa:
 Vou seguir o seu conselho
 Seu assunto cantar
 Na cantiga popular
 Que ninguém nos ignora
 É o lugar que o sapo mora
 É aonde mora a... *jia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

Na primeira estrofe Severino ainda pouco familiarizado com essa inovação cantou o refrão junto com a platéia e mais uma vez Geraldo pede ao colega para deixar o público cantar sozinho: “Vamos fazer o seguinte Feitosinha, na hora do coro só o povo canta. Bonito! Fazer o verso e o povo canta o mote”.

GA:
 Eu conversando com o velho
 Que é bastante experiente
 Diz: mulher só presta quente
 Que aí o beijo demora
 Sujeito que namora
 Não gosta de mulher... *fria*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA:
 Muita gente é do sertão
 Que é a nossa terra amada
 A nossa terra adorada
 O sertão que a gente mora
 A galinha se acocora
 Galo canta e pinto... *pia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA:
 Eu que sou lá do sertão
 Conheço a vida do gato
 Que quando é pra pegar rato
 Lá no canto ele se escora
 E o rato não demora
 No lugar que o gato... *mia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA:
 Nós sabemos que o ritmo
 Esse é filho da cadência
 E o juiz da consciência
 O minuto é filho da hora
 A luz é filha da aurora
 E Cristo é filho de... *Maria*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

SF:
 Ele é um trabalhador
 Vive distante da plebe
 O valente quando bebe
 Bota a peixeira pra fora
 E cego que se acocora
 Só se confia no... *guia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

SF:
 Eu me criei no roçado
 Sou um filho de roceiro
 Lá não tinha o banheiro
 No sertão que a gente mora
 Diferente está agora
 Que tem torneira e a... *pia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

SF:
 Lá no sertão é assim
 E é muito conhecido
 Todos têm um apelido
 Pra saber aonde mora
 Quando a sogra chama a nora
 O sobrinho chama a... *tia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

SF:
 Povo é aquele nordestino
 É quem cuida da malhada
 Levanta de madrugada
 Traz uma rês lá da flora
 Quando o touro vai embora
 Aí a vaca dá... *cria*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA:
 Muito obrigado a Orlando
 Arlindo e Edson Girão
 A todos que aqui estão
 Menino, senhor, senhora
 A festa termina agora
 E adeus até outro... *dia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA: Viva Deus!

O público ansioso por completar a rima de cada verso participou com entusiasmo e atenção. Havia uma grande alegria. Eles se sentiam fazendo parte do improvisado. Eram co-autores de cada verso nascido em sua presença e por ele complementado. Ao final, demorados foram os aplausos e a felicidade estampada no rosto de cada participante.

Tive oportunidade de presenciar esse ritual, essa festa do público em interação com os cantadores, não só aqui em Fortaleza, mas também em São Paulo, para públicos completamente diversos.

Uma das apresentações foi na periferia da cidade, na *Pizzaria Tropicália*, no dia 10 de fevereiro de 2008. A platéia, formada na sua maioria por nordestinos que migraram para lá há algum tempo, cantou juntou com Geraldo Amâncio e Moacir Laurentino de forma emocionada. Os ouvintes pareciam transplantado para o Nordeste. Pareciam estar revivendo, rememorando momentos de satisfação junto a suas famílias, quando na terra natal. Cantavam com grande emoção. Vozes altas, vigorosas, um coro digno da *performance* que representavam naquele momento. De todas as cantorias que presenciei na vigência desta pesquisa, essa foi a mais marcante no que se refere à participação dos ouvintes. Sem dúvida! Público e cantadores pareciam um só corpo, uma só voz no momento fugaz daquela *performance* coletiva.

A outra ocorreu no dia seguinte no Restaurante *Brasil a gosto*, localizado no bairro Jardim, considerado região *nobre* de São Paulo. A platéia formada por intelectuais, artistas, enfim, o público que costuma frequentar aquele ambiente, teve uma reação menos

entusiasmada e mais curiosa, havia uma timidez na expressão dos gestos e no acompanhamento das vozes, todos muito comedidos.

Mas também aí pude perceber a grande desenvoltura dos cantadores para conquistar esse público menos acostumado às melodias e vozes da cantoria. Aos poucos, a platéia foi respondendo ao refrão, cantando junto com os cantadores, embora, neste caso, apenas cantassem o refrão sem criar a rima dos versos. Os aplausos também foram abundantes, mas carregado de outros significados. Eram de reconhecimento do artista ali representado, da poesia criativa que se faz na hora. Um sentimento de admiração e respeito por uma arte pouco conhecida em seu meio.

Além do *Coqueiro da Bahia*, existem outros gêneros, sobretudo, os que possuem refrão e já são conhecidos do público assíduo de cantoria e por esse igualmente acompanhados. É o caso do *Segura o remo*, cujo refrão é:

Segura o remo da canoa meu amor/Segura o remo pra canoa não virar/ Segura o remo que o remo comanda a proa/ Quem nunca andou de canoa/ Não sabe o que é remar.

Nenhum desses gêneros é feito para o público cantar, mas pude perceber que o fato do refrão existir estimula a participação do ouvinte. Algumas vezes, isso tem ocorrido por sua livre iniciativa. Como no exemplo improvisado³ por Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano também no Teatro Emiliano Queiroz/SESC em Fortaleza no dia 24 de abril de 2008:

Ivanildo Vila Nova:

O cearense

Que eu não chamo de incauto

É o nosso amigo Auto

Que eu acho espetacular

Faz da cultura

O seu mundo e sua vida

Não é da Compadecida

Mas veio nos ajudar

Segura o remo da canoa meu amor

Segura o remo pra canoa não virar

Segura o remo que o remo comanda a proa

Quem nunca andou de canoa

Não sabe o que é remar

Raimundo Caetano:

Outro famoso

Quem garante é Caetano

Foi José Martiniano

E há condições de provar

Em Messejana

Que essa fica bem ali

De Iracema e Guarani

Se chama Zé de Alencar

Segura o remo da canoa meu amor

Segura o remo pra canoa não virar

Segura o remo que o remo comanda a proa

Quem nunca andou de canoa

Não sabe o que é remar

(...)

³ Ouvir gênero improvisado no CD que acompanha a Tese.

Logo que os cantadores iniciaram cantando o refrão uma parte do público já começou a acompanhá-los e no prosseguimento do improviso praticamente todos os ouvintes repetiam-no em uníssono.

O mesmo acontece, como pude perceber, em diversas ocasiões e lugares diferentes, com os gêneros “*Voa sabiá*”, “*O que me falta fazer mais*”, “*No tempo de Pai Tomás*” e “*Brasil Cabóclo*” que possuem os seguintes refrões respectivamente:

Voa sabiá do galho da laranjeira/Que a pedra da baladeira/Vem zoando pelo ar,

O que é que me falta fazer mais/Se o que fiz até hoje ninguém faz;

No tempo de Pai Tomás/Preto Velho e Pai Vicente

Nesse Brasil de cabóclo/ De Mãe Preta e Pai João.

Considero sob esse aspecto, que mesmo não tendo sido criados com essa finalidade, esses gêneros passam a configurar a partir de seus usos uma espécie de estratégia utilizada por alguns cantadores para facilitar a participação do público e envolvê-los com maior eficácia no momento da *performance*. E essa participação direta do público cria, além do mais, um clima de pertencimento, garantindo um prazer mútuo vivenciado em presença do outro. Ao mesmo tempo, harmoniza o público mais urbanizado e acostumado a outros estilos musicais com o próprio fazer da cantoria. Algo que, de alguma forma, recupera antigos processos de recepção na cantoria.

Também podemos considerar que esse cantador “sintonizado” com novos processos de comunicação e recepção mais vigentes nos centros urbanos tem procurado, a partir dos elementos que lhe estão disponíveis, atrair e manter o público em sintonia com o que a cantoria tem de tradição, mas agregada ao que ela pode oferecer de diferente a partir do contato com outras linguagens.

Por outro lado, não estou aqui generalizando esse modo de se relacionar com o público, nem todos os cantadores estão disponíveis ou realizam essa forma de interação em suas apresentações. Como também, nem sempre os cantadores encontram platéias em que os ouvintes estejam abertos e predispostos a contribuir de forma mais eloquente no momento da *performance*.

Mas posso afirmar, a partir de minha experiência ao longo de quase dez anos de pesquisa e observação, sobretudo, aqui no estado do Ceará onde tenho acompanhado mais de perto cantorias e festivais de cantadores, que uma boa parte do público

demonstra, pela forma com que reage aos estímulos de cantadores, um interesse crescente e prazeroso em participar mais diretamente da *performance*.

Esse público quer sentir-se mais próximo do cantador, por ele próprio encontrar-se, em muitos casos, menos integrado com as regras da cantoria em seu cotidiano. Assim considerou Geraldo Amâncio em relação ao público nos centros urbanos: “é um público menos entendedor e mais *aplaudidor*”. Ele precisa desse estímulo para integrar-se, pois “é ao nível do ouvinte e da recepção que se manifesta a verdadeira dimensão histórica da poesia oral. A sua existência, de qualquer forma, constitui, num sentido amplo, um elemento indispensável da sociabilidade humana, um fator essencial da coesão dos grupos”.⁴

Portanto, vista como uma estratégia, essa *performance*, além de garantir a participação efetiva do público e seus desdobramentos no que concerne ao mercado consumidor dos produtos criados pelos cantadores, como veremos em seguida, é um elemento importante de sociabilidade. Favorece o encontro entre pessoas que se veem irmanadas na troca de experiências e representadas nessa poesia oral.

Dona Maria do Socorro, 72, apaixonada por cantoria desde criança, ao falar dessa interação do cantador com o público, declara que:



Figura 2 – Dona Maria do Socorro

Gosto, gosto! Eu acho que anima, que interage mais o cantador com o público. Você viu que ontem quando eles fizeram que o pessoal... o pessoal parece que acordou mais, participou mais, né? (...) Muito interessante! Os motes também são interessantes, viu? Agora essa... essa interação que eles fazem é muito boa.⁵

⁴ ZUMTHOR, P. *Op. Cit.*; p. 247.

⁵ Entrevista realizada em 30/01/2009 em Fortaleza/CE.

O público sente-se valorizado quando participa ativamente, o elo cantador-ouvinte fortalece-se e a *performance* ganha mais vigor. No depoimento de Dona Socorro ela se refere a uma apresentação dos cantadores Sebastião da Silva e Moacir Laurentino no Teatro Emiliano Queiroz no SESC/Fortaleza, à qual estávamos presentes. Eles terminaram sua apresentação com o gênero *Coqueiro da Bahia* e a platéia participou alegremente cantando o refrão e a noite de cantoria terminou de forma muito agradável e festiva para os presentes.

Aos poucos, os cantadores estão incorporando novos elementos à sua *performance*. Hoje é comum nos intervalos dos baiões de viola o poeta contar um *causo*, uma história jocosa ou engraçada vivida por um cantador de referência no mundo cantoria, mostrar a habilidade do cantador tal em fazer o repente sobre um fato acontecido no momento do improviso.

Vejamos um exemplo com o cantador Moacir Laurentino em apresentação que fez com Sebastião da Silva, no intervalo do improviso entre um baião de viola e outro:

(...) Então, as réplicas de cantadores foram muitas e são muitas. É... Lourival (BATISTA) cantando com Zé Catôta, Zé Catôta disse: é... *Tou doido que...* Helena era esposa de Lourival. *Tou doido que você morra/Pra eu me casar com Helena.* Ele disse: *Ó coisa de fazer pena/Se isso acontecer no mundo/Perder um homem tão bom/Casa-se com um vagabundo/Ser tão feliz no primeiro/Se desgraçar no segundo.* (Grande risada e aplausos da platéia).⁶

Ainda no depoimento de dona Maria do Socorro, podemos captar o entusiasmo com que se refere a esses momentos de interação: *Gosto muito deles contando piadas, as coisas... as coisas que acontece nas cantorias. Eu acho aquilo muito interessante! É bom porque quebra um pouco a rotina, né?*⁷

Além disso, as canções também têm tido um grande destaque nas apresentações. Praticamente em quase toda apresentação o público manifesta-se pedindo que os cantadores cantem determinada canção. Podemos dizer que essas canções seriam o equivalente aos romances declamados pelos poetas em tempos passados.

Aqui também não há uma generalização, alguns cantadores sentem prazer em compor e cantar canções em suas apresentações, outros se dedicam exclusivamente ao

⁶ Apresentação ocorrida em 29/01/2009 no Teatro Emiliano Queiroz/SESC em Fortaleza.

⁷ Entrevista realizada em 30/01/2009 em Fortaleza/CE.

improvisado, o público também tem suas preferências alguns são favoráveis às canções, outros não. Mas no geral, há essa incorporação de novos elementos à *performance*.

Creio que esse é um dos motivos que faz muitos cantadores afirmarem que o público da cantoria, embora possa até ser pequeno em relação a públicos de outras expressões musicais, é fiel e apaixonado. Ele está sempre presente, aplaude, canta ou silencia, sugere motes, pede canções e os gêneros que melhor conseguem expressar sua satisfação com essa arte.

Há aqui um aprendizado por parte dos cantadores que estão sabendo tirar proveito das novas formas de sociabilidade advindas da presença mais constante das cantorias nos centros urbanos, o que ocasionou também a mudança dos locais onde elas aconteciam e conseqüentemente o perfil do público e os modos de apreensão dessa poesia oral.

Esse aprendizado também pode ser percebido pela maneira com que esses artistas têm conseguido produzir CD e DVD de cantoria. Os cantadores não se relacionam diretamente com a indústria fonográfica. Dificilmente um CD ou DVD de cantoria é financiado pelas grandes gravadoras. No entanto, há uma produção constante desse material áudio-visual por parte dos cantadores. Praticamente, em todo festival ou cantoria encontramos uma ou várias bancas ou mesas em que os cantadores expõem e vendem seus produtos.

Na foto a seguir, ao centro, vemos o cantador Sebastião da Silva que acabara de organizar seu material na entrada do Teatro Emiliano Queiroz, onde faria uma apresentação com o parceiro Moacir Laurentino. Ao longo da apresentação os cantadores falam dos CD e DVD que podem ser adquiridos ao término da apresentação.



Figura 3 – Cantador Sebastião da Silva – venda de material de cantoria

Todas essas estratégias realizadas por cantadores sugerem que houve uma relativa apropriação de novas tecnologias no que concerne aos meios de reprodução e divulgação dessa arte, que saíram exclusivamente do corpo, considerado aqui a primeira mídia, e alcançaram outros suportes materiais. No entanto, não podemos perder de vista, um aspecto fundamental da cantoria que diz respeito ao seu modo de existência enquanto uma poesia oral: o efêmero que ela representa.

Embora a venda desse material seja importante para os cantadores, os depoimentos indicam que não são as cantorias gravadas em CD e DVD que lhes trazem uma maior compensação, seja ela financeira ou pessoal, mas a quantidade das que não são gravadas, das que são improvisadas. Portanto, são nos festivais e cantorias de que eles participam, onde há a realização plena da arte e do artista. Esse suporte material para a cantoria é visto como uma estratégia para deslocar a cantoria e o cantador do espaço da *performance* quando ele não pode estar presente, mas jamais substituí-los.

A gravação do CD e do DVD configura-se, na fala da maioria dos cantadores entrevistados, em um elemento estratégico para a divulgação das cantorias e cantadores, juntamente com a realização dos festivais. O cantador Geraldo Amâncio considera que

(...) quem mais divulga a cantoria hoje é o CD, e como produto mais novo o DVD. Nós recebemos em torno de dez a vinte telefonemas por semana pedindo informações onde é que há CDs de cantadores, onde há DVDs. Então, onde o próprio cantador não vai nos confins da Amazônia, do Mato Grosso, onde ele não chega, mas chega o CD através do correio,

essa coisa. Então, interessantíssimo. Seria assim o CD o maior veículo de divulgação da cantoria.⁸

A poesia mediatizada consegue alcançar outro público, além daquele que costuma frequentar os festivais e cantorias com assiduidade. Ela é a mediação entre o cantador, sua *performance* ausente e o público. Ela garante uma presença simbólica, mas que se concretiza na voz, no caso do CD, e na voz e imagem, no caso DVD, mediatizadas. Obviamente, isso implica em diferentes formas de recepção e apreensão dessa poesia, desconfigurando-lhe assim a *performance*. Zumthor esclarece que “o traço comum dessas vozes mediatizadas é que não podemos responder-lhes. Elas são despersonalizadas pela sua reiterabilidade, que lhes confere, ao mesmo tempo, uma vocação comunitária. A oralidade mediatizada pertence assim, de direito, à cultura de massa”.⁹

Mas a cantoria em si, não pertence à “cultura de massa”, no sentido que não tem sido por ela “consumida”. Embora esteja imbricada em alguns de seus suportes, pois essa arte, através de seus atores sociais, cantadores e ouvintes, tem conseguido mesclar elementos de diferentes culturas tidas como popular, erudita e de massa para, então, apropriar-se de alguns de seus mecanismos.

Assim, o cantador consegue gravar um CD ou DVD sem está inserido na indústria fonográfica. Ter um programa de TV sem estar efetivamente em evidência na mídia. Há aqui provavelmente a existência de uma “indústria artesanal” que dá conta de produzir o material não só de cantadores, mas também de outros artistas que se vêem imbricados no que costumamos chamar de “arte popular”.

Vejamos as estratégias utilizadas pelo cantador Ivanildo Vila Nova¹⁰ para gravar o CD *A Imortal Arte do Repente*, juntamente com o cantador João Paraibano. Mesmo não tendo uma grande gravadora para financiar o CD, Ivanildo conseguiu o apoio de três empresas, propondo-lhes divulgação direta e indireta no próprio CD. Desta forma, criou uma das faixas do CD falando dos produtos da Indústria CIONE, de beneficiamento de

⁸ Entrevista realizada em 08\02\2006 em Fortaleza\CE.

⁹ ZUMTHOR, P. *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁰ Estratégias discutidas pela autora na sua dissertação intitulada: *Na Poética da Cantoria: Sertão e Cidade no improviso de Ivanildo Vila Nova*. Pontifícia Universidade de São Paulo - PUC/SP. São Paulo, 2003.

caju, de HIDRO TINTAS, comércio de tintas e de FEIJÃO AUTO-PEÇAS. A faixa *Caju é alimento*¹¹, divulga os produtos das referidas empresas:

Ivanildo Vila Nova:
 Sem enjoar outras frutas
 Goiaba e cupuaçu
 Maracujá e morango
 Jabuticaba e umbu
 O Nordeste não precisa
 Conhecer mais o caju
 (...)
 JP:
 Vindo mais do Ceará
 Sendo alta o clima rude
 A amêndoa é nutritiva
 Tendo mais outra virtude
 Gordura não saturada
 Que é benéfica à saúde
 (...)
 JP:
 De oitenta e cinco pra cá
 O nosso Brasil fez jus
 A vinte cinco por cento
 Do que o mercado produz
 Dois milhões de toneladas
 De castanhas e cajus
 (...)
 IV:
 O caju tem inspirado
 Repente de violeiro
 Toada de aboiador
 Música de cancionista
 Falando muito do fruto
 E na sombra do cajueiro
 (...)

João Paraibano:
 É fruta da região
 O sabor é genuíno
 Graças a Deus e as chuvas
 A Cione e Jaime Aquino
 O caju é alimento
 Da mesa do Nordestino
 (...)
 IV:
 Até os anos sessenta
 A sua propagação
 Foi natural e dispersa
 Só em uma região
 Sendo a zona litorânea
 A de maior extensão
 (...)
 IV:
 Assim o LCC
 Como a estatística diz
 É uma matéria prima
 Que serve a qualquer país
 Usado em lona de freio
 Tinta, látex e verniz
 (...)
 IV:
 Na junção inseparável
 Do caju e da castanha
 Ceará é pioneiro
 E o Nordeste o acompanha
 Os dois exportando mais
 Nosso país é quem ganha
 (...)

Nas sextilhas Vila Nova vai descrevendo o caju, a sua importância e riqueza para região e para o Brasil, de uma forma geral, seja como alimento para a população ou pelo acentuado papel exercido pelo Nordeste na produção e exportação do produto, além dos inúmeros benefícios que vêm de sua utilização. Depois fala diretamente de uma das empresas e seu diretor. Em seguida, vão sendo descritos os produtos comercializados

¹¹ CD *A Imortal Arte do Repente*. Ivanildo Vila Nova e João Paraibano. 6ª. Faixa. SONOPRESS – NOV/2000. Sextilhas criadas por Ivanildo Vila Nova.

pelas outras duas empresas e, que de alguma maneira, são extraídos também do beneficiamento do caju, sobretudo da castanha.

Vila Nova aproveitou sua habilidade criativa para oferecer a seu patrocinador uma modalidade diferente de propaganda. Usou o que tinha de melhor, sua poesia cantada, para falar com propriedade sobre os produtos de cada empresa. Soube barganhar o que tinha para oferecer em troca daquilo que precisava para mostrar sua arte em outro suporte. E ainda fez na contracapa do CD a propaganda direta das empresas colocando as logomarcas das três.



Figura 4 – contracapa do CD A Imortal Arte do Repente

Esse é um bom exemplo para pensarmos nos mecanismos que cantadores têm encontrado para criar, a partir do acesso às novas tecnologias, um mercado produtor e consumidor para seus produtos, ainda que não estejam inseridos diretamente na grande indústria cultural. Usando sua criatividade, Vila Nova soube driblar as dificuldades e criou alternativas para produzir seu CD. Cabe, no entanto, salientar que Ivanildo Vila Nova é um cantador muito respeitado e conhecido no mundo da cantoria. No seu caso é muito mais fácil conseguir o apoio de algumas empresas para o patrocínio. E como tem feito os cantadores de menor visibilidade?

Até onde pude perceber para esse outro grupo de cantadores as alternativas indicam, da mesma forma, um aprendizado nos usos e possibilidades que o acesso à tecnologia, sobretudo ao computador, trouxe para àqueles que não conseguem patrocínio para produzir seus CD mesmo em uma pequena produtora. Em geral, eles acabam por produzir um material de menor qualidade utilizando algumas ferramentas do computador. Mas ainda assim abrem perspectivas para um mercado que consome esse CD de qualidade técnica inferior. Muitas vezes, esses CD são de canções ou reprodução de outros de melhor qualidade.

O mesmo processo ocorre com a gravação de DVD, alguns cantadores conseguem apoio para produzi-los com uma melhor qualidade, outros sequer os produzem. Algumas vezes, os patrocinadores de festivais produzem DVD desses eventos e passam a vendê-los nos demais eventos de cantoria.

Importa aqui perceber que, de alguma maneira, estratégias diferentes são criadas e acabam, dentro dos processos culturais, instituindo uma demanda para atender às necessidades dos cantadores e ouvintes de estarem inseridos no contexto atual. Contexto no qual é preciso “articular a recuperação da densidade histórica com os significados recentes gerados pelas práticas inovadoras na produção e no consumo”.¹²

O cantador procura nessa “densidade histórica” continuar existindo, mesclando os elementos residuais de sua arte com aqueles que lhe possam garantir a comunicação com seu público. Ele cola, recorta, transforma. Às vezes perde, às vezes ganha as lutas travadas no mercado, pois seria ingênuo não admitir que há uma “lei mercadológica” a reger a criação de “práticas inovadoras”, para consumir e produzir inclusive a cantoria de viola no mundo contemporâneo.

Mas ainda Canclini leva-nos à reflexão acerca dos “usos comerciais dos bens folclóricos” considerando que “por mais discutíveis que pareçam” é “inegável que grande parte do crescimento e da difusão das culturas tradicionais se deve a promoção das indústrias fonográficas, aos festivais de dança, às feiras que incluem artesanato e, é claro, à sua divulgação pelos meios massivos”.¹³

Daí porque esse cantador mesmo enfatizando e priorizando as especificidades da cantoria que se realiza na *performance* em presença do outro, busca novos mecanismos a

¹² CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2000, p. 198.

¹³ Idem e ibidem, p. 217.

que tenha acesso para continuar produzindo e reproduzindo sua arte na esperança de mantê-la, ao mesmo tempo em que a renova.

No que se refere à venda desses produtos, em geral os CD e DVD produzidos são vendidos pelos próprios cantadores e pelos apologistas nos festivais, nas cantorias e nas feiras. Assim como não há uma grande gravadora produzindo, também não há uma grande rede de divulgação e distribuição do material. Poucas são as lojas que comercializam esses produtos. Por outro lado, a tiragem, em geral, chega ao máximo à quantidade de mil CD. Situação que vem sendo vivida atualmente em muitas outras áreas culturais e artísticas.

Vejo nessas estratégias utilizadas um elemento de fundamental importância para pensarmos a atuação do cantador enquanto artista: sua autonomia. De fato, o que em princípio parece configurar uma série de dificuldades, aponta ao final de todo o processo um artista que tem o “domínio” de sua arte, do seu saber-fazer.

Ele apenas precisa de seu corpo, sua viola, sua voz e, claro conquistar o público. Possui total independência de deslocamento. Sobe e desce do palco na praça, no teatro, ou senta e levanta do “pé da parede” com a mesma desenvoltura, utilizando os mesmos instrumentos: voz e viola. Produz e vende seu próprio material. Faz seu próprio *marketing* pessoal, autopromove-se toda vez que improvisa um verso perfeito ou que canta uma canção que agrade a platéia.

Assim é o cantador em tempos modernos. Continua o mesmo peregrino, mas viajando não apenas pelas veredas do sertão ou pelas ruas das cidades, ele agora viaja também na velocidade da imagem, da mensagem radiofônica, televisiva, eletrônica, virtual. Ele virou o símbolo maior das metáforas que cria. Hoje ele é a metalinguagem de sua poesia, virou sua metáfora mais expressiva, pois consegue está aqui, ali, acolá. Permanece e se transforma. Muda e continua. Cria e recria de mil maneiras diferentes e com estratégias cada vez mais sofisticadas a poesia que é a mesma e outra toda vez que há o encontro de um dom, uma voz, uma viola e um público apaixonado.

2.3. FESTIVAIS, APRESENTAÇÕES, CANTORIAS...

Considero também que os festivais de cantoria representam no contexto atual uma outra estratégia bem sucedida e que apropriada pelos cantadores passou a ser incorporada ao cotidiano dessa arte dando-lhe maior visibilidade.

Os festivais de cantoria a partir do último quartel do século XX passaram a ser mais freqüentes que as cantorias de pé-de-parede, sobretudo nos centros urbanos das cidades nordestinas, e do Brasil de uma forma geral. São eles, hoje, os principais responsáveis pela agenda de trabalho dos cantadores, que se tornaram referência no mundo da cantoria, e pela divulgação dessa arte e seus criadores para um público cada vez maior.

Mas há outros aspectos a serem analisados no que refere à cantoria enquanto arte, pois esse deslocamento espacial trouxe uma série de modificações para a sua criação e recepção, a *performance* do cantador, a relação com o público, como também melhorias financeiras e de trabalho.

Geraldo Amâncio ressalta em termos criativos o que a cantoria criada no festival traz à tona:

Ela é interessante. Ela é interessante porque mostra da melhor forma possível o raciocínio a jato do cantador, né. Quando ele vai sem saber o que é que há naqueles envelopes. E os temas têm abordagem geral.¹⁴

A cantoria improvisada no festival exige uma habilidade cada vez maior do cantador, uma rapidez de raciocínio para criar o verso em tempo muito restrito e com temas e assuntos muito variados, cujo domínio deve ser imediato. Não há tempo para ir melhorando o verso, ir “esquentando o juízo”. Em cinco minutos ou um pouco mais que isto a dupla deve cumprir o que pede cada gênero e assuntos sorteados pela comissão organizadora.

Habilidade que pode não ser reconhecida pela comissão julgadora, o que, algumas vezes, traz decepções e aborrecimentos para cantadores quando se sentem prejudicados em suas apresentações. O cantador Moacir Laurentino relata que:

¹⁴ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

No festival você sobe ali pra o palco e você tá se lembrando que qualquer tropeço tá sendo somado na mesa. A raiva que muita vez eu tive de comissão julgadora injusta, burra, rude, muitas vezes. Não estou generalizando, não. Algumas comissões. É que você sai decepcionada quando você coloca uma comissão julgadora, você confiando. Você sabe quando cantou bem. (...) Hoje eu cantei ruim. Opa! Hoje eu acertei! Aí você decepcionado, lhe bota lá pro sexto lugar, pra onde ele quer. Endeusando assim, determinado elemento que ele acha que não pode ficar atrás de você, não pode. Tendo ele no desen... na... no desenrolar da cantoria tendo ele ficado atrás.¹⁵

No referente à criação poética, quando se vai para o festival, há um a tensão muito grande, pois o julgamento de sua poesia fica limitado ao curto espaço de tempo que se tem para criar e a subjetividade que envolve todo e qualquer julgamento. Moacir se mostra descrente em relação a algumas comissões por considerar que o próprio cantador tem consciência quando fez ou não um bom trabalho em cima do palco. Nesse aspecto, criar pressionado por uma comissão e pelo tema ou mote escolhido por meio de sorteio gera uma reconfiguração poética cuja mola principal é a rapidez de raciocínio de que fala Geraldo. Mas para Moacir e a maioria dos cantadores e ouvintes a riqueza poética da cantoria só pode ser vivida de fato no pé da parede:

Aí aqui no pé da parede, o entusiasmo que me dá pra cantar muitas vezes, é que é o calor aconchegante da platéia. Aqui no pé da parede também tudo é somado, se você tropeçar numa frase você pode remendar numa vez. Aí é que o aplauso é grande, o ânimo. E a criatividade se torna bem maior. O cantador tem muito mais inspiração, lá no palco ele se restringe ao determinado assunto e aqui ele sai solto, bordando como quem vai com um pincel na mão, vários pincéis com tinta de todas as cores.¹⁶

Daí o motivo por que entendo o festival como essa outra importante estratégia de conquista de público e visibilidade para a arte do improvisado. O festival nasceu e fortaleceu-se tendo essas funções. Ele trouxe maior visibilidade para a cantoria e aos cantadores, pelo menos àqueles que conseguem destaque nesse universo tão complexo da poesia improvisada. Muitos cantadores consideram que mesmo um excelente cantador pode não conseguir bons resultados poéticos em uma apresentação feita em um festival. Ao falar da criação do repente Louro Branca faz a seguinte observação:

¹⁵ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

¹⁶ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

(...) sobre desenvolver o material depende da folha. Porque às vezes aqueles vinte minutos que traz quatro gêneros, traz um gênero ruim de cantar. Você vai cantar cinco minutos de cada gênero, às vezes, é uma folha ruim que você não canta bem porque quando a folha é ruim ninguém canta bem, de tamanho nenhum o cantador. Mas o trabalho é muito pouco. Vinte minutos passa logo. Diferente de quatro minutos pra quatro horas, né? Agora repito, quando a folha é ruim a gente não pode cantar bem, né? Ninguém pode fazer uma obra de uma madeira que não tem condição, cheia de nó, de curva, né?¹⁷

Por sua própria especificidade a cantoria segue regras bastante complexas, o universo de conhecimentos que o cantador precisa dominar é muito vasto, mas ninguém pode saber de tudo e, no festival, a surpresa sobre o que se vai cantar atinge indistintamente a todos os participantes e pode acontecer de mesmo um cantador com muitos anos de estrada não obter um resultado satisfatório, dependendo do assunto ou do mote sorteado em um dia específico.

Mas, por outro lado, o festival trouxe algumas vantagens relevantes para os cantadores, sobretudo quando consideram que durante um determinado período as cantorias chegavam a durar até dias, depois passaram para horas e com os festivais e ajustes de cantorias, o horário de trabalho tornou-se mais justo, como também o valor pago. É ainda Louro Branco que fala sobre algumas dessas vantagens:

(...) Porque, Simone, além do cachê certo que sempre cobre mais que uma cantoria, a gente trabalha ali, vinte minutos ou vinte e poucos minutos. E tem mais uma vantagem no festival que dá um alto nome a pessoa, a gente tem uma venda boa de material, CD, DVD e já é outra ajuda, né? Porque ninguém é comprado como escravo, mas trabalhamos em prol do pão e sem nenhuma dúvida o pão vem do faturamento.¹⁸

O festival é uma grande vitrine para os cantadores, além do cachê garantido para um tempo pequeno de apresentação, nele ainda há a possibilidade de faturamento extra com a venda de CD e DVD. Muitos festivais são realizados em espaços abertos como praças ou espaços fechados e em outros mais amplos, como teatros e clubes, o que possibilita um público maior do que o das cantorias de pé-de-parede ou aquelas realizadas

¹⁷ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

¹⁸ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

em pizzarias, restaurantes ou churrascarias - como as que tive oportunidade de acompanhar em Fortaleza.

Embora, a maioria dos cantadores considere que as cantorias de pé-de-parede sejam melhores para criação poética dos versos, pois cantam com mais tranquilidade sem se sentirem pressionados nem pela comissão, nem pelo tempo restrito, os festivais conseguem agregar diferentes públicos que se concentram hoje nos centros urbanos. E esse público pode sentir-se motivado a participar de cantorias de pé-de-parede, caso queira conhecer mais de perto a poesia de determinado cantador que ele viu rapidamente no festival.

O cantador Raulino Silva, hoje com 28 anos e cantando há dez, traz uma análise interessante sobre os festivais:

(...) Os festivais foram criados pra somar, assim... pra dar a cantoria uma conotação de desafio sem precisar das brigas, que os desafios eram dois cantadores um preparado pra açoitar o outro, mas às vezes o outro não aceitava muito bem, né, a derrota e partia pra agressão, pra ignorância. (...) Os festivais diminuíram esse comportamento dos cantadores porque agora a luta é pra ganhar o primeiro lugar do festival. Então, você não precisa agredir diretamente uma pessoa, né? Você vai ali concorrer uma dupla contra outra dupla, sem detratar aquela pessoa, sem maltratar, sem nada. Então, só que os cantadores que vão se destacando nos festivais, vão despertando a curiosidade das platéias escutarem pessoalmente. Então, os festivais... Ele age como um incentivo às cantorias de pé-de-parede.¹⁹

Raulino vê o festival como um importante elemento de valorização dos cantadores que se vão destacando. Na sua visão os festivais acabaram criando um novo espaço de disputa que não passa mais pela agressão verbal e até física a que antes chegavam algumas pelepas entre os poetas.

Funcionando como uma amostragem do potencial de cada cantador, o festival possibilita ao público ver uma grande variedade de artistas em atuação, o que pode despertar seu interesse e motivá-lo a encontros mais prolongados com aqueles cantadores que mais lhe chamaram atenção, levando-o a participar das cantorias de pé-de-parede ou

¹⁹ Entrevista realizada em 25/10/2007 em Fortaleza/CE.

das apresentações em teatros, restaurantes, etc. Desse modo, o festival põe em movimento a cantoria, os cantadores e o próprio público.

Além disso, o festival traz em si uma diferente estratégia comunicativa para conquistar um público mais urbanizado: leva para o palco uma arte tradicional, mas vestida com uma nova roupagem. Busca a atenção de um público acostumado com luzes e parafernálias sonoras. E estas ampliam imagetivamente as vozes roufenhas, as palavras poéticas e a *performance* do cantador.

E o cantador, como grande articulador dessa importante ferramenta de conquista do público, tem assumido com maestria mais essa função: produzir os grandes festivais de cantoria. Tenho percebido, ao longo de minhas pesquisas, que cada vez mais são os próprios cantadores que estão à frente dos festivais. Em todo o Nordeste a maioria dos festivais de violeiros que hoje acontecem têm como organizadores repentistas ou apologistas.

2.4. FESTIVAL INTERNACIONAL DE TROVADORES E REPENTISTAS

Aqui no Ceará, trarei o exemplo do *Festival Internacional de Trovadores e Repentistas*,²⁰ que está na sua quarta edição e nas duas últimas passou para o comando do cantador Geraldo Amâncio. Este festival foi idealizado pelo cineasta Rosemberg Cariry com o intuito de promover “o intercâmbio entre os povos de regiões que têm como tradição secular a cantoria e a tradição trovadoresca, matrizes da poética sertaneja, nordestina e brasileira”²¹ e desde 2007 está sob a coordenação do referido cantador.

²⁰ Ver vídeo institucional do III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas no CD que acompanha a TESE.

²¹ Trecho extraído do encarte do II Festival Internacional de Trovadores e Repentistas. Fortaleza, s/d.



Figura 5 - Cantadores Zé Cardoso e Moacir Laurentino

À frente desse importante evento da cantoria de viola nordestina, Geraldo Amâncio tem trabalhado em todas as etapas, desde a captação de recursos junto aos editais e leis de incentivo à cultura dos governos Municipal, Estadual e Federal, até a programação do mesmo, que tem como peça principal o cantor repentista do Brasil e de outros países. Agrega também demais poetas ligados à poesia oral, como emboladores, cordelistas, declamadores, xilógrafos, além dos grupos populares tradicionais como: reisados, bois, orquestras de rabecas, cantores de bendito, brincantes do coco de praia, etc., e outros artistas nacionais convidados a fazerem parte do evento.

As duas primeiras edições aconteceram nas cidades de Quixadá e Quixeramobim, sertão central cearense. A terceira edição aconteceu nas cidades de Senador Pompeu (Sertão Central) e Farias Brito (Cariri cearense), a quarta edição mudou-se definitivamente, segundo Geraldo Amâncio, para Limoeiro do Norte, cidade do Vale do Jaguaribe, também conhecido como “Vale das violas”, por aglutinar grandes cantadores e um grande público da cantoria em nosso estado.



Figura 6 – Cantadores Sílvio Granjeiro e Mocinha de Passira

O festival engloba uma programação diversificada que se distribui em: seminários, oficinas, feira de artesanato e cultura popular e a programação musical. No seminário são abordados temas relacionados às reflexões sobre as culturas populares; as oficinas procuram incentivar o conhecimento e a prática acerca do cordel, da cantoria e da xilogravura. A feira de artesanato aproveita as vocações dos artesãos da região onde o evento ocorre para incentivar a exposição e venda de seus produtos, além dos próprios cantadores, xilógrafos, cordelistas e declamadores, também expõem e vendem seus trabalhos. Cria-se, além de inúmeros empregos diretos e indiretos, um importante mercado em torno do evento.

A programação musical tem como principal atração as apresentações de cantadores e desde que Geraldo Amâncio assumiu tornou-se uma mostra de talentos, e já não é mais competitiva. Todos os cantadores são agraciados com troféus e cachês. Além deles, há ainda os grupos populares, recital de poesia, aboios e emboladas, atrações nacionais e as internacionais que podem ser payadores paraguaios, argentinos, chilenos, cantoras indianas, cantores chineses, cubanos, enfim uma variedade de vozes que, dispersas no mundo da oralidade, encontram-se aqui no Ceará para celebrar vida longa para a poesia oral, como bem pensou Rosemberg Cariry.

Dessa experiência no Ceará pontuo algo importante a ser considerado: nos sete últimos anos houve um grande incentivo governamental, seja em nível municipal, estadual ou federal, às expressões das culturas populares, através da criação de políticas públicas, leis de incentivo fiscal, editais e programas culturais voltados para o incremento dessas expressões.

Em nosso estado, principalmente no governo de Lúcio Alcântara (2003-2006), por meio da secretaria de cultura, foram criadas importantes iniciativas de valorização das culturas populares, desenvolvidas pela titular da pasta, a Secretária da Cultura Cláudia Leitão. Em sua gestão foi criada a LEI 13.351, de 22.08.03 (DO 25.08.03) que instituiu o registro dos mestres da cultura tradicional popular. Além disso, a Secretaria da Cultura trabalhou com a descentralização, levando projetos de desenvolvimento cultural para as diferentes regiões do estado cearense incentivando as vocações culturais de cada uma delas.

Dentro dessas vocações surgiram os “eventos estruturantes” criando um calendário cultural no Estado, através da realização de festivais, encontros, mostras, feiras em diferentes épocas do ano e obedecendo as especificidades culturais das macrorregiões: Região Metropolitana de Fortaleza, Litoral Leste/Jaguaribe, Sobral/Ibiapaba, Baturité, Sertão Central, Litoral Oeste, Sertão dos Inhamuns, Cariri Centro Sul. E o *Festival de Internacional de Trovadores e Repentistas* foi criando dentro desse contexto, tornando-se o evento estrutural do Sertão Central.

Para a realização do Festival é necessária a captação de recursos. No caso do referido Festival, os recursos têm vindo principalmente por meio de projetos submetidos a editais públicos ou de empresas privadas. Nas duas últimas edições, os principais patrocinadores foram a Petrobrás, a Chesf e o Banco do Nordeste.

Por ter acompanhado de perto todas as etapas do Festival nas duas últimas edições, vejo que, mesmo após o projeto aceito, é preciso uma ação continuada junto às empresas para que os recursos possam ser liberados via Lei Rouanet. E, nesse aspecto, considero que a desenvoltura do proponente do projeto faz grande diferença na hora de conquistar o patrocínio dessas empresas. Assim, o cantador que estiver à frente de um projeto dessa natureza, como é o caso de Geraldo Amâncio, precisa saber estabelecer relações eficientes com os diretores financeiros dessas empresas, convencê-los de que seu projeto trará retorno tanto em termos de propaganda quanto social.

No caso específico de Geraldo Amâncio, pude presenciar várias vezes em que ele e o produtor viajaram à Brasília para conversarem com os responsáveis pela liberação dos recursos nas empresas que aceitaram patrocinar o evento.

Ainda assim, por duas vezes foi preciso mudar a data do evento devido a não liberação dos recursos em tempo hábil. Fato que ocorreu nas duas últimas edições do Festival, nas quais eu fazia parte da curadoria.

Vejo aqui também, portanto, outro exemplo dessa participação e atuação dos cantadores frente às novas demandas que foram sendo criadas diante dos projetos políticos, culturais e turísticos dos poderes governamentais. De alguma forma, eles estão criando alternativas para não ficarem de fora dessa “nova onda” que está privilegiando, como em nenhum outro momento da história desse país, os artistas tidos como “populares” e suas expressões.

Mas isto de maneira nenhuma é uma regra no mundo da cantoria. Muitos também são os festivais que não se realizam por falta de apoio financeiro e outros se realizam por intermédio de alternativas que passam longe de recursos públicos ou privados via leis de incentivo fiscal.

As associações de cantadores, e mais especificamente a de Fortaleza, funciona sem apoio e recursos governamentais. Em 2008, por exemplo, a Associação dos Cantadores do Nordeste não conseguiu recursos financeiros, nem diretamente nem via projetos culturais, para a realização do já costumeiro Festival de Violeiros que ocorria todo ano no mês de julho. O cantor Dimas Mateus, seu presidente, até recorreu a vários órgãos públicos e empresas privadas, mas não obteve êxito, depois vieram alguns problemas de saúde, e neste ano para sua tristeza, dos ouvintes e dos cantadores não se realizou o festival.

De qualquer forma, mudanças podem ser percebidas, estratégias estão sendo criadas e a cantoria tem alçado vôos bem maiores ao longo de sua existência histórica e cultural. E os próprios cantadores relatam essas mudanças e acentuam esses novos tempos para sua arte. Claro que esta é uma luta constante e que nem sempre eles saem ganhando, nem muito menos suas estratégias são as mais adequadas ou eficazes para garantir-lhes sempre conquistas satisfatórias. O que vemos na verdade é um embate de forças desiguais, mas necessário para fazer os avanços e recuos que toda arte e seus atores necessitam.

Ao refletir sobre o popular e sua atuação Canclini sugere que ele entra em cena com “o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela, dos que vão elaborando, como em toda tragicomédia, os passos intermediários, as astúcias dramáticas, os jogos paródicos que permitem aos que não têm possibilidade de mudar radicalmente o curso da obra, manejar os interstícios com parcial criatividade e benefício próprio”.²²

Assim têm feito os cantadores, agindo nos interstícios, nas brechas que as novas tecnologias e a “modernidade” deixam ao longo de seus percursos, de seus deslocamentos permanentes, dos seus vai-e-vem entre sertão e cidade, tradição e modernidade, oralidade e escrita, entre ontem e hoje.

O cantador Zilmar do Horizonte sobre a evolução tecnológica que vivemos hoje e os espaços que a cantoria vem conquistando:

(...) significa o maior salto que a sociedade deu, que a cantoria saltou junto com a sociedade. Digamos, a sociedade abriu as portas, o colégio, a rádio, a televisão, as gravadoras, as gráficas abriram as portas mais ou menos e o cantador não perdeu tempo, saltou do trem. O trem vem, eu vou com ele, né?²³

Zilmar traduz em sua fala o movimento que cantadores têm empreendido em direção às mudanças. Eles não pretendem ficar no meio do caminho, embora nem sempre seja possível “pular do trem ou para o trem”, mas os cantadores estão buscando as aberturas, os interstícios, “as portas mais ou menos abertas” que a sociedade por vezes deixa à mostra. E eles têm sabido, na medida de suas possibilidades, adentrarem essas portas e agirem em “benefício próprio”.

2.5. QUINTA COM VERSO E VIOLA

E nessas conquistas não estão sozinhos, contam muitas vezes com o apoio incondicional dos apologistas, dos entusiastas da arte do improvisado. Aqui em Fortaleza merece destaque a atuação de Orlando Queiroz que, através do Clube da Viola, tem dado

²² CANCLINI, N. G. *Op. Cit.*, p. 280.

²³ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

uma grande contribuição abrindo outras portas, conquistando novos espaços para cantadores e ouvintes.

Vale destacar o que de fato é o “Clube da Viola”, para assim entendermos a importância que iniciativas dessa natureza assumem enquanto estratégias para a divulgação e continuidade da cantoria. Assim Orlando Queiroz define o Clube da Viola:



Figura 7 – Orlando Queiroz

(...) o Clube da Viola, na verdade, é um ajuntamento de pessoas que gostam de cantoria. E essas pessoas que sempre se reuniam pra promover eventos, cantorias, festivais, isso ainda lá em Quixadá, achamos por bem denominar essa reunião de pessoas, de o “Clube da Viola”. E eu posso até nominar aqui as quatro pessoas que estavam nessa... nessa primeira reunião que nós achamos por bem de denominar de Clube da Viola, que era: Miguel Peixoto, Erasmo Barreira, Dr. José Nilson e eu. Isso foi em 1995.²⁴

Orlando juntamente com alguns amigos há muitos anos vem promovendo a arte da cantoria. Em 1995 apenas resolveram “nominar” as várias iniciativas que já vinham empreendendo em prol da cantoria, de Clube da Viola. Em princípio o Clube da Viola foi pensado sua existência e atuação apenas para o município de Quixadá e seu objetivo era, como relatou:

(...) promover eventos culturais, muito especialmente à cantoria de viola nos festivais. E assim nasceu o Clube da Viola. Clube da Viola de Quixadá²⁵, tanto é que a logomarca é a galinha choca dentro de uma violinha, né? Que era uma coisa que a gente achava que ficaria lá no Quixadá mesmo, mas aí acabou ultrapassando as fronteiras lá do Quixadá. Com a minha vinda para Fortaleza uma banda do Clube da Viola veio pra cá também. Hoje a gente promove uns eventos lá em Quixadá, através do Miguel Peixoto e Erasmo Barreiro e aqui em Fortaleza com a minha vinda, também a gente começou a produzir alguns eventos.²⁶

Figura 8 – Logomarca Clube da Viola

²⁴ Entrevista realizada em 04/02/2009 em Fortaleza/CE.

²⁵ A cidade de Quixadá, no sertão central cearense, é marcada pela presença de grandes monólitos e um dos símbolos da cidade é a “pedra da galinha choca”, um monólito cuja imagem se assemelha muito com essa ave.

²⁶ Entrevista realizada em 04/02/2009 em Fortaleza/CE.

Apaixonado incondicional pela arte do repente, Orlando, um ocupado gerente da Caixa Econômica, dedica parte do seu restrito tempo para promover festivais e apresentações de cantadores aqui em Fortaleza. Isso claro, em parceria com os amigos do Clube da Viola, que por sua vez trabalha em cima de metas traçadas para o ano todo, como acentuou Orlando e são elas: a apresentação e produção de um programa semanal de rádio chamado *Arte e Talento*, na Rádio Cidade FM, que vai ao ar sábado às 10 horas da manhã, mensalmente uma cantoria dentro do projeto *Quinta com verso e viola* e a publicação semestral ou anual de um livro ou CD ou DVD de uma artista popular ligado à cantoria de viola.

Aqui nos deteremos no projeto *Quinta com verso e viola*, uma iniciativa que tem dado grande visibilidade à cantoria e aos cantadores em Fortaleza, pois trabalhando com o apoio do SESC esse projeto tem criado um importante espaço para apresentações de cantadores na cidade.

Interessa pontuarmos essa iniciativa, pois ela exemplifica bem a presença da cantoria em espaços em que há décadas passadas não era comum, antes quando isto acontecia era apenas eventualmente. Neste caso, refiro-me a constantes apresentações hoje de cantadores em alguns teatros.

Na literatura sobre a Cantoria de Viola os relatos trazem recordações de preconceitos e espanto quanto à presença dessa arte nesses referidos espaços. Cito como exemplo as recordações de Ariano Suassuna ao relatar sua experiência ao levar cantadores pela primeira vez para se apresentarem no Teatro Santa Isabel, em Recife, no ano de 1946:

Lembro-me bem do escandalizado espanto com que foi recebida, na época, minha solicitação de pauta no Santa Isabel para realização da Cantoria. O Diretor do Teatro, consternado, perguntava como é que eu queria promover a presença “de Cantadores-de-Viola” num palco onde haviam recebido seus versos, ou seus discursos, Castro Alves, Tobias Barreto e Joaquim Nabuco. Finalmente, “para ressaltar sua responsabilidade”, segundo me disse, deferiu o pedido tendo em vista somente “o objetivo filantrópico” da iniciativa, pois metade da renda seria destinada ao pagamento dos Cantadores e a outra metade a um abrigo de Cegos.²⁷

²⁷ SUASSUNA, Ariano. Catálogo: Cantadores no Recife. Apresentação. In: II Congresso de cantadores do Recife. Recife: FUNDARPE, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Governo do Estado de Pernambuco, 1987.

A ação de Orlando Queiroz através do Clube da Viola tem levado a cantoria para diferentes teatros em Fortaleza, com a realização de festivais de cantadores no Teatro José de Alencar e desde março de 2007 com o projeto *Quinta com verso e viola* temos a presença de uma dupla de cantadores toda última quinta-feira de cada mês, no Teatro Emiliano Queiroz, do SESC.

As recordações de Ariano Suassuna e a iniciativa de sucesso de Orlando Queiroz apontam conquistas que foram sendo possíveis a partir das transformações inerentes a dinâmica cultural, mas também pelo empenho de pessoas, como Ariano e Orlando (e alguns outros), além dos próprios cantadores e seu público que sempre acreditaram na cantoria de viola enquanto arte e, sobretudo, no valor do artista que a produz.

Voltando ao projeto *Quinta com verso e viola*, ele nasceu com objetivos bem definidos como relata Orlando:

Bom, o projeto *Quinta com verso e viola*, e esse nome por conta que acontece sempre na quinta-feira, na última quinta-feira de cada mês. Assim, nós temos em Fortaleza, e eu tou falando especificamente de Fortaleza, nós temos muitas cantorias. Se você ouvir programas de cantoria de rádio e mesmo de televisão você vai ouvir que tem cantorias. Agora, são coisas assim não muito organizadas com o calendário. (...) Então, as pessoas ficam: será que vai ter, serão que não vai ter? Então, a gente precisava ter um calendário pra poder as pessoas começar a... Não, quinta-feira eu tenho cantoria certa aqui em Fortaleza, né? (...) Então, a intenção foi essa. Eu sempre costumo dizer: era uma vontade que nós tínhamos de fazer Fortaleza gostar mais de cantoria e de uma forma organizada que a gente pudesse saber: Não, quinta, última quinta-feira eu sei que eu posso ir ao teatro do SESC e vou ter lá uma cantoria. Essa foi a razão da... da criação desse projeto.²⁸

Em geral as apresentações de cantoria em Fortaleza se dão de forma bastante dispersa, no que se refere ao dia e horário em que se realizam, e em lugares bastante diferentes. Elas podem ocorrer tanto na Casa do Cantador ou na Pizzaria SorveChopp, ambas no bairro Carlito Pamplona, quanto numa Churrascaria no Dias Macedo ou no Parangabussú²⁹, por exemplo, como tive oportunidade de participar, apenas para citar

²⁸ Entrevista realizada em 04/02/2009 em Fortaleza/CE.

²⁹ Todos esses bairros citados ficam na periferia de Fortaleza e em regiões opostas, o acesso nem sempre é muito fácil para quem vai de ônibus e, as cantorias em geral, começam a partir das 21 horas.

algumas. Embora sempre aconteçam, a certeza do lugar e horário é muito difícil de prever, até pela própria estrutura de independência com que os cantadores conduzem sua profissão e as dificuldades inerentes a profissionais, digamos assim, “autônomos”, pois muitas vezes nem mesmos eles sabem se terão cantoria naquela semana.

Para Orlando Queiroz essa dispersão de dias, horários, lugares, dificulta a renovação de público e desmotiva àqueles ouvintes que ainda não estão totalmente integrados com o mundo da cantoria e não estão disponíveis a se locomoverem para lugares mais distantes em transporte coletivo e, mesmo àqueles que possuem veículo próprio.

Pensando exatamente em todas essas questões e principalmente em “fazer o fortalezense gostar de cantoria”, em conquistar um novo público e criar uma agenda possível para marcar no calendário da cidade o dia da cantoria de viola, Orlando levou o projeto *Quinta com verso e viola* para a direção do SESC Fortaleza e faz “questão de citar o nome da Dane de Jade³⁰, essa pessoa que comprou a idéia”.

Buscando a parceria do SESC, ele conseguiu por em ação um dos projetos que melhor tem movimentado a cantoria de viola em Fortaleza nos últimos dois anos. Utilizando estratégias comuns em outras áreas através das parcerias, das trocas de recursos financeiros com as empresas por propaganda em seu programa de rádio, além de parte da bilheteria do teatro, cujo ingresso custa dez reais a inteira e cinco a meia, ele tem conseguido pagar um bom cachê as duplas de cantadores.

Mas, me chamaram atenção também as pequenas estratégias desenvolvidas pelos integrantes do Clube da Viola e por outros amantes da cantoria que a ele se integram para colaborar com o evento:

Então, nós temos como parceiros constantes de... aquele, como diz o nosso ditado lá... lá no interior, *que não abre nem para o trem, né?* E ainda digo mais, *não abre nem pra o trem carregado de pólvora e um doido fumando em cima.* (...) Então, tem João Araújo Sobrinho, né? Edvaldo Mendes. Tem Edson Girão, Cleudon Chaves, Wellington Nunes, Carlito Dantas, entre outros. Esses são os que estão em qualquer que seja o evento do Clube da Viola, eles... esses estão com a gente. (...) E cada um fica com uma determinada quantidade de ingressos. E eles têm que passar aqueles ingressos ou assumir o valor dos ingressos que eles ficaram. (...) Essa é a contribuição financeira que eles dão que é a menor. A maior contribuição

³⁰ Dane de Jade é a gerente de cultura do SESC/CE.

realmente é o apoio, é o convite, é o incentivo e a divulgação da cantoria.³¹

Portanto, a partir de uma rede de relacionamentos que integra principalmente pessoas físicas e, em menor quantidade, pessoas jurídicas o Clube da Viola, que é “apenas um ajuntamento de pessoas”, sem existência legal, uma vez que não possui CNPJ, não possui anuidade, não possui sede ou renda, tem conseguido desenvolver um belíssimo trabalho de divulgação da cantoria em Fortaleza e de valorização do cantador de viola.

Orlando garante que mesmo buscando o patrocínio financeiro de algumas empresas, tem como estratégia não buscá-lo sempre nas mesmas. Ele diversifica bastante para que não haja um desconforto das empresas em relação ao projeto. Além disso, nem sempre a elas recorrem, são de fato as estratégias individuais dos integrantes do Clube da Viola e o apoio financeiro do SESC ao projeto que tem garantido, na maioria das vezes, o pagamento de um cachê, que Orlando considera justo, aos cantadores.

Outro aspecto a ser observado é que a continuidade e a regularidade do projeto vêm formando um importante público para a cantoria de viola na cidade. Orlando afirma que “já começou a... a cair no gosto das pessoas que quando não tem, né, têm as pessoas que vão até lá e me ligam lá da porta do Teatro: Cadê, não vai ter hoje não?”³²

³¹ Entrevista realizada em 04/02/2009 em Fortaleza/CE.

³² Entrevista realizada em 04/02/2009 em Fortaleza/Ce.



Figura 9 - Público no Teatro Emiliano Queiroz – SESC/Fortaleza

O projeto vem conseguindo congrega e criar uma demanda de ouvintes de diferentes faixas etárias, crianças, jovens e adultos com idades variadas, o que assegura para a cantoria uma significativa formação de platéia que dará sustentação e continuidade a essa arte também no futuro. Da mesma forma, pude observar uma crescente participação das mulheres nas noites da *Quinta com verso e viola*. Na foto acima vemos o público bem acomodado no teatro prestigiando o evento.

Orlando aponta ainda como um dos indicadores do sucesso do projeto o interesse que ele vem despertando nos próprios cantadores em participar da quinta da cantoria em Fortaleza, pois as duplas na verdade são convidadas a partir das escolhas feitas pelos integrantes do Clube da Viola e da sondagem indireta ao gosto do público, mas ultimamente alguns cantadores têm manifestado junto aos organizadores o desejo de virem a se apresentar no projeto.

A divulgação do próprio evento insinua como Orlando tem sabido se relacionar com as ferramentas que a mídia pode oferecer “quando se vai atrás”:

Bom, começa... nós temos um... um... chamado Informativo Clube da Viola, informativo eletrônico que a gente passa pra algumas pessoas que se encarregam de passar pra outras, e passar pra outras e passar pra outras.

Esse é um... essa é uma forma de... de divulgação, mas não é a melhor. Pra cantoria por mais que a gente queira modernizar, ela tá se modernizando, mas o e-mail ainda não é o melhor meio de comu... de... de... de divulgação. Temos o programa na rádio que é todo sábado e a gente divulga. Esse já é um meio mais... que surte mais efeito. Nós temos sempre, sempre que solicitamos uma parceria dos dois jornais de maior circulação que é O Povo e o Diário do Nordeste. A gente manda a matéria pra lá e eles divulgam, tal. Divulgam como... como publicidade mesmo, sem ser matéria paga, né? Isso é... isso também é uma... é uma forma que tem... que tem rendido muitos... muitos frutos bons. (...) É o tipo do evento que quando a gente procura as portas estão abertas pra divulgação, né? Algumas rádios aqui, eu queria até que registrasse essas... essas rádios como, Rádio FM Universitária. Essa Rádio tem dado uma força tão grande na divulgação da cantoria que eles passam uma semana com um... um... uma divulgação gravada lá.

Ao falar da divulgação Orlando vai pontuando diferentes estratégias, embora considere que algumas delas ainda não possuem o efeito desejado em se tratando do público que costuma “consumir” a cantoria de viola, sobretudo, aquelas divulgadas por meios eletrônicos, como a internet. Elas não são descartadas, pois visam despertar o interesse exatamente desse público mais integrado com as novas tecnologias e menos conhecedor da cantoria.

No entanto, o rádio continua sendo infalível na divulgação da cantoria e atinge o ouvinte acostumado a ouvir os programas dedicados a essa arte. Daí porque um dos pilares do Clube da Viola é a manutenção de um programa de rádio, além de contar com o apoio dos colegas de outras rádios e que também têm interesse em divulgar a cantoria de viola. É o caso do diretor da FM Universitária, Nonato Luís e do poeta e radialista Zé Rômulo, ambos prestam um belíssimo trabalho na referida Emissora de Rádio não só à arte da palavra cantada, mas a cultura musical do Nordeste de uma forma geral.

Orlando, entretanto, ainda completa a divulgação do *Quinta com verso e viola* utilizando, na medida de seu acesso, a mídia impressa. Sem gastar um “tostão” ele consegue mandar para um possível público leitor de jornais um convite para estarem presentes às cantorias na última quinta-feira de cada mês, em um ambiente confortável, com ar-condicionado e com dois poetas que conseguem transformar as notícias que eles leem nesses jornais em uma mensagem rimada, metrificada e poética. Como nesta

divulgação do *Quinta com verso e viola* feita pelo Jornal O Povo, no Caderno Vida e Arte, sobre o duelo poético entre a cantora Mocinha de Passira e o cantor Zé Viola: ³³



Figura 10 – Reportagem Jornal O Povo

Orlando fala com desenvoltura sobre a divulgação do evento, sugere que “as portas estão sempre abertas quando procura” e não demonstra em nenhum momento estar insatisfeito com a relação que mantém com a mídia, pelo contrário, se sente até muito bem contemplado por ela.

Mas aqui onde Orlando apresenta grande êxito ao se relacionar com a mídia em suas diferentes formas de expressão; onde suas estratégias para manter a cantoria ativa nesta cidade alcançam seu pleno objetivo; onde ele parecer realizar o desejo de qualquer artista em estar na mídia e por ela ser reconhecido, é o ponto de discórdia para alguns cantadores, que ainda se sentem desprestigiados, embora admitindo alguns avanços nessa relação.

2.6. CANTADOR E MÍDIA: UMA COMPLEXA RELAÇÃO

³³ ROCHA, Pedro. Duelo de verso e viola. Caderno Vida e Arte. P.1 *O Povo*. 28/02/2008.

A relação do cantor com a mídia é outro aspecto que merece muita atenção, tanto porque divide opiniões entre os próprios cantadores quanto entre eles e os apologistas. Muitos cantadores perguntam-se se estão na mídia, outros se perguntam se querem estar na mídia e a que custo? Alguns têm conseguido conquistar espaços, outros preferem se esquivar de algumas investidas da própria mídia.

O fato é que hoje nenhum artista que queira comunicar-se e alcançar seu público pode ficar fora de algum tipo de relação com a mídia e seus meios de comunicação. Como bem explicou Beatriz Sarlo, ³⁴ “onde quer que cheguem os meios de comunicação de massa, não passam incólumes as crenças, os saberes e as lealdades. Todos os níveis culturais se reconfiguram quando se produz uma reviravolta da magnitude implicada pela transmissão eletrônica de imagens e sons”.

As novas tecnologias criaram novas mídias dando origem a outras formas de comunicação. E nessa relação do cantor com a mídia não há consenso, mas há um aprendizado e um relativo e incipiente espaço conquistado nos meios de comunicação.

Do sertão para a cidade, o cantor foi impelido a se imbricar, direta ou indiretamente, em diferentes redes culturais, sociais, eletrônicas, imagéticas. Ele não está na grande mídia, mas de alguma forma, encontra-se nas margens tecidas pelas novas tecnologias e formas de comunicação, fazem parte dessa trama que dá vida ao tecido cultural, seja através das ondas do rádio, onde alguns cantadores ainda continuam com seus programas, seja por meio dos CD e DVD que levam suas vozes e imagens para diferentes rincões do Brasil e do mundo; seja pelo raros, mas hoje existentes, programas de TV que lhes abrem espaço, ou nas reportagens em jornais escritos que, vez por outra, põe-nos em evidência, ou ainda por meio de sítios eletrônicos na internet.

O cantor Louro Branco ao analisar a relação da mídia com o cantor mostra-se bem realista ao afirmar que a cantoria:

(...) não está na mídia totalmente, está mais próxima. Nós temos um grande exemplo, no Pernambuco, Rio Grande do Norte fazem programa de televisão só dentro do estado, mas é uma grande coisa. Geraldo Amâncio tá com um programa na TV Diário em todo o Brasil, que antes não havia. (...) Então, ela está mais próxima dos festivais, que havia um

³⁴ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 2ª. ed. Trad.: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000, p. 102.

festival por mês, às vezes não tinha. Têm mês que tem dez, doze festivais. Isso é uma coisa... isso é mídia, porque tá divulgando na televisão, nas entrevistas, jornais, nas rádios. Isso é mídia ficando mais perto. (...) a mídia está mais próxima à gente. Não estamos na mídia, Simone, porque se eu lhe disser que a cantoria está dentro da mídia, eu estou usando duas coisas: a mentira e a vaidade. Não. A cantoria não está dentro da mídia (...) E cantador nordestino pra aparecer pra cantar hoje ainda está difícil. Mas ninguém pode negar que a cantoria está mais próxima da coisa.³⁵

Na avaliação de Louro Branco houve uma importante aproximação da mídia junto à cantoria, mas de maneira nenhuma afirmaria que ela está na mídia. Seu relato corrobora com tudo o que temos discutido até agora, pois indica uma série de estratégias que tornaram essa aproximação possível, como os festivais, os programas de rádio e de TV onde a figura do cantador foi infiltrando-se aos poucos e deixando vir à tona um pouco dessa arte.

Vale aqui compreendermos que em cada espaço conquistado por cantadores há uma reconfiguração da cantoria enquanto arte. A cantoria que é feita no festival é diferente da que vai para a TV e para o rádio, que por sua vez é diferente da que vai para o CD ou DVD e nenhuma dessas podem ser comparadas à cantoria feita no pé da parede. Outras mediações implicam novas figurações e indagações tais como: Que aspectos, que traços da cantoria permanecem nesses outros meios de comunicação e em que se transformam?

Alguns cantadores muitas vezes mostram-se reticentes aos apelos dos meios de comunicação por considerarem que, por falta de conhecimento ou por imposição do próprio formato dos programas televisivos, alguns produtores querem padronizar expressões culturais diferentes apenas porque são feitas por nordestinos. O cantador Zé Cardoso relata algo parecido que aconteceu com ele:

Eu sou meio a favor a cantoria ser a da gente mesmo, no natural. Por exemplo, eu vim numa apresentação de televisão, eles queriam que fosse com roupa típica de... de vaqueiro, de chapéu de couro, não sei o que... Aí, isso daí eu acho chato, porque nós, geralmente, o cantador não se apresenta assim, né? “Não porque a gente quer aqui (...) nordestino não sei o que... roupa de couro, chapéu de couro, não sei o que lá”... (RISOS) Aí descaracteriza a cantoria porque ela não tem nada a ver com isso. (...) Eu já fui fazer apresentação e o cara: rapaz canta em ritmo gaúcho, aquele

³⁵ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

negócio... Já descaracteriza a cantoria. Eu quero mostrar a cantoria como é a verdadeira cantoria, né, para o povo.³⁶

Há embates constantes entre cantadores e produtores, pois esses artistas resistem como podem a descaracterização total de sua arte. Uma vez que sabemos que a cantoria feita em programa de TV ou de rádio já sofre interferências em seu processo criativo. É nesse momento que entram em ação as “astúcias” daqueles que não possuem as mesmas armas para mudar “radicalmente o curso da obra”, mas precisam se relacionar com a força avassaladora dos meios de comunicação massivos.

Há vários outros relatos em que cantadores foram gravar programas de TV em grandes emissoras, pensando em mostrar a cantoria com suas especificidades e cantando temas relacionados com os problemas sociais que estavam vivenciando naquele momento e não viram seus improvisos irem para o ar, mas apenas aqueles feitos por brincadeira para testar os equipamentos.

No que concerne ao relacionamento com a mídia não há consenso, para alguns cantadores a mídia não dá espaço para a cantoria de viola, para outros, os cantadores são acomodados e não lutam por esse espaço. Mesmo entre os apologistas continuam as divergências, alguns consideram que a mídia só dá espaço para coisas sem qualidade, outros consideram que a mídia não dá espaço para ninguém, ele é conquistado, comprado, aquele que conseguir comprá-lo terá seu momento de fama, ainda que, em alguns casos, passageiro.

O cantador Zé Viola, que canta há vinte anos, ao falar da relação cantador/mídia aponta que algumas dificuldades estão relacionadas com os próprios cantadores:

Eu não sei se eu vou ser meio duro, Simone, com nós cantadores. É uma relação ótima, poderia ser muito melhor se o cantador melhorasse o seu lado, certo? Porque a mídia nos quer, nós cantadores é que não queremos a mídia, certo? Esse papo de dizer que cantador não tem espaço, que cantador é discriminado, que a mídia não fala do cantador, isso aí é... é de quem fala, eu acho que sem medir o que está falando. Não! A mídia procura os cantadores, os cantadores, Simone, que se escoram. Os cantadores não estão nas rádios aí dando um *jabarzim* pra o locutor pra divulgar um CD. Não! Os cantadores não estão aí com *recadim* no jornal. Não! Os espaços estão abertos. Os cantadores não estão aí nas portas da televisão pra ficar um minuto ou dois, “tou” aqui, “tou” vendo, gravei um CD. Não! Eles não fazem isso não. Eles fazem é rejeitar os convites dos jornalistas, certo? Eu já disse isso pra os cantadores. Digo com convicção.

³⁶ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

Tem um repórter: “eu vou aí, a gente pode fazer uma entrevista?” Não, porque eu “tou” cansado. Aí vai balançar numa rede. Tá fazendo nada! Mas se recusa. Eu já vi, Simone. Eu “tou” falando porque eu sou testemunha de cantadores se recusarem de gravar um comercial, de fazer uma publicidade numa televisão, divulgar um festival porque não é pra ganhar dinheiro.³⁷

Em seu depoimento Zé Viola foi bastante incisivo, duro até! Não usou eufemismo e não poupou de críticas nem a si nem a seus pares. Faz parte do time de cantadores que considera que para estar na mídia é preciso saber usar as estratégias que ela entende, é preciso conquistá-la. Se deseja que sua música toque numa rádio de grande audiência é preciso comprar esse espaço, cita o “jabá”, muito utilizado pelos produtores musicais para terem as músicas de seus clientes tocando constantemente nas rádios. Se quiser a divulgação de seu novo CD na TV em programas de grande audiência será preciso ir atrás dos produtores desses programas, insistir, ou pagar pelo espaço.

Ainda considerou que alguns cantadores são acomodados, sobretudo, quando não são remunerados pelas atividades que terão que desenvolver. Não gostam de dar entrevistas ou fazer publicidade quando não veem o retorno financeiro imediato.

As críticas de Zé Viola me fazem pensar sobre o cantador em si. Sobre essa arte/profissão que ao longo de um pouco mais de dois séculos tem firmado suas raízes na individualidade de seus criadores. O cantador é um profissional que trabalha sozinho, não tem agentes, produtores. Come, veste, constitui família, paga suas contas, etc., com o que ganha hoje, aqui e agora, dificilmente projeta o amanhã. Não consegue se reunir nas associações, nem fazer projetos a longo prazo. O seu tempo é do instante, do presente, como o improviso. Será que vem daí toda essa dificuldade que aponta Zé Viola?

Sebastião da Silva é cantador há 46 anos e sua opinião quando fala de mídia e cantador não difere muito do colega Zé Viola:

O cantador tem se relacionado mal, por culpa do próprio cantador. Eu acho que os cantadores, principalmente os de primeira linha, deviam ser mais unidos nessa questão. Eu até uma época criei uma idéia (...) Os cantadores se reunissem e investissem um pouco no começo pra eles próprios produzirem o seu material: gravar seu disco, seu DVD, lançar seu livro dentro daquela cooperativa e todos trabalhar pra vender praquela

³⁷ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

cooperativa (...) Ter o nosso selo, ser uma coisa registrada com CNPJ, com tudo. Com poder de adquirir patrocínio nas empresas, nos... nos poderes públicos, entendeu? (...) E daí Simone, a gente com essa venda desse... desse produto, entendeu, todo mundo teria o seu... seria remunerado com isto. Todo mundo ganharia igual. Quem vendesse mais, é claro que ganharia mais. É... daí a gente podia pagar o rádio, podia pagar até a televisão se quisesse, se... fosse jogado dinheiro lá no fundo mínimo de... de um por cento ou dois por cento numa... numa conta é... social pra cuidar da saúde, pra cuidar de alguma necessidade quando alguém precisasse. Eu queria isso. Lancei essa idéia todo mundo ficou eufórico, mas... eu como eu lhe disse, depois vem os... os bota gosto ruim e acabaram com a idéia, quer dizer, acabaram não. A idéia tá viva. (...) Então, eu acho que o cantador se relaciona mal por isso: eles não sabem... eles não sabem fazer união. Trabalhar em conjunto. São individualistas, a maioria. Eu fazendo a minha feira o resto que se dane. Não é assim. Eu acho que não é assim.³⁸

O depoimento de Sebastião aponta que os cantadores pensam estratégias que poderiam melhorar sua relação com a mídia e até tentam pô-las em ação, mas, como em outras categorias, as dificuldades de trabalharem juntos em cima de um mesmo objetivo têm impedido conquistas importantes para eles. Sebastião e seus companheiros sabem que é preciso organizar-se juridicamente para conseguir alguns ganhos, mesmo em relação à mídia. As idéias trazidas por ele indicam possibilidades de se trabalhar a divulgação da cantoria de forma mais continuada e pagando por isso, portanto, os caminhos para melhorar este relacionamento já existem, mas como sugere Sebastião: está faltando união, um entendimento entre os criadores dessa arte.

Para ele, os cantadores poderiam relacionar-se muito melhor com a mídia, se deixassem de olhar a profissão apenas individualmente. Poderiam estar produzindo seus CD e DVD com qualidade, poderiam estar patrocinando com recursos próprios seus programas de rádio e de televisão, se buscassem organizar-se, se unissem forças em prol da categoria, se começassem a pensar enquanto classe.

Além disso, essas conquistas poderiam se estender inclusive para benefícios sociais, uma vez que a profissão “cantador” é totalmente descoberta em termos de previdência e direitos trabalhistas, pois não é registrada, nem reconhecida junto ao Ministério do Trabalho.

Mas algumas conquistas nessa relação já podem ser vistas. Não imagino que cantadores, enquanto “artistas populares” vençam todos os embates que a dinâmica

³⁸ Entrevista realizada em 30/06/2007 em Fortaleza/Ce.

cultural naturalmente estabelece na nossa sociedade. Nem espero que eles ponham sua armadura como “Dom Quixotes” do sertão e saiam a lutar contra “moinhos de vento”. Creio que suas lutas são cotidianas e expressam dificuldades externas e internas inerentes a todo ser humanos e que se usam as armas possíveis e as que se tem acesso. Alguns mais ousados decidem se lançar com entusiasmo e conseguem trafegar com facilidade em um mundo em que nada é dado, mas tudo pode ser conquistado.

E isso eu pude perceber no depoimento de Pedro Bandeira, que com 54 anos de cantoria e 70 de vida demonstra grande entusiasmo e esperança ao falar da relação do cantador com a mídia:

Começando a melhorar. Tem programa de televisão. Geraldo (Amâncio) tem programa de televisão. Eu “tou” com um programa de televisão aqui em Juazeiro, nos domingos das nove às dez da manhã, chamado na “Boca da Viola”. É um nome interessante, é um nome exótico, diferente, né? “Na Boca da Viola”, um programa que está prometendo ter uma audiência muito grande. Bem produzido, bem feito, bem cantado, bem apresentado. Eu sou o organizador do programa, não sou profissional de televisão, mas sou já maduro na vida de apresentar-me ou de apresentar alguém, né? Então tá dando certo. Geraldo (Amâncio) tem um programa, um dos melhores porque fica dentro de uma emissora de televisão que bota muito longe. (...) A gente cantando lá a gente é ouvido no Brasil inteiro (...) E outros cantadores têm programa de televisão no Pernambuco, na Paraíba. A mídia tá começando a divulgar o cantador. As reportagens de jornais, jornalista que gosta, jornalistas que foram cantadores. (...) nós temos vários jornalistas no Brasil que foram cantadores e, por isso, tá começando a melhorar. Têm os pesquisadores, tem você que tá fazendo um doutorado sobre cantador.³⁹

Pedro Bandeira se entusiasma ao falar do espaço que conquistou na TV Verde Vale, em Juazeiro do Norte, no Cariri cearense, onde desde o final de 2006 apresenta o programa na “Boca da Viola”. Para ele, que já viveu diferentes momentos de aceitação e rejeição do cantador violeiro, esse relacionamento com a mídia começa a melhorar, à medida que há uma divulgação maior em relação à figura do cantador. À medida que ele, cantador, pode dizer que apresenta um programa de TV, cujo nome e a organização insinuam sua presença dominante e a força da experiência de alguém que vive da palavra improvisada e dela fez seu prazer e seu ganha pão.

³⁹ Entrevista realizada em 11/11/2006 em Juazeiro do Norte/CE.

Mas, seu entusiasmo se completa ao constatar que não só ele numa emissora regional está tendo a possibilidade de apresentar um programa de TV em que a cantoria é o mote principal. Cita também programas de cantadores nos estados da Paraíba e Pernambuco e, principalmente, acentua a importância do programa de TV do cantor cearense Geraldo Amâncio aqui em Fortaleza, cujo alcance nacional implica em uma visibilidade maior para a cantoria nos mais diferentes estados brasileiros. Falarei desse programa mais à frente.

Há no depoimento de Pedro Bandeira, entretanto, outro aspecto interessante a ser analisado, a questão da valorização da cantoria a partir da “aceitação” ou “apropriação” dela por jornalistas e pesquisadores. O experiente cantor deixa entrever em sua fala que esses profissionais aceitos e reconhecidos em seu meio social podem ser vistos como intermediários nessa relação do cantor com a mídia. É como se a partir de sua aceitação e reconhecimento da cantoria e dos cantadores, “portas fossem abertas” e “por isso a relação está começando a melhorar”.

É como se possuíssemos uma voz autorizada para dizer que a cantoria de fato é uma arte e que seus criadores merecem respeito. E ao falarmos da figura do cantor e da cantoria agregar-lhes-íamos valores. Afinal, quem não daria crédito a um “jornalista ou a um pesquisador idôneos”?

O otimismo de Pedro Bandeira, seu empenho em continuar mostrando sua arte, faz-me pensar que talvez não só os cantadores, mas todo artista precise também de jornalistas e pesquisadores para divulgar sua arte em outros ambientes e com outras linguagens. Além, é claro, do seu público fiel e apaixonado, do aplauso caloroso, do olhar atento à sua cantoria, agora também televisiva.

O programa na *Boca da Viola* simboliza uma conquista importante de um grande cantor que sempre primou pela comunicação com o público. A desenvoltura de Pedro Bandeira, sua eloquência, já fez história no mundo da cantoria. E muitas gerações de cantadores aprenderam com ele a lutar por um espaço mais digno para se comunicar com seu público e hoje põem em práticas suas estratégias. Geraldo Amâncio é um dos cantadores que seguiu seus passos e atualmente também ocupa importante espaço na realização de uma cantoria televisiva.

E essa cantoria televisiva que já conseguiu realizar voos bem mais longos através do programa *Ao som da viola*, apresentado pelo cantor cearense Geraldo Amâncio, aqui

em Fortaleza, pela TV Diário, teve parte de sua trajetória interrompida em fevereiro de 2009 quando, essa emissora teve de codificar o seu sinal de satélite, por imposição da Rede Globo, privando do programa vários amantes da cantoria no Brasil e em parte das Américas.⁴⁰

Segundo depoimentos de diversos cantadores, este programa é um dos mais importantes meios de divulgação da cantoria de viola em nosso país. O programa transmitido aos domingos pela manhã, era no horário de 10 horas e 30 min. às 11 horas, passando posteriormente para de 7 horas e 30 min. às 8 horas.

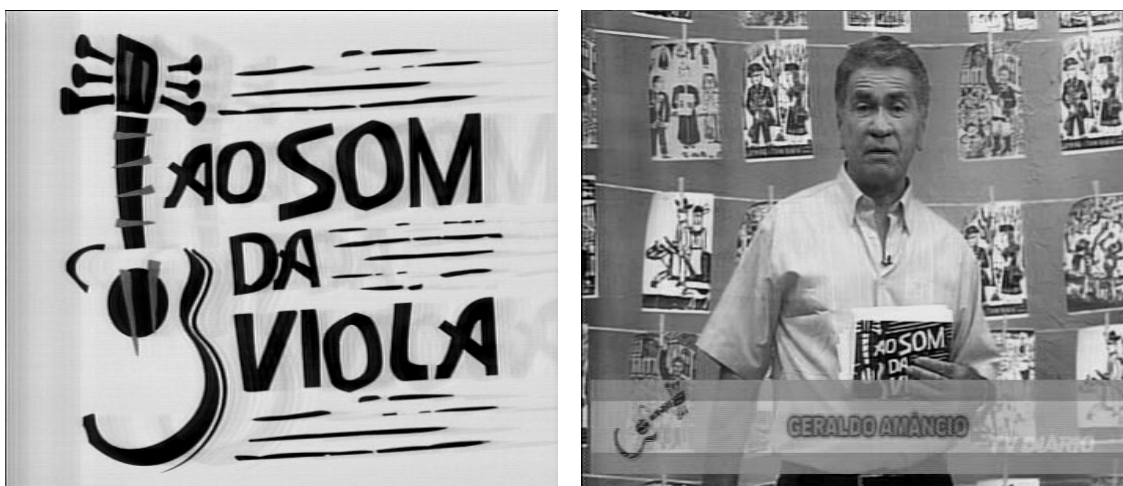


Figura 11- Programa ao Som da Viola com Geraldo Amâncio – TV Diário

Na programação o espaço principal é para as duplas de cantadores improvisarem motes e assuntos variados, cantarem algumas canções, além de avisarem as cantorias e festivais em que irão se apresentar por todo o Brasil. O programa também abre espaço para emboladores, aboiadores, declamadores e cordelistas que queiram mostrar seus trabalhos. Geraldo também incentiva a participação dos jovens talentos, convidando-os a virem ao programa. É comum apresentações de duplas de jovens cantadores e de meninos e meninas declamando versos.

Geraldo Amâncio considera que conquistou um espaço privilegiado para a cantoria de viola na TV Diário. Embora, admita que não seja fácil mantê-lo, pois exige uma luta

⁴⁰ A TV Diário faz parte do Sistema Verdes Mares de Comunicação que é afiliado à Rede Globo. Geraldo Amâncio por telefone me explicou que o programa estava sendo transmitido apenas para o Ceará, mas que os diretores da TV Diário estavam negociando com a Sky – TV por assinatura via satélite – transmissão para todo o país e parte das Américas. (03/05/2009)

constante para conseguir patrocinadores para o programa, mas até agora tem obtido êxito, e assim, vem realizando um importante trabalho de divulgação dessa arte. Espaço que faz questão de afirmar: pertence a todos os cantadores. Quando fala da relação com a mídia avalia que

É melhor do que no passado, em termos gerais, né? Por exemplo, no tempo passado ele tinha apenas o rádio. Hoje existe esse espaço, muito embora único, na TV Diário, mas é de forma coletiva serve a todos, né? Quem quer avisar cantoria lá, avisa. Quando se tem um festival é... a imprensa escrita também dá uma mão muito boa e tal. É também devido a nossa amizade ao longo dos anos. Então, eu acho muito interessante. Deveria a cantoria ter muito mais espaço, mas eu acho que ainda há essa dívida da mídia com a cantoria. Mas, eu vou repetir, já está bem melhor do que o que era.⁴¹

Geraldo vem atuando já algum tempo dentro da mídia televisiva, antes de se estabelecer na TV Diário, passou alguns anos na TV Jangadeiro, afiliada do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) aqui em Fortaleza. Nessa emissora foi onde tudo começou em 1993 quando por intermédio do cineasta Rosemberg Cariry foi apresentado ao diretor da referida TV, o Senhor Tancredo Carvalho, que lhe cedeu um espaço de meia hora para apresentar um programa voltado à cantoria de viola, o *De Repente Cantoria*. O programa durou quase dez anos. Depois, a convite de Antonio Bandeira mudou para a TV Diário, inicialmente, apresentando o programa *A Sanfona e a Viola*, cuja programação além da cantoria, privilegiava sanfoneiros e seu forró “pé-de-serra”.

Hoje Geraldo tem lutado para manter o programa *Ao Som da Viola*. Nessa tarefa nada fácil, conta com o patrocínio principalmente de duas empresas de médio porte uma voltada também para o mundo da cantoria, o que ajuda na sua divulgação, pois é uma distribuidora de CD e DVD de cantadores, aboiadores, emboladores, bandas de forró, etc., e tem sua matriz em Caruaru com filial em Juazeiro da Bahia e a outra ligada à comercialização de ferro.

⁴¹ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/Ce.

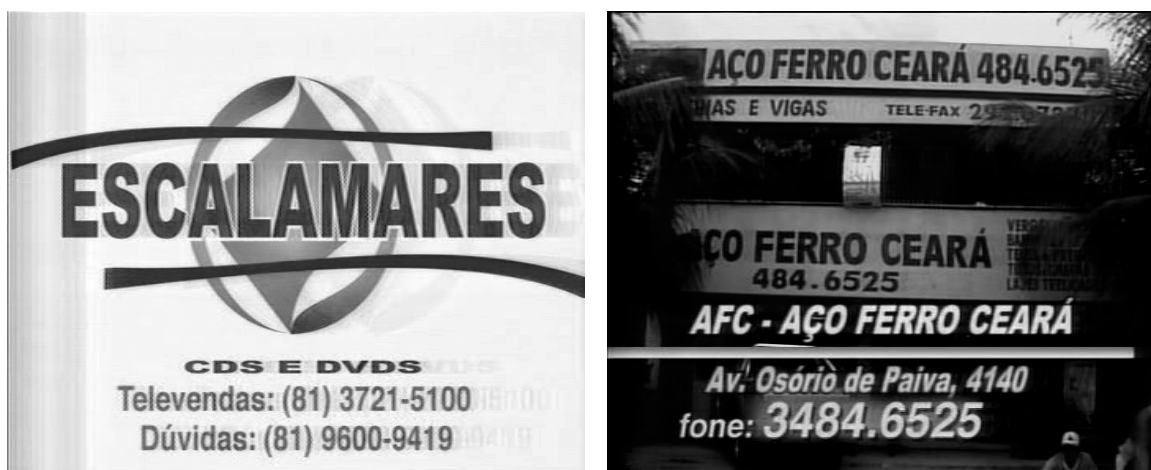


Figura 12 – Logomarcas das empresas patrocinadoras do programa *Ao Som da Viola*

A *Escalamares* trabalha com venda e distribuição de CD e DVD de cantoria para todo o Brasil via correio. E a propaganda que é feita durante o programa tem sido um importante meio para divulgação dos produtos, facilitando o acesso de parte da produção musical dos cantadores aos ouvintes, já que esse material não é encontrado com muita facilidade fora do circuito de festivais e cantorias. Portanto, temos aqui o “casamento perfeito” entre dois mediadores: a televisão e a distribuidora, ambos dando visibilidade à cantoria e alcançando diferentes camadas de ouvintes.

E a *Aço Ferro Ceará* aposta na credibilidade de Geraldo Amâncio e do programa para firmar parceria, contribuindo assim, para a continuidade e permanência do *Ao Som da Viola* nesse espaço privilegiado.

Geraldo Amâncio busca, desta maneira, utilizar as estratégias inerentes a uma TV comercial, para conseguir o mínimo de patrocinadores e “garantir” mais esse espaço à cantoria.

Para o cantador paraibano Sebastião Dias, Fortaleza é onde melhor tem se realizado a relação cantador/mídia, pois considera o programa *Ao Som da Viola*, na atualidade, o principal divulgador dessa arte:

(...) eu vou me aportar na Fortaleza como uma cidade pólo de cantoria hoje, por quê? Porque um programa de televisão mais ouvido do Brasil que penetra em parte das Américas, em todo canto aí, um bocado de países das Américas aí. Então, o seguinte, é... hoje pra mim Fortaleza é... é

a apoteose da mídia da cantoria. Porque eu vou procurar outra aonde? Não tem, entendeu?⁴²

O programa *Ao Som da Viola*, até onde pude perceber, tem recebido por parte dos cantadores um merecido destaque por ser o único, de que se tem notícia até agora, que extrapola as fronteiras do regional, levando a cantoria para além das margens e confins do Nordeste, atingindo esse imenso país e alçando vôos maiores na conquista do próprio continente.

Talvez, Fortaleza não seja ainda a “apoteose da mídia da cantoria”, como sugere Sebastião, nem o programa *Ao Som da Viola* seja suficiente e sequer consiga transmitir toda grandiosidade dessa arte e seus criadores, mas certamente, Geraldo Amâncio e seus companheiros continuam na peleja, nesse momento seguem no páreo e traduzem exatamente a contradição de tudo que permanece ao se transformar.

⁴² Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

CAPÍTULO III - O PÚBLICO É TUDO?

3.1. MEMÓRIAS DO PÚBLICO

O espaço da conquista, que garante ao cantador um público fiel e apaixonado, na maioria das vezes resistente a mudanças, segundo os próprios cantadores, é como um *campo* onde o *poder simbólico* (BOURDIEU, 2003) está na palavra fundadora, matriz poética da cantoria e na força da *performance* que envolve o momento vivido na presença do outro. Relação essencial!

O público tem sido um elemento dinamizador da cantoria. Citado por diferentes cantadores como uma das razões de ser e da continuidade dessa poética, apresenta particularidades que muitas vezes passam despercebidas no contexto da troca, do jogo quando das apresentações.

Como pensar o público da cantoria? Há diferença de motivação entre um público que vai às cantorias em clubes, sobretudo em cidades do sertão, em restaurantes e a festivais de cantadores realizados em praças públicas, e outro que assiste aos cantadores sentado em poltronas, sob o frio do ar-condicionado em teatros e auditórios?

Como estabelecer um diálogo possível de alcançar os significados que a cantoria assume para esses agentes sociais que vêm nela um momento pleno de descontração, de recordação e vivência de uma experiência sensível em companhia de outros?

O público sabe o que quer e não importa se ele está no sertão ou no centro urbano. O ouvinte de cantoria, o amante da arte do improviso parece trazer em comum um amor especial pela palavra, pelas possibilidades que o discurso em sua forma poética, rimada, metrificada criam em torno de um espaço imagético no momento da *performance*.

Esse público veio do sertão para a cidade, ou ao contrário, resistente a mudanças. Vive das lembranças trazidas, desde a infância, das cantorias em alpendres e terreiros das casas, e não considera os festivais como o momento ideal pra se conhecer um cantador. É no pé da parede que ele continua firmando sua fidelidade à cantoria e alimentando a relação com o poeta improvisador.

Em geral o público da cantoria demonstra uma relação muito forte com essa arte, um empenho em conhecer de perto os poetas, uma valorização profunda do artista e da poesia que ele produz, um desejo de fixar na memória pessoal e nos objetos de memória os versos que consideram grandiosos. O público vive sob uma espécie de sedução pela

palavra, é como se a cantoria revelasse algo que, compartilhado por todos, concretiza-se nas palavras cantadas de alguns, os cantadores repentistas.

Perguntado sobre o significado que a cantoria assume em sua vida, Cauby Holanda responde da seguinte maneira:



“Significa tudo! Tudo, mas é demais, tudo que você imaginar. (...) Geralmente quando eu não “to” lendo um bom livro eu “to” escutando uma cantoria e vice-versa. (...) Eu ligo ali o gravador e fico. Quando não é as fitas é ouvindo os CD’s, tá entendendo? (...) E a cantoria pra mim é tudo! Eu já cheguei a acabar namoro por causa de cantoria. Já me separei por causa de cantoria. Já reatei o casamento salvando por causa de cantoria, (...) Eu faço tudo pela cantoria. Eu... não tem nada pra mim no mundo a não ser cantoria. Cantoria é cultura, acima de tudo é cantoria”.¹

Figura 13 – Cauby Holanda

Eloqüente em sua fala, diversas vezes Cauby se emocionou ao falar de cantoria. Revela que desde criança entrou em contato com o mundo da palavra improvisada e por ele foi tomado por completo. A entrega foi total!

Hoje a cantoria tem para ele uma dimensão fundamental. Sua existência parece girar em torno dela. Sua principal diversão, e até mesmo as decisões importantes para sua vida pessoal, passa prioritariamente pela forma como conseguirá conduzir sua afinidade com a cantoria e as demais relações. Ao afirmar que ela *significa tudo! Tudo, mas é demais, tudo que você imaginar*, Cauby fá-lo com extrema convicção. Sua voz não hesita em nenhum momento. E suas ações, de fato, querem confirmar suas palavras.

Encontramos-nos algumas vezes em cantorias na Casa do Cantador, no Colégio Espaço Aberto e em Festivais realizados em Fortaleza, mas minha aproximação maior com Cauby deu-se em 2006 quando tive oportunidade de entrevistá-lo. Confesso que me causou um misto de espanto e admiração seu profundo interesse pela cantoria. Ligava-me constantemente para falarmos sobre cantadores. Fazia questão que eu ouvisse por

¹ Entrevista realizada em 16/12/2006 em Fortaleza/CE.

telefone parte das fitas que possuí com cantorias de pé-de-parede, gravadas com os mais diversos repentistas e de diferentes épocas.

Lembro-me de que em um de nossos encontros, em um terminal de ônibus em Fortaleza, Cauby vinha com seu passo calmo e seu gravador no ouvido, presente dado pelo pesquisador Gilmar de Carvalho. Sempre a cantoria a fazer-lhe companhia. Emociona-se ao ouvir as gravações. Sabe dezenas delas decoradas e é capaz de passar horas recitando os improvisos dos grandes mestres. Relação intensa!

Para Cauby a cantoria é uma arte sem igual, sem comparação. Quando criança foi-se envolvendo de fato com essa poética por intermédio de um tio de seu pai que o levava para as cantorias, apontava os cantadores que considerava mais bem preparados para os desafios e, apresentava as regras e gêneros dessa poesia oral.

(...) O meu avô me levava, justamente o pai da minha mãe, é... para algumas cantorias. Eu não sabia nem o que era isso, tá entendendo? (...) Aí andava o João Marreco, que era um tio do meu pai. E esse foi uma coisa fantástica na minha vida. Ele... ele faleceu em 2002 com oitenta e sete anos, mas esse, esse... esse foi o baluarte que me ensinou o que é o mundo da cantoria, tá entendendo? Ele disse: Olha é o seguinte, vai haver uma cantoria no Chico... Chico Vieira, tá entendendo? Aí eu disse assim: Então nós vamos. (...) Aí ele me levou. Aí eu passei a ver aquele mundo, aquela cultura diferente, mas não sabia o que era que os poetas dizia, tá entendendo? Fui ver Geraldo e Oliveira, tá entendendo? (*Os cantadores Geraldo Amâncio e Oliveira de Panelas*) (...) Aí com o passar do tempo, aí eu vi aqueles homens marcando reunião, falando sobre cantoria, aquela coisa... Aí eu passei a me aprofundar naquele abstrato (...) Aí eu fui me aprofundando naquilo, aí pronto, praticamente tornou-se hereditário até hoje.²

Cauby aos doze anos foi tomado pela arte do improviso. O que em princípio era incompreensível arrebatou-o de forma tal que passou a tomar conta de sua vida por completo. Perdia aulas para viajar com o tio. Aos poucos até algumas brincadeiras foram sendo substituídas pela cantoria.

No depoimento de Cauby podemos perceber a importância que o ambiente social exerce também sobre o público da cantoria. O fato de estar convivendo com pessoas, familiares, vizinhos que apreciavam a arte do repente criou um ambiente favorável para

² Entrevista realizada em 16/12/2006 em Fortaleza/CE.

despertar seu interesse e torná-lo um futuro ouvinte e, mais que isto, um apologista dedicado, um amante incondicional do repente.

A cantoria mobilizou de forma tal seu interesse que o gosto por ela tornou-se como que algo *hereditário* para Cauby. Como se fosse possível passar através dos genes um prazer especial, um desejo incomensurável de fazer parte e de conhecer a história da cantoria. Talvez eu não tenha subsídios teóricos para discutir ou mesmo analisar essa possibilidade, o fato é que Cauby tem um filho atualmente com nove anos que o acompanha e que segundo suas palavras é *apaixonado por cantoria*.

De fato, como pude observar em diversas oportunidades em cantorias e festivais de que participamos, o garoto fica muito atento aos cantadores, sem demonstrar cansaço ou desinteresse pelo que está vendo, chegando a opinar sobre a competência dos poetas.

Por outro lado, poderíamos situar essa continuidade, vista como algo “hereditário” por Cauby, como uma *prática incorporada* por seu filho, como antes fora por ele. “As práticas corporais (...) envolvem uma combinação da memória cognitiva e da memória-hábito. (...) Na verdade, é precisamente porque aquilo que é representado é algo a que os actores estão habituados que o conteúdo cognitivo daquilo que o grupo recorda em comum exerce uma força tão persuasiva e persistente”.³

Suponho que para além dos sentidos subjetivos que a cantoria assume para seus ouvintes ela se inscreva dentro de uma *prática corporal*, de uma *memória-hábito* que dão a essa poética um poder convincente, uma força arrebatadora. O ouvinte apaixonado parece incorporar uma série de gestos e ações que o distingue do curioso, do espectador comum que não sendo um conhecedor das regras que definem essa arte não se deixa penetrar pela palavra que na cantoria é, sobretudo, voz. Uma voz roufenha acompanhada por uma melodia que muitos consideram monótona, mas que parece possuir a capacidade de remexer o solo sagrado de uma memória ancestral que, aguçada pelos sentidos, revela um sentimento de pertença a um determinado lugar social, a um modo de existir, de estar no mundo.

³ CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. 2ª. ed. Trad.: Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1999, p. 101.

Zumthor nos apresenta a voz como “uma forma arquetípica no inconsciente humano, imagem primordial e criadora, energia e configuração de traços que predis põem as pessoas a certas experiências, sentimentos, pensamentos”.⁴

Será à busca dessa voz primordial que leva Cauby a sair rastreando pelo Brasil, principalmente, pelo Nordeste, o paradeiro de fitas cassete em que foram gravadas cantorias memoráveis algumas delas acontecidas quando ele ainda nem havia nascido?

Será essa mesma voz que o faz levar o filho de nove anos para as cantorias e com ele discutir a riqueza poética dessa arte que se concretiza na palavra cantada dos mais distintos cantadores repentistas?

Cauby narra com entusiasmo que já foi há muitos lugares para “resgatar”, como ele costuma dizer, fitas cassete contendo gravações de cantorias de pé-de-parede e de festivais em que grandes cantadores improvisam.

Passa horas escutando essas fitas e, assim, vai distinguindo peculiaridades que acompanha a criação de diferentes cantadores. Para ele o conteúdo dessas fitas é impagável e acalenta o sonho de montar uma espécie de minimuseu, um memorial, um espaço em que todo o material que ele vem guardando, cuidando e admirando sobre a cantoria possa ser exposto e outras pessoas, sobretudo jovens, despertem o interesse por esta arte.

É com este mesmo desejo que Tarcísio Barros promove cantorias em sua pizzaria no bairro Carlito Pamplona, na periferia de Fortaleza. Para além do significado que a cantoria possa assumir em sua vida, a intenção que o move é:

(...) fazer uma contribuição para a cultura, no caso da cantoria. Porque pra mim é muito cômodo não fazer cantoria, é muito cômodo. Agora, o... o principal da cantoria pra mim, não é eu tá ouvindo, nem tá lá no público, é tá mantendo aquela tradição que... que eu vejo tá tão... tá tão... tá tão esquecida, pouca incentivada, né, nos locais onde nasceu.”⁵

A cantoria também entrou na vida de Tarcísio quando ele ainda era criança. Seu pai costumava realizar cantorias em casa. Nascido em um distrito da cidade de Quixadá, no interior do Ceará, teve na cantoria sempre um dos atrativos que o acompanhou da infância até a fase adulta. Sua relação com a cantoria dá-se de forma menos apaixonada e

⁴ ZUMTHOR, Paul. Permanência da voz. In: *O Correio Unesco*. No. 10, 1985, p. 7.

⁵ Entrevista realizada em 01/03/2007 em Fortaleza/CE.

mais cidadã. Tarcísio sente o dever de dar continuidade a uma tradição de promoventes de cantoria, que começou com o seu pai e que ele pretende levar adiante para que outras pessoas, mesmo vivendo nos centros urbanos possam ter a oportunidade que ele teve de conhecer essa arte:

“(...) nós vivíamos no interior e... e nós ”távamos” ali ao... a procura de... de diversão. (...) O que nos era apresentado? A cantoria. Então, automaticamente tinha aquela... aquelas noitadas, aqueles terreiros, aqueles alpendres, aquelas casas alpendradas. Então, aquilo pra gente era... era único, portanto, era muito bom. (...) nós “távamos” na nossa casa, aquilo era motivo também da confraternização dos meus pais com seus colegas, com seus compadres, com seus amigos (...) Mas no meu caso específico, hoje, é não deixar morrer. É ser mais um colaborador, que eu sei que têm tantos outros aí que também fazem a sua parte. (...) hoje eu vejo a responsabilidade de manter, fazer da forma que nos foi apresentado a gente também faz isso. E nós temos sempre um público novo, sempre curioso, sempre um público que tira um pouco de dúvida, o que é, do que usou, do conhecimento do profissional, né?”⁶

Tarcísio costuma, na medida de suas possibilidades, promover pelo menos de três a quatro cantorias por ano em seu estabelecimento comercial. É interessante perceber, em sua fala tranqüila, a consciência de que o preconceito ainda ronda o universo da cantoria. Mas, apesar disso, os rótulos de “arcaico” ou “matuto” não o incomodam, pelo contrário, “engrandecem-no”. E ele continua a promover em sua pizzaria, ambiente que costuma atrair muitos jovens, noitadas de cantoria. O que poderíamos talvez chamar de um *pé-de-parede urbano*.

Tive oportunidade de presenciar a algumas dessas cantorias. Trata-se de uma pizzaria pequena mais muito agradável, localizada na Avenida Francisco Sá. Lembro da primeira vez que fui. Ao chegar já havia algumas pessoas instaladas em mesas dispostas dentro do estabelecimento, outras, tanto na calçada da própria pizzaria, como também na do estabelecimento vizinho, que à noite não funciona. Os cantadores encontravam-se na cozinha, provavelmente estavam jantando antes de começarem o trabalho, o que é comum acontecer.

Chamou-me atenção uma faixa acima das cadeiras onde os repentistas ficaram sentados. A faixa não muito grande fazia a propaganda da cantoria divulgando o nome

⁶ Idem.

dos poetas, bem como, de alguns estabelecimentos comerciais que haviam contribuído com uma quantia determinada na bandeja para ter início à cantoria. Tarcísio relatou que conversa com os comerciantes da região para sensibilizá-los a contribuir com um valor simbólico, em troca, durante a cantoria, os cantadores falam do “apoio cultural” dado pelos comerciantes fazendo a divulgação dos produtos vendidos nos estabelecimentos e citando seus nomes nos improvisos.

Pude observar também a presença da “bandeja” posta à frente da dupla, em cima de uma mesa. Ao longo da apresentação os cantadores, quando citam os nomes dos presentes de forma muito sutil, estão a convidá-los a contribuir financeiramente com a dupla.



Figura 14 - Cantadores: Zé Eufrazio e Judivan Macêdo.

Nessas noites, Tarcísio repete o ritual de confraternização que sua família fazia antes no sertão, reunindo o pai, os irmãos e os demais amantes da cantoria. Além disso, acaba por apresentar a cantoria aos diferentes freqüentadores de seu estabelecimento, jovens e adultos, que podem se interessar ou não por ela depois desse primeiro contato, mas terão tido a oportunidade de conhecê-la. E ele, como cidadão, está fazendo sua parte: divulgando, mantendo viva a tradição herdada do pai.

Raimundo Gadelha, mais conhecido como “Mundinho” em Limoeiro do Norte, é outro que desde criança foi fígado pela musa da cantoria.



Figura 15 – Raimundo Gadelha

(...) Meu pai gostava de cantoria e eu me lembro ainda... criança ainda, até em certos pontos dormindo no colo dele, e... mais, eu acompanhava as cantorias sempre com ele e alguma festa, só festa de natal, final de ano. (...) Desde criança eu lembro muito bem, ainda tenho recordações de... de cantoria que eu ficava até no colo dele cochilando e ele assistindo as cantorias.⁷

Seu interesse também o transformou em um promovente de cantorias e grande incentivador de cantadores. Tive oportunidade de observar a importância que Mundinho dá à cantoria, inclusive vindo de Limoeiro do Norte para Fortaleza, somente para assistir uma dupla de cantadores que teve seu talento revelado e profetizado pelo referido ouvinte há quinze anos.

Muitos desses admiradores, apologistas funcionam como verdadeiros caça-talentos descobrindo, revelando e incentivando jovens cantadores, convidando-os para as cantorias e festivais que eles promovem. Apresentando-os aos cantadores mais experientes para que eles passem pelo crivo desses profissionais e daí por diante possam integrar-se ao ambiente da cantoria.

Mundinho esforça-se para estar presente em praticamente todas as cantorias realizadas em Limoeiro do Norte e no Vale do Jaguaribe. Em determinada ocasião numa cantoria no Clube Novo Paraíso, na referida cidade, pude acompanhar de perto seu interesse profundo pela cantoria. Homem sério, e um tanto reservado, Mundinho chega acompanhado da esposa e, com um aparelho de gravação, senta-se próximo às caixas de som. Atento aos assuntos e motes, tanto os grava como faz anotações durante a

⁷ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

apresentação das duplas. Possui um acervo de centenas de fitas gravadas. Para ele a cantoria é uma espécie de *hobby*:

Olha, eu... eu... não é pela idade, eu não me considero jovem, cinquenta e oito anos, mas é porque sempre eu admirei a cantoria. Eu participei na minha vida toda de cantoria e forró, agora faço como diz: cantoria, forró e vaquejada sempre foi o meu hobby. E eu não foi d'agora que eu comecei a assistir cantoria e não sou um fanático por cantador A nem B, sabe? Eu admiro todos os cantadores inclusive até do amador, que eu participo, eu acompanho, eu os ajudo e considero. Eu gosto, porque eu gosto mesmo da cantoria, não é porque eu... seja sertan... filho do sertão não, mas é porque mesmo... trinta anos que eu tô na cidade eu acompanho a cantoria e gosto muito da cantoria.⁸

Em sua fala Mundinho faz questão de reafirmar seu entusiasmo sincero pela cantoria e, ao mesmo tempo, procura se diferenciar do que ele denomina um “ouvinte fanático”, aquele que assume abertamente sua admiração por um cantador específico em detrimento dos demais. Seu gosto pela cantoria, relata, leva-o a não discriminar tipo algum de cantador, seja ele amador ou de projeção nacional. É, sobretudo, seu gostar da arte do improvisado que o motiva a apreciar, acompanhar e ajudar indiscriminadamente aos mais diversos cantadores.

É a arte que o fascina, pois considera que mesmo um cantador “pequeno” tem o seu dia de glória e pode imortalizar-se por meio de um verso improvisado. Todo poeta consegue destacar-se, nem que seja uma vez na vida, mesmo que isso não se repita nunca mais. Seria o caso em que ele, criando um verso tão perfeito, fizesse com que ouvinte jamais se esquecesse daquele momento, o qual se tornaria um marco especial para quem o tivesse cantando ou apenas apreciado. Assim, Mundinho caracteriza o poder da cantoria, o “tudo” que ela passa a representar na vida do cantador e do público.

Nessa mesma linha de entusiasmo, é curiosa a maneira como o senhor José Moreira, chamado Zé de Aurélio, narra seus primeiros contatos com essa poética:

⁸ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.



Figura 16 – Zé de Aurélio

Eu com nove anos de idade eu apanhava do meu pai porque eu saía de noite quando tinha uma cantoria aí eu tinha que sair nem que fosse escondido pra ir praquela cantoria e de manhã sair dizendo alguns pedaços de versos que eu aprendia pra meu pai. Mas meu pai dizia: Você... Isso é hora de chegar. Não, eu tava na cantoria meu pai. O senhor vai me perdoar que eu perco não. Aí até *peia* eu levava do meu pai porque chegava tarde. (...) Naquele tempo comecei logo assistir Dimas Batista com Hercílio Pinheiro que pra mim foram as coisas que me admirou mais.⁹

As lembranças de Zé de Aurélio revelam um menino opinioso e, ao mesmo tempo, apaixonado pela cantoria. Seu desejo de aprender os versos para depois repeti-los levava-o à desobediência extrema. Os castigos dados pelo pai não eram suficientes para que o menino cessasse com a teimosia: o pai deveria perdoá-lo, mas ele não poderia perder uma noitada ouvindo grandes cantadores como Dimas Batista e Hercílio Pinheiro, poetas, hoje imortalizados em antologias, livros e, principalmente, na memória de diversas gerações tanto de cantadores como de ouvintes.

No caso, de Zé de Aurélio, embora não tenha encontrado no pai um agente facilitador do seu interesse, o ambiente em que ele vivia facilitou seu contato com os cantadores desde cedo. A poesia que ele ouvia parecia chamá-lo para aquele mundo que se apresentava maravilhoso aos seus ouvidos.

Atualmente com 64 anos, Zé de Aurélio confessa sentir um pouco de vergonha por ter se aventurado tão cedo e sozinho no mundo da cantoria, à revelia das ordens do pai. Percebo, contudo, certo orgulho em sua fala e em seus gestos quando busca em mim uma opinião sobre sua ousadia. Sua narração indica uma paixão antiga, um amor que começou na infância e até hoje continua com o mesmo vigor de outrora.

É importante pontuar o papel que essa poesia oral assume na vida desses ouvintes. No caso, de Zé de Aurélio, que nunca freqüentou uma sala de aula, a *palavra cantada* é

⁹ Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

percebida como *celebração; transmissão do saber, iniciação e alegria*. (ZUMTHOR, 1997:280)
 Confirmados a cada gesto, a cada verso que declama durante a entrevista, a cada palavra que seu discurso pronuncia:

Era eu apanhando algodão no roçado, era fazendo verso pé quebrado, mas pra mim era a beleza do mundo era cantoria. Nem o forró foi igual à cantoria pra mim. Isso... isso também da antecedência dos meus avós. Meu avô Nogueira... O véi Quico Moreira de Alencar... Sá... Maia era metido a poeta. Fazia versos pros netos, pr'aqueles meninos que chegava fazia aqueles versos assim... sem saber de nada, mas fazia. E eu tenho essa antecedência dele.¹⁰

Como pude observar, um dos prazeres de Zé de Aurélio, e de grande parte dos amantes da cantoria, é recitar versos de cantadores, e também alguns que ele mesmo cria de improviso, mesmo sem saber ler nem escrever. Considera a poesia como algo extremamente difícil e que ele não saberia explicar como ela acontece, por isso declamou os seguintes versos, de autoria não confirmada:

A poesia é uma deusa
 Alva dos cabelo louro
 A boca jorrando riso
 E o riso jorrando os loro
 É uma santinha de prata
 Dentro do altar de ouro

Essa deusa, essa musa de poder encantatório escolhe seu altar-poeta para através dele fazer jorrar os louros que irão conquistar os ouvintes. Mas só aqueles que de fato se deixam seduzir pela cantoria conseguem alcançar a beleza que transborda dessa poesia. Para Zé de Aurélio isso está muito claro, mas existem ainda aqueles que não conseguem perceber a riqueza cultural contida nessa poética:

Hoje mesmo eu chego nos bar porque eu não trabalho, mas vou jogar minha sinuquinha lá nos bar. “Aí, chegou Zé de Aurélio, o homem que dá valor a matutagem, a cantoria”. Eu digo, não, eu dou valor à cultura, agora que vocês, vocês me desculpa dizer minha expressão: vocês são uns burros, não entende. Aqueles que prosam comigo, vocês são uns

¹⁰ Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

burro, não entende o que é cultura, não sabe. Eu não tenho estudo, não entendo muito não, mas eu sinto que eu entendo, né? Porque a poesia pra mim é uma das cultura maior que existe no Nordeste.¹¹

Sua narração deixa clara a grande sensibilidade que seu Zé de Aurélio possui em relação ao que considera ser a “maior cultura do Nordeste”. Para ele, ela é uma fonte inesgotável de beleza e conhecimento e para compreender toda essa riqueza não é necessário “ter estudo”, mas sentir a poesia, deixar que ela penetre na alma fazendo transbordar os sentimentos e sensações que ela desperta e renova.

Há no amante da cantoria, assim como no cantador, um desejo hiperbólico de que ela seja considerada a “maior arte do mundo”. E, por outro lado, percebemos nessa atitude uma luta constante e permanente contra o preconceito que ainda atinge a poesia oral, as artes ditas como populares, de uma forma geral.

Defensor ferrenho da cantoria, da poesia que o emociona e cativa, Zé de Aurélio foi um grande e conhecido promotor de cantoria no Vale do Jaguaribe. Hoje por problemas de saúde e já aposentado como agricultor, esforça-se por participar das cantorias promovidas por outros conhecidos e amigos seus. Mas a cantoria continua sendo para ele:

Tudo! Tudo de bom! Agora que muitas vezes eu não vou mais à cantoria, já tô ficando velho, acabado. E outra coisa, às vez não posso perder sono e outra, eu tenho aí umas cento e cinqüenta fita de cantoria. Mas já enjoei de escutar, né? Porque às vez inda vou, quando diz: hoje tem uma grande acolá, como disseram que tem essa noite. Eu digo: Não, vou ter que ir. E mesmo o pessoal, os cantadores sente a minha falta na cantoria: Zé de Aurélio não veio à cantoria, que é fã de cantoria. Aí por que eu não vou? Tem que ir.¹²

Vaidoso, Zé de Aurélio relembra com saudades as diversas cantorias que promoveu durante vários anos tanto no Vale do Jaguaribe quanto em qualquer outro lugar em que ele estivesse residindo. Ouvinte atento e conhecedor da cantoria sua presença ainda hoje é sinônimo de uma cantoria rica em temas e motes sofisticados que instigam a criatividade dos cantadores.

¹¹ Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

¹² Idem.

É importante observar o poder que a arte do improviso tem de desenvolver habilidades para aqueles entendidos e familiarizados com esse saber. Zé de Aurélio, é um criador de glosas, nunca frequentou escola, não sabe reconhecer a forma gráfica das palavras que cria, no entanto, a palavra cantada, oral, é para ele um tesouro incomparável. É uma forma possível de comunicação com o mundo, inclusive das letras, neste caso, palavras orais, em que ele pode recriar cada texto que ouve e torná-lo, naquele momento, único, porque só existe a *performance* quando ele está glosando.

Célio Uchôa também se enveredou, a partir do sertão, nas teias da cantoria. O despertar para essa arte parece vir sempre acompanhado por um encantamento que, alcançando o ouvinte ainda na infância, marca de forma definitiva sua vida.

Pronto, eu era menino muito pequeno e nós tínhamos um morador com o nome de Zé Medeiros e ele sempre aos fins de semana ia fazer cantoria. Quando não tinha um companheiro, um parceiro pra fazer com ele, eu acompanhava. Eu o acompanhava e ele ia cantar canções e aquilo eu gostei sempre de acompanhar... (...) e a versão desta história eu tenho um... um verso de Zé Medeiros que nós tínhamos uma vaca, tava caída lá e a vaca... Eu disse: cumpadre aquela vaca caída faça um... faça um tema com aquela vaca. Ele disse: cumpadre dê o tema que eu faço uma glosa. Glosa é um verso. Aí ele disse... e o verso quem fez foi eu, parece mentira. Ele deu o tema e eu fiz o verso, eu fiz a glosa. Ele disse: “É muita sorte do dono/Se esta bicha escapar”. E nós dávamos é... milho cozido a vaca, caroço de algodão, garapa de rapadura e eu terminei, comeci o verso dizendo, disse: “Comendo resíduo e caroço/Milho cru e muncunzá/E rapadura por almoço/Tudo para não dormir sem sono/É muita sorte do dono/Se esta bicha escapar”. Ele deu um grito e disse: Você é poeta nem que não queira daqui pra frente.

¹³

Nascido em Jaguaribe, “no beirão do riacho Manuel Lopes”, como gosta de dizer, Célio Uchôa viveu sua infância e adolescência ouvindo cantorias no sertão, tanto as promovidas na fazenda de seu pai como as que aconteciam nas redondezas. Teve oportunidade de acompanhar de perto o cotidiano de um cantador. Seu maior orgulho foi ser chamado de poeta ainda criança, pelo cantador Zé Medeiros, por quem nutria uma admiração profunda.

Percebemos que há uma recorrência nos depoimentos dos ouvintes quando relembram seu despertar para o mundo da cantoria: o contato inicial, em geral, se dá ainda

¹³ Entrevista realizada em 07/03/2007 em Fortaleza/CE.

na infância, o convívio social em um ambiente que privilegia o repente favorece a continuidade do interesse despertado e o desejo de reproduzir a poesia ouvida os torna importantes elementos para a fixação da história dessa arte.

Tive várias ocasiões de encontros com Célio Uchôa em diversas cantorias realizadas tanto no Teatro Emiliano Queiroz, como em restaurantes em Fortaleza e, principalmente, na Casa do Cantador, de cuja administração já fez parte em algumas gestões.

Célio é um ouvinte apaixonado e conhecedor de cantoria. Seu entusiasmo é percebido claramente em sua fala, em seu tom de voz e em suas expressões quando se põe a lembrar a convivência com os diversos cantadores e a declamar trechos de seus improvisos. Como não poderia deixar de ser, também mantém um acervo contendo inúmeras fitas cassete, gravadas em cantorias e festivais de que participou.

A cantoria na vida desses ouvintes tem um alcance bem maior do que as palavras possam expressar. Quando os observo nas cantorias, nos festivais, falando com os cantadores, conversando entre si sobre os cantadores, recordando os que já se foram, seja através das idiossincrasias desses poetas, seja por meio dos seus versos imortalizados, penso começar a sentir, a compreender a alegria da qual fala Célio Uchôa para expressar o que a cantoria significa em sua vida.

A cantoria significa alegria pra mim. Eu fico muito alegre quando eu digo assim, fulano... Quando um cantador me convida a uma cantoria eu vou, eu fico alegre. (...) Cantoria pra mim são os prazeres que os outros esportes também têm, sendo que cantoria em maior quantidade, né? (...) Então, desses... desses meus encontros com cantadores eu colhi muita coisa boa. (...) talvez eu diga meio dia de versos de cantadores dos que estão e dos que já foram. Então, isso pra mim a cantoria é tudo, pra mim tudo que tem é cantoria. Eu gosto da cantoria como um todo, seja do cantador mais humilde, seja do mais famoso, cantoria pra mim tem essa... essa... essa coisa... beleza... Eu acho que cantoria é isso.¹⁴

Para Célio a cantoria simboliza um momento pleno de alegria, de fruição, de prazer. Como todo apaixonado sua maior riqueza é poder compartilhar da amizade dos cantadores, fazer parte da história de suas vidas, conhecer os detalhes de suas poesias, gravá-las não só nas inúmeras fitas que possui, mas sobretudo, na memória afetiva de uma vida inteira dedicada ao mundo da poesia.

¹⁴ Idem.

Tive oportunidade de vivenciar na Casa do Cantador essa alegria sincera de Célio Uchoa na presença do cantador Moacir Laurentino, cuja mente prodigiosa traz de memória passagens marcantes da vida de muitos cantadores, dos quais eu apenas ouvi falar. Moacir conta particularidades, declama trechos improvisados por importantes cantadores que fazem a história da cantoria.

Atento, Célio instigava com suas lembranças a memória de Moacir que cada vez mais pontilhou nossa prosa com uma rica poesia e, assim, seguimos a tarde toda. O encontro entre apologistas e cantadores é sempre uma festa.

A cantoria mais que uma poética é um lugar, é um instante, é um encontro que só ganha significado na recepção do ouvinte. A alegria sentida por ele se manifesta como num rito em que a poesia oral possui um eco que o alcança e o toca, porque ela identifica-se com o vivido, com a novidade, com o cantado; com o silenciado e a voz, com a palavra pronunciada, ritmada no compasso das vidas ali compartilhadas. A cantoria possui uma beleza que não se explica. Mas por que se haveria de explicar?

Em cada ouvinte entrevistado percebi certa dificuldade em explicar o que a cantoria significa para si. Por outro lado, ouvia suas vozes pulsantes, seus olhos brilhando toda vez que falavam do cantador tal, ou se recitavam um verso do cantador fulano, ou se ouviam um improviso do cantador beltrano. Eles pareciam estar dizendo que não pensavam a história da cantoria, mas que a viviam cotidianamente como quem cumpre um ritual que, ainda que se tenham passado muitos anos, conserva o fervor, a alegria e o deslumbramento do iniciante. É como se o passado se renovasse no presente toda vez que se improvisa, canta-se ou repete-se um verso.

3.2. SERTÃO, CIDADE, PÚBLICO

Pensado nesse ritual, fica mais difícil ainda situar a cantoria em espaços historicamente construídos como opostos: sertão e cidade - sobretudo do ponto de vista do público. Essas construções que supunham, em algum momento, haver de um lado um público letrado, pleno de informações, detentor das novas tecnologias, e de outro, um público semi ou não alfabetizado, com pouca ou nenhuma informação, ligado apenas à terra e guiando-se pelos ciclos da natureza, há muito não se sustentam.

Mas, não quero aqui reafirmar o que todos já sabemos. O intuito é rastrear esse público que de rural fez-se urbano e de urbano, rural. As diferenças apontadas por cantadores e ouvintes confundem-se com as semelhanças e, em alguns momentos, percebe-se a inversão, como em um grande carnaval, em que papéis e funções trocados revelam a diversidade que sustenta a permanência de uma tradição.

Em se tratando de cantoria, para Cauby o público urbano é quem tem menos conhecimento sobre essa arte:

Porque o público da cidade é o público mais eclético. Poucos *entende* de cantoria. São os habitantes da cidade, são aqueles que... que vem do interior para a cidade. Esses já *entende* um pouco de cantoria, tá entendendo? Às vezes numa simples conversa com os poetas, os poetas *sente* que eles entendem, tá entendendo? (...) enquanto a cantoria do interior, o público do interior, apesar de ser um pessoal bem distante da cidade, mas não se engane que é um pessoal de cultura, que entende o que é a cantoria, tá entendendo?¹⁵

Em sua fala Cauby traz à tona questões importantes para refletirmos acerca do que vem caracterizando o público da cantoria nas últimas décadas. É exatamente o ecletismo e a mistura entre sertão e cidade que, ao contrário do que afirma Cauby, não estão bem distantes. Estão tão próximos que causam essa “confusão” em seu discurso. Talvez essa confusão faça-nos refletir sobre como a cantoria em sua dimensão agregadora tem atraído para si agentes sociais diversificados, já que estes estão inseridos em contextos de grandes transformações sociais, culturais, econômicas, tecnológicas, sendo, portanto, conduzidos a viverem experiências semelhantes em espaços diferenciados. A cantoria pode ser

¹⁵ Entrevista realizada em 16/12/2006 em Fortaleza/CE.

interpretada, desse modo, como um lugar de encontro onde todos assemelham-se por serem público.

Talvez Cauby tenha querido pontuar que há um público urbanizado que migrou do sertão para a cidade, mas que sempre teve contato direto com a cantoria. Apenas o deslocamento espacial teria feito com que estivessem hoje mais presente nos centros urbanos. Há, por outro lado, um público urbano que sempre viveu nos grandes centros. Só eventualmente entraria em contato com a cantoria e mesmo não dominando de fato intensamente suas regras e saberes, ainda assim encantar-se-iam por esta poética.

Essa mesma dificuldade em diferenciar, em pontuar um público urbano e um público rural para a cantoria é percebida na narração de Mundinho:

O público da cantoria é... Tem dois *público* de cantoria. Tem o... eu considero assim, o pessoal que vem da zona rural, que gosta muito de cantoria e, hoje nós já temos um público muito bom na cidade. (...) Eu hoje em dia não digo que tem dois *público* porque é, como eu já lhe disse, o pessoal da zona rural tão vindo pras cantorias na cidade e o pessoal... quando tem uma cantoria boa na zona rural o pessoal da cidade já estão se deslocando pra zona rural pra assistir essas mesmas cantorias.¹⁶

A cidade encontra-se cada vez mais próxima do sertão e o sertão, a cada dia, mais entregue ao ritmo da cidade. Ambos se misturam incessantemente trazendo à tona um público eclético que, antes bem definido, hoje assume, para alguns mais integrados, o papel de signos da modernidade, revelando fronteiras quase imperceptíveis onde as trocas dão-se de formas bem mais aceleradas.

O público urbano, filho do sertão, na sua grande maioria, busca, ainda, na cantoria reencontrar o sertão. O público sertanejo vislumbra na cantoria um sertão recriado pelo olhar citadino do homem em movimento, transeunte constante, peregrino desde tempos imemoriais. Aqui não há consenso. Mas como afirmou a professora Elba Braga Ramalho há quinze anos em sua pesquisa de mestrado: “Do público da cantoria fazem parte (...) os representantes das diversas camadas sociais que se diferenciam pelas variadas condições de sobrevivência, mas que têm em comum sua origem sertaneja”.¹⁷

¹⁶ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

¹⁷ RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000, p. 91.

Talvez seja cedo para afirmar, mas, até este momento, a grande maioria do público com quem tenho tido contato, seja nas entrevistas, nas conversas informais, nas cantorias e festivais traz em comum ainda essa *origem sertaneja* da qual falou Ramalho.

Para Tarcísio Barros a diferença entre o público urbano e o sertanejo é apenas quantitativa:

(...) o público é diferente apenas porque aqui a... a quantidade de pessoas tem maior facilidade e quando tem qualquer aglomeração, qualquer manifesto você atrai pessoas, curiosos e naquele meio... nós fazemos cantorias aqui termina tendo as pessoas que não são convidadas, o que eu acho muito bom porque passam a conhecer, passam a ser apresentados a cantoria, mas você tem sempre esse... essa possibilidade do público extra, né? E no interior não, é como se fosse um pacote, quem tá ali, tá ali, quem não chegou, não chega mais. Então, não tem esse... esse traslado aqui, esse fluxo. Então, tem essa diferença do sertão você ter aquele bloco e aqui você ter uma coisa em aberto.¹⁸

Por experiência própria, Tarcísio afirma que o público dos centros urbanos é mais flutuante, tanto para mais como para menos, a possibilidade de contar com surpresas em relação à quantidade de ouvintes é bem maior. O que não ocorre com muita frequência no sertão, pois há uma fidelidade maior dos ouvintes à cantoria, formando uma espécie de rede de participantes que se agrupa em torno dos eventos. Embora, nos centros urbanos, também se perceba essa espécie de *rede virtual*, sempre é possível atrair novos ouvintes, curiosos, pesquisadores, turistas.

No seu caso, ele considera que isso é bom pela possibilidade de atrair novos ouvintes, embora também considere que a qualquer momento o ouvinte flutuante pode ir-se embora, se não estiver gostando, o que dificilmente ocorre com o público do sertão. Esse quando vai à cantoria dedica-lhe prioridade total, permanecendo até o final da apresentação.

Para Célio Uchôa o público da cantoria continua sendo o sertanejo:

Existe três *público* diferente, pra festa de igreja, pra forró e pra cantoria. O público de cantoria pode ser o da igreja, mas o público de forró é bem difícil ser o público de... de cantoria. O público de cantoria é mais ligado a pessoas de mais idade, sertanejo, a pessoas que nasceram no sertão. Essa gente que nasceu no sertão é o público maior de cantoria. É

¹⁸ Entrevista realizada em 01/03/2007 em Fortaleza/CE.

o ouvinte, é o ouvinte maior de cantoria. Então, há essa desigualdade, essa divergência ainda, né? (...) Sem dúvida, mas já muita gente da cidade, mas gente da cidade que já morou no sertão, ainda é o público de cantoria. Porque nós temos um público muito bom de cantoria, mas você pode olhar que noventa por cento do nosso público de cantoria aqui é gente sertaneja, é gente que vem do sertão. Não tenho nem dúvida disso.¹⁹

A afirmação de Célio em que há um público para a igreja, um para o forró e outro para a cantoria, indica uma divisão de público que talvez não seja de todo interessante para nenhuma das manifestações citadas. No caso da cantoria, levando-se em consideração a recorrência entre cantadores e ouvintes da idéia de que seu público embora pequeno seja fiel, seria o ideal que cantadores conseguissem conquistar tanto o público da igreja quanto o do forró, para que não houvesse essa segmentação de público ocasionando, por muitas vezes, o esvaziamento de auditórios, praças públicas, etc., em que ocorrem os eventos de cantoria. Fato observado também em outros segmentos artísticos.

Por outro lado, há algumas décadas, a cantoria está presente nos centros urbanos, e é natural que o público urbano também faça parte do universo de ouvintes dessa arte. No entanto, ainda é o sertão que continua a provê-la com um número significativo de apreciadores. Como já falado, o público da cantoria que hoje se concentra nos centros urbanos, em sua maioria migrou do sertão.

Célio Uchôa é um desses ouvintes que, filho do sertão, vive entre o sertão e a cidade. E suas afirmações trazem elementos reais que caracterizam o público com que tenho tido contato. Mesmo integrada no viver urbano, a cantoria tem um cheiro de sertão que não a abandona. É como a raiz da carnaúba²⁰ que de tão profunda, não importa a altura da palmeira ela sempre terá uma ligação profunda com a terra, com o chão, do qual se alimenta.

E essas afirmações apareceram ao longo das entrevistas. O sertão permanece sendo a referência maior para a cantoria, quer seja através do público, dos temas, quer seja

¹⁹ Entrevista realizada em 07/03/2007 em Fortaleza/CE.

²⁰ A carnaúba é uma planta muito importante para o povo cearense, inclusive ela é um dos símbolos contidos na bandeira do Ceará. É conhecida como árvore da vida, pois dela tudo se aproveita. É planta bastante resistente à seca e na zona rural sempre foi utilizada na construção de casas e na complementação da renda familiar através da utilização de suas palhas, mas sua principal utilidade é a cera - um subproduto útil na fabricação de cosméticos (a cera branca retirada do olho da palha) e na fabricação dos célebres discos de cera (a cera preta), etc.

dos poetas. Zé Maria Guerreiro em Limoeiro do Norte reafirma também a proeminência do público sertanejo nas cantorias:

(...) o público, apesar de tá havendo muita cantoria na zona urbana, mas o público ainda é o público da zona rural, ainda vem muita gente da zona rural. Tanto é que os promoventes de cantoria colocam ônibus na zona rural. (...) o público maior ainda é o da zona rural que vem pra cidade.²¹

Parece existir o consenso, em relação à questão, de que público da cantoria é sertanejo ou filho de sertanejo, de que suas raízes continuam fincadas no sertão. É de lá que se escutam as vozes roufenhas que nos centros urbanos alimentam o imaginário desse ouvinte migrante que revive o sertão através da cantoria.

Em algumas entrevistas percebi um desejo profundo de que o público urbano, nascido nas cidades, não migrantes do sertão, fizesse da mesma forma, parte efetiva do público mais constante da cantoria. Orlando Queiroz, amante dessa arte e filho de Quixadá, atraído pelo grande centro urbano, veio, na década de 1970, estudar em Fortaleza, onde é promotor de cantorias, afirma que:

Graças a Deus, o público de cantoria da cidade, hoje, ele é típico da cidade. Evidente que, se você faz uma cantoria na cidade grande, um festival na cidade grande é obvio que você vai ter pessoas que vieram do sertão. Grande parte do povo da cidade migrou do sertão. Migrou e gosta da cantoria e vai, mas, o povo, as pessoas que já nasceram na cidade grande, são jovens, são universitários, você é um exemplo disso, não é? Estão freqüentando e gostando da cantoria, tá certo? Esse público tá crescendo cada vez mais, hoje a gente consegue, você já teve oportunidade de assistir cantorias em teatros. Lotar o teatro aqui em Fortaleza, o José de Alencar. Lotar o teatro do Parque em Recife. (...) Aqui, no José de Alencar o ano passado ficaram pessoas do lado de fora porque não puderam entrar. E, não são pessoas do campo, são pessoas daqui, são universitários, gente jovem que começou a despertar pra cantoria. Então, o público hoje de cantoria tá diversificado. Têm as pessoas ainda que têm raízes sertanejas, que moram na cidade grande e tem aquele público especificamente, já um público completamente citadino, mas que gosta de cantoria. Graças a Deus.²²

²¹ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

²² Entrevista realizada em 14/01/2002 em Fortaleza/CE.

Conheci Orlando Queiroz em 2001 quando fazia minhas pesquisas para o mestrado, de lá para cá sempre mantivemos contato. Orlando frequentemente convida-me para as cantorias que organiza, dessa forma, faço parte de uma *rede virtual* de ouvintes que dão sustentação à cantoria nos centros urbanos. Essa rede de ouvintes é o que me possibilita dialogar com as afirmações de Orlando.

É inegável, aqui, seu empenho em atrair um público *completamente cidadão* para as cantorias. Nas oportunidades que tive de participar desses encontros, constatei a presença de um público de relações bem definidas com o sertão: senhoras, senhores, adultos, jovens, todos filhos do sertão. Minha presença frequente fez-me reconhecê-los igualmente constantes. De fato, vejo alguns poucos *universitários*. Assim como eu, também estão pesquisando, no entanto, reconheço que são raros.

Por outro lado, não rara é a presença de homens e mulheres, alguns com idade já bem avançada, mas que se deleitam ao som da viola, sugerem motes, pedem canções, continuam contribuindo com a bandeja, quando essa está presente. Atendem aos convites dos promotores, compram CD e DVD, assistem aos programas de rádio e de televisão que apresentam cantorias.

O cantador Sebastião Dias trouxe em seu depoimento algo muito interessante sobre o público jovem que tanto os repentistas quanto os promotores gostariam de ver presente nas cantorias:

(...) Então, esse público de cantoria, esse público maduro que você tá dizendo, por isso, porque ele fez a avaliação de tudo que ele assistiu na vida. Aí quando ele chegou na cantoria tá uma pessoa de mente mais purificada, entendeu? Então, cantar pra esse público universitário que é o mais difícil de penetrar é muito importante. É o que eu tava dizendo, é importante você cantar pra esse público porque você fez parte de uma etapa de avaliação dele na vida. (...) Então, quem gosta de cantoria é quem gosta de música boa que lava sua alma quando você tá ouvindo, que chora. Quem gosta de cantoria é justamente quem respeita em primeiro lugar uma força chamada Deus, entendeu? Porque a cantoria tá dentro desse conjunto de... de toda essa criação. Esse público que você não vê é justamente o público que o cantador tá trabalhando pra trazer. (...) Que o público de cantoria vai ser sempre esse maduro. Não *teja* pensando que eu vou pra uma cantoria só de gente de dezoito anos, não. Não vai ter essa cantoria nunca na vida não, tá certo? ²³

²³ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

A narração de Sebastião traz um dado significativo acerca da sua visão em relação ao público e do processo de conquista do mesmo, o que se dá a longo prazo. Para ele é necessário trabalhar o público jovem e universitário, mesmo que ele não esteja presente em massa nas cantorias e festivais, pois isto, em sua avaliação, é garantia de um público em potencial no futuro. Ele supõe que esse público não possui repertório adequado para fruir a cantoria em toda sua complexidade poética.

Apreciar a cantoria, como sugeriu, exige uma maturidade espiritual, que Sebastião supõe ser como uma espécie de depuração, como etapas da vida que são processadas e avaliadas. Somente quando estamos maduros podemos fazer um balanço do que vivemos e do que realmente importa. Daí porque os amantes da cantoria seriam, na grande maioria, *peças maduras* que estão em condição de contemplar a beleza de uma poesia tão elaborada e complexa que está dentro de *toda essa criação* que consideram *divina*.

Creio que Sebastião propõe um caminho um tanto complexo para conquistar o público urbano, universitário, pois a maioria dos ouvintes entrevistados se envolveu com cantoria desde a infância e, desse momento em diante, sentiram-se motivados a participar, tornando-se desde então amantes dessa arte. Esperar que o público acima referido alcance um *amadurecimento espiritual*, crie repertório para fruir a cantoria, não garante que de fato ele participe.

Em geral, a fruição dessa poesia oral improvisada, como vem sinalizando os depoimentos, ocorre exatamente como parte do amadurecimento individual, que começa desde muito cedo, ainda quando os ouvintes passam a conviver com essa arte e a desejar reproduzi-la.

Voltando para à relação desse público com o sertão e a cidade, percebemos que para muitos ouvintes o sertão continua sendo a casa do cantador, sua fonte de inspiração. Tarcísio Barros considera que para o cantador

(...) Então, aqui (na cidade) tem um público que eles têm que ter o cuidado, tem que... que... de... não de agradar, mas talvez não... não fazer uma coisa talvez que incomode. Então, o sertão é uma coisa mais liberta, mais solta. Eu acho que eles se preocupam menos e produzem muito mais. Eu acredito que o autêntico mesmo da cantoria hoje, é um pé-de-parede no sertão. Você fica... A dupla fica muito mais à vontade porque quando você chega na cidade você vai se preocupar muito em conhecimento e pode fugir daquela... daquela brincadeira, daquela descontração da cantoria num... num alpendre, numa latada, (...) Sempre

no interior ela é mais... ela é mais à vontade. Então, eu acredito que seja mais, acredito não, ela é mais bonita.²⁴

Tarcísio deixa entrever em seu depoimento sua opinião de que o público do sertão consegue estabelecer uma comunicação mais *livre* com o cantador que, dessa forma, sente-se mais à vontade para criar. Os temas pedidos, os motes e a descontração parecem dar-se de forma menos regrada e mais prazerosa.

Tarcísio reproduz em sua fala um imaginário acerca das cantorias de pé-de-parede, muito mais comuns no sertão, que aconteciam nos alpendres e latadas das casas. Devemos considerar que a cantoria vive hoje esse deslocamento constante entre sertão e cidade e que o público também teve de adaptar-se às novas formas de fruição e recepção dessa arte. Talvez por isso, alguns ouvintes, como Tarcísio, que iniciaram sua relação com a cantoria ainda no sertão, sintam a falta dessa proximidade com o cantador e da forma descontraída com que os temas, motes e improvisos eram vividos.

Observemos na foto a seguir a presença do público fruindo cantoria no 7.^o *Encontro de Repentistas de Limoeiro do Norte*, Ceará, em novembro de 2006. A platéia, em sua expressiva maioria, estava muito entusiasmada com as duplas que se apresentavam e reagiam com muitos aplausos e alegria. Percebemos a presença masculina adulta preponderante, mas também crianças e mulheres.



Figura 17 – Público Clube Novo Paraíso – Limoeiro do Norte-CE

²⁴ Entrevista realizada em 01/03/2007 em Fortaleza/CE.

Mesmo vivendo no contexto dos centros urbanos, cantadores e público parecem continuar vendo no sertão um lugar de encontro, *o lar, a casa*, o abrigo seguro em que se há de revigorar as energias e a criatividade. Lugar onde a cantoria ainda se faz *mais bonita* porque livre em sua criação e comunicação com o público. Embora aconteça hoje em menor frequência, o pé-de-parede no sertão continua sendo a referência para uma cantoria que muitos cantadores e ouvintes continuam a chamar de “autêntica”, já que presuppõe um envolvimento mais próximo do cantador com o ouvinte e com os temas que dizem respeito mais diretamente ao cotidiano dos presentes.

Zé Viola também acredita que o cantador quando canta no sertão *se sente mais em casa do que se fosse uma cantoria na cidade grande*.²⁵

Embora sertão e cidade estejam indissociavelmente unidos e a cada dia sejam mais tênues as fronteiras geográficas, culturais e comunicativas que os separam, parece que, em se tratando do público da cantoria, a renovação ocorre de forma muito lenta. Ainda seria a migração uma das principais responsáveis pela presença do público da cantoria nos centros urbanos.

Para o cantador Geraldo Amâncio é natural que haja algumas mudanças no público que migrou do sertão para a cidade:

A coisa interessante, como a vida também o público de cantoria ele é mutável com o passar dos anos. Como nós dissemos o público de cantoria era totalmente rural, hoje ele é quase que totalmente urbano. (...) É... esse público de hoje ele é mais intelectualizado por incrível que parece menos exigente. (...) O público de hoje pede que cante política. O público de hoje é menos exigente e mais aplaudidor. O que é muito gratificante.²⁶

Geraldo aponta características importantes que corroboram o que o ouvinte Cauby Holanda falou acerca do público urbano quando afirmou que ele *pouco entende de cantoria*. Ao se referir a um público *quase que totalmente urbano* o cantador está falando de quem migrou do sertão para a cidade e foi-se transformando de alguma forma, intelectualizando-se, na medida em que a escolaridade certamente tenha aumentado. Mais integrado com o viver urbano e suas atividades cada vez mais automáticas, esse público, por sua vez, *exige menos* do cantador, talvez por se encontrar aos poucos perdendo o

²⁵ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

²⁶ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

contato mais cotidiano com a cantoria, ficando assim menos integrado às suas regras. A maneira de expressar seu encantamento e trazer à tona essa memória poética do sertão ainda são os aplausos. Algo que de fato alimenta a criatividade do cantor e que lhe é também plenamente *gratificante*.

O público como afirmou o cantor Dimas Mateus “*é a... vitamina. (...) E o cantor incentivado com palmas, com aqueles... aqueles gritos, aquela... aquela força do povo. Aquilo ali, cada uma palma daquela é uma... uma gota de vitamina que sai para o cérebro dele*”.²⁷ Portanto, ele é a fonte em que o cantor busca a inspiração para alimentar seu corpo e sua mente e criar com mais entusiasmo sua poesia.



Figura 18 – Público Clube Novo Paraíso – Limoeiro do Norte-CE

O público aplaude e fica atento a cada verso criado. Ele é o termômetro da cantoria e do cantor. Sua *performance* marcada através das palmas, da alegria simbolizam essa *gota de vitamina* que alimenta a criatividade do poeta, fazendo com que o improviso saia perfeito. Não importa se esteja no sertão ou na cidade, se tenha sete ou setenta anos, sua presença será sempre a fonte principal para dar continuidade a essa poesia que se alimenta dessa relação. Assim como também sua fruição não depende da idade, mas sim do despertar para essa arte, o que pode ocorrer a qualquer momento vida.

²⁷ Entrevista realizada em 20/04/2008 em Fortaleza/CE.

3.3. PÚBLICO, FONTE DE INSPIRAÇÃO...

O público continua sendo o elemento essencial para qualquer artista e, em muitos casos, é ele quem completa a obra. E essa afirmação assume na cantoria um status revelador da importância do ouvinte no momento da criação para ativar a imaginação do cantador.

Situada no campo da oralidade, a cantoria encontra no ouvinte uma espécie de solo fértil onde a inspiração do cantador é alimentada. Na medida em que a recepção do público oferece possibilidades de uma interação eficaz entre a palavra cantada e a função que ela assume no universo de significação desse ouvinte, o cantador passa ao papel de porta-voz dos sentimentos e sensações comuns que os une no breve espaço da *performance*.

Geraldo Amâncio vê no público uma espécie de co-autor de sua cantoria:

Eu me alimento do aplauso na hora da apresentação. Se eu fizer duas ou três estrofes, se não tiver essa resposta, a minha produção vai ficar muito abaixo do que eu gostaria que ela fosse. Então, o que chamam hoje interagir. (...) Então, eu vejo o público dessa forma. O público é, na minha visão, o que existe de mais necessário, de mais importante pra nós cantadores. (...) A fonte onde ele deve pescar a inspiração. Se essa fonte não se manifestar, eu vou repetir, no meu caso, a minha produção fica muito abaixo do que deveria acontecer.²⁸

Fonte em que o cantador *deve pescar a inspiração*, o ouvinte desempenha um papel tão fundamental quanto o do cantador (ZUMTHOR, 1997:241) na criação poética da cantoria. Geraldo, como sugere sua fala, não imagina sua *performance* sem o aplauso, o entusiasmo da platéia. Seria o público, segundo os próprios cantadores, uma espécie de energia criadora que completaria um dom dado por Deus?

Em um festival realizado na cidade de Patos na Paraíba, em 20 de maio de 2005, Geraldo Amâncio improvisando em *galope à beira mar*²⁹, expressa com muita propriedade, através de sua poética, o quanto o aplauso da platéia é fundamental e, no referido festival, é preciso salientar que, diferentemente do que normalmente ocorre, não havia uma

²⁸ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

²⁹ Galope à beira mar gênero da cantoria formado por uma décima com versos de onze sílabas poéticas e acentuação 2ª., 5ª., 8ª. e 11ª.. Rimas: ABBAACCAAC.

comissão julgadora específica, o público presente foi o responsável direto pela classificação das duplas que estavam concorrendo. Geraldo confia muito na platéia, no seu poder de julgamento, considerando que as palmas são a melhor forma de expressar seu contentamento com o trabalho que está sendo criado ali naquele instante e evitar injustiças com os profissionais da cantoria.

Outro aspecto a ser levado em conta é que este era o último gênero a ser cantado e o não entravava na competição. Fora escolhido pela dupla e não sorteado:

O Lôla que manda nessa diversão
 Que todo o trabalho das leis já promulga
 Que disse: Geraldo o povo é quem julga
 Com palma também no nosso salão
 Quero ouvir barulho da palma da mão
 Que eu gosto bastante do povo julgar
 Eu tenho certeza não vou censurar
 Que eu gosto da palma dessa multidão
 Que assim eu me livro de juiz ladrão
 Nos dez de galope na beira do mar

É no jogo entre público e cantador que se estabelece a interação. Cada estrofe improvisada pelos cantadores é acompanhada de um sinal, uma espécie de chave que abre sua imaginação para que possa articular, em um intervalo de tempo tão restrito, um universo significante que poderá ou não alcançar a platéia. Daí porque é comum a dupla de cantadores sondar o ambiente, o público a partir das primeiras estrofes improvisadas, sobretudo nas cantorias de pé-de-parede.

O cantador Ivanildo Vila Nova esclarece-nos bem sobre este aspecto importante da relação com o público: “O cantador não é um elemento que ele não tem o sentido daquilo que o povo, que a platéia dele quer ouvir no momento. Ele vai, ele canta o baião como em qualquer lugar, ele sentiu que aquilo não agradou, ele parte pra outra coisa”.³⁰

Para o cantador Antônio Nunes Fernandes:

(...) o cantador é muito influenciado pelo público, né? Ele sabe muito bem... O cantador que tem experiência, às vezes, ele não conhece nem aquele público, chega num lugar diferente. Ele chega naquele ambiente, começa... antes da cantoria só em ele andar por ali, olhar a platéia, conversar com um, conversar com outro chega ao conhecimento dele

³⁰ Entrevista realizada em 19/12/2001 em Fortaleza/CE.

do que é que aquele o povo gosta mais. Ele tem esse poder de pensar isso e decidir.³¹

Parece existir uma espécie de sintonia entre o cantador e a platéia. Um cantador experiente, como sugere a fala de Antonio Fernandes, sonda o ambiente, retira dele o “arsenal” necessário para tocar o ouvinte e, juntamente com ele, criar o repente - a poesia que já inscrita numa tradição oral se configura como um *intertexto* recriado a cada *performance*. Momento único de vivências e de experiências ausentes que se fazem presentes a partir da palavra ritmada, metrificada, da melodia e dos corpos que integram e acompanham o nascer do repente.

A recepção do público está diretamente em referência a essa competência performática do cantador e à sua capacidade de, conhecendo as regras da cantoria, conseguir traduzi-las com maestria e beleza poética para atender aquele instante único, vivenciado na presença de outros que compartilham o mesmo prazer pela arte da palavra cantada. Ainda Antonio Fernandes considera que:

O público é o tudo. Porque o público... todo artista sem público não é artista. Ele pode ser artista, mas não tem sentido. Eu acho que o público é tudo, é o tudo do cantador. Não só do cantador, de qualquer artista, eu tô falando do cantador. Do cantador é o público, é tudo. Se resume nisso aí: o cantador sem público não é ninguém.³²

Antonio Fernandes atualmente é o presidente da Associação de Cantadores do Vale do Jaguaribe e seu principal empenho, em 2007, foi desenvolver o projeto: *O cantador na escola*. Por considerar o público um elemento vital que dá sentido a existência do cantador, ele tem levado, desde então, a cantoria a um público de crianças e jovens que por falta de informação e conhecimentos sobre ela, por vezes ignora sua importância e, inclusive sua presença em diferentes contextos sociais e culturais.

(...) O cantador na escola. Toda semana a gente tira uma dupla de cantadores pra fazer uma apresentação numa escola. Na escola do município, na escola na cidade, do município na cidade e na zona rural. Em todo canto que a gente chegar tal dia, tal semana tem uma dupla de cantador em tal colégio, em tal localidade. (...) E é um... um... um projeto meu, uma idéia minha que eu dei e ele (o secretário de cultura) acatou e achou de muita importância isso: O cantador na escola pra ir cantar, explicar

³¹ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

³² Idem.

ao aluno o que é a cantoria porque a cantoria às vezes o que tá faltando à aproximação dos jovens na cantoria é uma informação.³³

Visando exatamente a manutenção daquilo que considera a essência da cantoria, o público, ele anseia levar ao conhecimento de crianças e jovens a cantoria. A importância desse projeto reside na possibilidade de tornar a cantoria algo que faça parte do cotidiano dessas crianças e jovens, garantindo sua fruição e sua valorização desde cedo. Por outro lado, iniciativas dessa natureza acabam por revelar e incentivar a descoberta de jovens talentos.

Em suas experiências, Antônio Fernandes narrou como é gratificante ver crianças e jovens, com olhos e ouvidos atentos a ele, compartilharem o que a cantoria tem de mais eloqüente: a força do improviso. E, ao final, ouvir emocionado o desejo expresso de que aquele momento fosse prolongado por mais tempo. Por outro lado, sabe que a relação com o público passa por um processo de conquista e que a cantoria pode e deve ter “vários públicos”:

Olha, Simone, o público da cantoria é aquele que... o mais aproximado do improviso, aquele mais conhecedor. Porque a cantoria tem muitas partes, e tem muitas classes pra seguir. Tem gente que vai pra cantoria porque gosta do cantador, tem gente que vai pra cantoria porque acha a voz do cantador bonita, tem gente que vai pra cantoria pra... ver como é que o público está. Agora tem gente que vai pra cantoria porque sabe o que é a cantoria e conhece a cantoria profundamente. (...) O agora pra mim o público forte mesmo é aquele que sente e conhece a cantoria.³⁴

Sua narração traz à tona um aspecto importante para a compreensão da relação cantador-público. Existe uma parcela do público que compartilha, conhece e sente a cantoria na profundidade de sua dimensão poética e essa parcela, certamente, é responsável não só pela divulgação dos cantadores como também pelo aperfeiçoamento e qualificação profissional desses artistas autônomos que se “formam” na prática cotidiana. Alguns conseguem se aprimorar de forma tão intensa que se tornam imortais na memória de diferentes gerações de ouvintes.

³³ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

³⁴ Idem.

Geraldo Amâncio avalia que o público é o termômetro do cantador e é ele que os escolhem para atuar no mundo da cantoria. A visibilidade de um cantador passa primeiramente pelo respaldo do público. Ele é que, analisando e conhecendo sua criação poética, define um “time de estrelas”. Garantindo um passaporte virtual para aqueles que, tendo conquistado sua admiração, passam a figurar como verdadeiras majestades no mundo da poesia oral.

(...) E há uma coisa interessante, o cantador por mais que ele diga assim: eu canto bem, eu canto tudo, se ele não tiver esse crédito ele não é nada. E não se escolhe cantador pra cantar. Essa escolha desses trinta, não é que nós trabalhamos pra que esse time exista. Essa escolha vem do povo. Desse público que nós “tamos” falando que é fidelíssimo, que é radical. O ouvinte de cantoria, não sei se virtude ou defeito, ele só gosta de cantoria.³⁵

O poeta está-se reportando principalmente ao time de cantadores que vive exclusivamente da cantoria, que é convidado para os festivais, cantorias de pé-de-parede, e convidado a representar os violeiros em encontros internacionais, que têm trânsito livre entre alguns políticos, que apresentam programas de rádio e de televisão e que têm mais facilidade para gravar CD e DVD.

Esse grupo, embora reduzido no tocante à quantidade de cantadores de que se tem notícia em todo o Brasil, de fato é o que aparece e que tem melhor condição de divulgar a cantoria em um nível mais midiático do que os inúmeros cantadores regionais. Por outro lado, como pude observar, esses cantadores regionais, de certa maneira, são responsáveis por manter ativa o que poderíamos chamar de uma “específica formação de platéia”, uma vez que os mesmos mantêm viva essa tradição nos diferentes rincões do Brasil, especialmente no Nordeste.

Vale aqui ressaltar que, embora o público seja responsável pelo reconhecimento dos cantadores que se destacam no mundo da cantoria, por si só o público não garante sua permanência nesse “panteão”. Essa dá-se também no campo da disputa. O cantador vai criando condições para permanecer no espaço conquistado por via das relações que estabelece com políticos, donos de emissoras de rádio e televisão, com os projetos

³⁵ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

envolvendo festivais que consiga aprovar, etc. Além, é claro, da maestria na construção de sua poesia improvisada.

O cantador Alberto Porfírio no alto de seus oitenta anos considera o público o motivo:

“(...) principal da sua arte (...) Quer dizer da sua renda. Sem público não se faz cantoria. (...) É muito bom. É muito bom cantar assim pra um público muito grande e hoje os cantadores tem uma atração, e quando eles vão... vão cantar pra um público grande assim, eles *parece* que prende todo... atenção de todo mundo. Aquele de dez mil pessoas, dez mil pessoas numa... numa cidade ouvindo a cantoria pelo rádio e... e presentemente os cantadores. Ele parece que... que o que ele diz, o que ele faz dá uma atração, chama mesmo a atenção.”³⁶

O octogenário poeta hoje não pode mais cantar, mas para ele o que marcou sua memória foi o prazer que sentiu (e que sente todo cantador) ao cantar para um público numeroso. A energia que se estabelece nesses instantes favorece a criação poética e faz com que o cantador diga coisas no improvisado que marcam tanto a ele quanto a platéia e a própria arte, pois que simbolizam a realização plena da poesia.

Zé Cardoso vê o público com profunda euforia:

Ah é tudo! Além do lado financeiro, é o apoio, o calor, o incentivo, né, pra gente. É tanto que eu não canto longe do povo. Eu tenho que... quando eu chego nas cantorias que a bancada tá longe eu: ô põe pra perto aqui. (*Risos*) A gente quer o pessoal perto, sentir aquela vibração do povo, um balançado da cabeça, um sinal qualquer porque tudo já ajuda a gente cantar, né? Porque quando você canta longe da platéia que não sente aquela vibração você não tem como se inspirar. Tem que sentir aquele impulso que vem do povo também pra gente poder cantar bem mais feliz.

O cantador busca sempre no público a inspiração, a vibração, o impulso criador no momento de sua *performance*. A troca de energia precisa acontecer. É necessário que o público esteja atuante, faça parte da *performance*. E é exatamente o que acontece. Mesmo que no contexto atual tenha ocorrido um maior distanciamento espacial, sobretudo nos festivais, onde o cantador, em geral, canta em palcos acima da platéia, quanto mais próximo esse público estiver *mais feliz* e empolgado estará o cantador no momento de sua

³⁶ Entrevista realizada em 07/07/2006 em Fortaleza/CE.

criação. Daí porque tanto Zé Cardoso afirma, como vários outros cantadores com quem conversei, que sempre pede a aproximação do público quando esse se encontra um pouco distante.

Geraldo Amâncio, por exemplo, em um festival em Patos³⁷, inicia seu *galope à beira mar*, falando exatamente da distância considerada grande que separou os cantadores do público. Devido o festival ter sido realizado no Cine São Francisco, havia um espaço muito grande entre o palco em que as duplas apresentavam-se e as primeiras filas de cadeiras em que público estava.

Não falta viola, nem dom, nem repente
 Também romantismo e também desafio
 Eu só não gostei foi desse vazio
 E também da distância do povo da gente
 Que eu quero é do povo o calor mais quente
 E queria encostado que é pra esquentar
 Mas nosso trabalho vai continuar
 Eu mando esse abraço já perto do fim
 Que eu gosto do povo mais perto de mim
 Cantando galope na beira do mar

Quanto mais próximo do público, o cantador terá melhor condição de com ele interagir. A proximidade em festivais e cantorias, além de sua importância crucial para o bom andamento criativo do cantador, facilita o processo de identificação com a platéia, pois a cantoria caracteriza-se por essa necessidade de ser compartilhada na presença do outro. Ela vive em e da *performance*.

Para Cauby Holanda, o cantador faz um trabalho muito bonito porque se interessa por seu público, dá atenção:

(...) o ouvinte de cantoria, o amante de cantoria não depende totalmente do poeta, por isso ele tem que ser muito popular. É o poeta que depende dele, que tem que chegar até ele. Então, se eu disser: Oi, tudo bom! Como é que você está? (...) Ele diz: Você... o seu nome é o? Tá entendendo? Olha a importância como... o trabalho que eles fazem, como é muito bonito a aproximação deles com o público, tá entendendo? (...) Isso é muito importante na área da cantoria, que a pessoa vai se sentir muito importante porque ele tá querendo ter a aproximação e sabendo da onde é aquela pessoa, tá entendendo? Porque a onde você chegar com um poeta desse ele tem o prazer de perguntar

³⁷ XXII Festival de Poetas e Repentistas do Nordeste em Patos/PB. 20/05/2005.

de onde você é, quem são seus pais, tá entendendo? (...) E você pode telefonar pra qualquer um, chegar, nunca lhe viu, mas tem o prazer de: Você é a? (...) você se sente que tá sendo bem tratado, tá entendendo? Então o cantador... os meus artistas é esse aí.³⁸

Para o amante da cantoria é muito importante sentir-se fazendo parte do ciclo de amizades do cantador. E para os poetas, esses admiradores, além de se tornarem grandes amigos, são divulgadores incansáveis da arte do improviso. Alguns chegam a tornar-se apologistas, figura essencial para a realização de cantorias de pé-de-parede e festivais, quer no sertão quer nos centros urbanos.

Por outro lado, tanto cantadores quanto ouvintes temem um tipo específico de admirador, aquele que faz apologia não à cantoria, mas a determinados cantadores, excluindo os demais do seu ciclo de amizades e, muitas vezes, causando brigas e desentendimento entre os poetas. Para Cauby (...) *a maioria da intriga dos poetas quem faz só é meia dúzia de apologista que não entende de cantoria, tá entendendo? (...) Aí você gosta do poeta e não da cantoria, entendeu? (...) porque eu gosto da cantoria.*³⁹

Geraldo Amâncio, fala inclusive de muitas vezes preferir não cantar com determinados cantadores para não ter aborrecimentos com esse tipo de fã.

Agora há o aficionado, o apaixonado, que muitas vezes não é apaixonado pela cantoria, é muito mais por determinados cantadores. E essa coisa não é boa pra cantoria, né? O ouvinte de cantoria, propriamente dita, ele escuta todos os cantadores bons sem paixão. E há uma coisa tão interessante Simone, que você não sabe talvez, é vamos dizer que... que há o antagonismo, queiramos ou não, entre alguns cantadores. (...) É... eu muitas vezes deixo de trabalhar com alguns pouquíssimos cantadores quando sei que dois ou três ouvintes apaixonados dele vão estar presente. Eu faço questão de não ir pra... pra não ficar de mau humor. Então, isso é interessante, você muitas vezes se dá mais com o parceiro do que com o fã do parceiro. Pouca gente sabe disso, talvez você não soubesse.⁴⁰

Em todas as artes temos nossos artistas preferidos, no mundo da cantoria não é diferente. Embora, Geraldo fuja de conflitos evitando cantar com alguns colegas, na realidade, muitas vezes isso pode prejudicar o próprio andamento dessa arte. É difícil

³⁸ Entrevista realizada em 16/12/2006 em Fortaleza/CE.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

impedir que tal fato ocorra, pois esta é uma situação que se verifica praticamente em todos os campos artísticos.

No caso da cantoria, temos notícias de desentendimentos insuflados por ouvintes aficionados por um ou outro cantador, ocasionando a ausência de alguns deles em cantorias e festivais. Além disso, há relatos de brigas entre cantadores que vão desde as pelejas imaginárias, descritas por poetas de bancadas, até brigas e discussões com manchetes em jornais.

O importante é que apesar de existir uma parcela do público que prioriza um ou outro cantador, a maioria aprecia a arte como um todo e é vista pelos cantadores com muito respeito e carinho. Essa relação é em sua multiplicidade considerada sagrada e fundamental. De fato o público é “tudo” para qualquer artista, e para o cantador é também sinônimo de sobrevivência em todos os sentidos.

O público é sem dúvida o elemento essencial no processo de amadurecimento pessoal, crescimento profissional e artístico de um cantador. É por intermédio dessa relação que o cantador *busca a perfeição* em sua arte. A exigência do público, sobretudo daquele mais integrado com as regras que compõem essa poética, funciona como seu principal meio de aprimoramento, como sugere Zumthor acerca da participação do ouvinte, “ele reage à ação do intérprete como ‘amador esclarecido’, ao mesmo tempo consumidor e juiz, sempre exigente”⁴¹. Mais tarde torna-se o indicador de sucesso e de garantia de uma agenda sempre repleta de cantorias e festivais ao longo de sua jornada.

O cantador Pedro Bandeira emociona-se muito ao falar do público, que em sua avaliação é seletivo. Para ele não existe nada mais gratificante para um cantador do que um público que compreende e, acima de tudo, vibra com a cantoria. Já o contrário é motivo de tristeza profunda.

Ah, o público é tudo! (...) Então o público é tudo. O público é quem faz o cantador cantar mal ou bem. O cantador para um público que não entende que não sabe o que é cantoria, antipoético, apóético então esse... esse... esse público não presta. A gente canta pra ele, mas a gente se... fica desiludido. Começa a cantar bem, com pouco aí diz: vamos cantar qualquer coisa aqui enquanto chega o tempo. Então, quem faz o cantador cantar bem é o público especial, o público poético e poetizado e poeta. O público que já aplaude, que escuta, que sente, que se

⁴¹ ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Op. Cit., p. 245.

emociona, que chora, que grita, que ri, que aplaude o cantador. Então, o público é tudo por isso.⁴²

Na estrada há muitos anos, Pedro Bandeira já cantou para muitas platéias em todo o Brasil. O sucesso de uma cantoria está na troca que é estabelecida com esse público, ele é a fonte de inspiração, mas também de decepção quando se mostra *antipoético*, sendo definido pelo poeta como um público que pede:

que a gente cante besteiras, cante um mote desmetrificado, cante uma coisa de pequeno valor, quando a gente tá cantando tão feliz em qualquer assunto sobre a natureza, sobre o homem, sobre a saudade, sobre o amor, sobre Deus, sobre um conflito social, sobre a terra, sobre o sol, sobre o mar, sobre ele mesmo, sobre uma criança.⁴³

De fato, presenciei, em algumas cantorias de que participei, situações em que, de alguma maneira, ficou configurado esse desacordo entre o cantador e o público, fazendo com que às vezes o poeta tivesse que atender a um determinado pedido - imposto de forma indelicada por um participante ao sugerir temas ou motes inadequados à maioria do auditório. Circunstância própria das poéticas orais que se concretizam na *performance*: “as peripécias do drama a três que se encena assim entre o intérprete, o ouvinte e o texto, podem influir de várias maneiras nas relações mútuas dos dois últimos, adaptando-se o texto, em alguma medida, à qualidade do ouvinte”⁴⁴.

Para Pedro Bandeira o público ideal para a cantoria:

“(…) é o público inteligente, é o público bom. Só gosta de cantoria quem sabe o que é coisa boa, quem sabe o que é grandiosidade, quem sabe o que é poesia, quem sabe o que é rima, quem sabe o que é metrificação, quem sabe o que é mensagem divina. Cantoria é uma coisa divina”⁴⁵.

É natural que em um universo tão diversificado ocorram algumas divergências, mas elas simbolizam muito mais um aprendizado para o próprio cantador, que precisa aprender a improvisar, inclusive saídas harmoniosas, para lidar com o público. Esses

⁴² Entrevista realizada em 11/11/2006 em Juazeiro do Norte/CE.

⁴³ Idem.

⁴⁴ ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Op. Cit., p. 245.

⁴⁵ Entrevista realizada em 11/11/2006 em Juazeiro do Norte/CE.

momentos de desajuste entre cantador e platéia caracterizam exatamente uma poesia que se alimenta do instante vivido e que se faz na *performance* compartilhada por muitos.

Mas, ainda assim, esse público é o sustentáculo dessa poesia como reafirma também o cantador Louro Branco: “O público é o sustentáculo, é a raiz que segura essa árvore poética do cantador”.

Para ele a cantoria é uma árvore, o público sua *raiz poética*. O cantador necessita dessa raiz para florescer e criar a cada improviso o fruto perfeito que, adocicado na generosidade da platéia, completa-se com o virtuosismo e a criatividade de cada poeta. E como num jogo em que cada um exerce um papel fundamental a cantoria se alimenta da palavra cantada, direcionada ao outro, elo que os une em torno de um mesmo objetivo: representar e ser representado pela poesia.

3.4. MOTIVAÇÕES...

A cantoria está inserida em um contexto de transformações constantes em que a oferta de diversão e lazer é extremamente diversa e, talvez por isso, ela consiga manter ao seu redor um público fiel e apaixonado. Seu poder de atração que tem como suporte poetas de vozes roufenhas, acompanhados de uma viola e com a mente fervilhando de criatividade e idéias que se transformam para além de métricas e rimas, num todo significativo para inúmeros ouvintes.

Para o cantador Zé Viola o ponto forte da motivação está na

(...) identificação que a cantoria tem com o público, com a história, com os costumes, com a realidade da vida, com a realidade do mundo, de tudo, certo? (...) A cantoria conta a sua história. O cantador canta o que você queria cantar, mas não consegue. Pedindo o cantador canta. Então o cantador está acertando, você se sente aquele cantador. (...) O cantador canta o sertão do caboclo, o cantador canta a saudade do... do migrante. O cantador ele canta a... a batalha árdua do repórter, do doutor, do professor, do vaqueiro. Então está aí a identificação. Esse público não é muito grande, mas tem toda razão, Simone, porque essa sensibilidade de captar as coisas a flor da pele, como a gente costuma dizer, não está em todo mundo. Os gostos são desiguais. Cada um tem o seu gosto, certo? Então a pessoa que capta a poesia e que sente ela é porque tem uma grande parte da veia poética no seu corpo, na sua mente. Isso não está em todo mundo não. Não é todo mundo que capta

o repente, certo? Faz uma idéia aonde o cantador irá parar, o quê que significa a métrica e a rima. Quem não sente isso vai se sensibilizar com a cantoria por que, não é? Então, tem toda razão, esse público é selecionado. Eu acho que seja isso.⁴⁶

Zé Viola com sua voz radiofônica e eloquente sugere que a força de atração da cantoria depende de condições importantes. Primeiro, o fato desta poesia dar conta da realidade de quem a aprecia. Ela canta, poetisa a história daqueles que com ela se identificam e nela percebem a expressão do seu sentimento, do vivido e também do inusitado. Seria como se o cantador fosse, naquele momento instante mágico e único da *performance*, um interlocutor autorizado e capacitado a cantar os sentimentos de todos.

O poeta repentista simbolizaria então um personagem e, para o ouvinte “a voz desse *personagem* que se dirige a ele não pertence realmente à boca da qual ela emana: ela provém, por uma parte, de aquém. Em suas harmonias ressoa, mesmo muito fragilmente, o eco de um alhures.”⁴⁷

A cantoria atrai seu público por essa *despersonalização* da palavra poética, expressa pelo talento individual de cada cantador. O que ele canta emociona por a todos pertencer e tocar. Talvez por isso, a maioria dos ouvintes que entrevistei orgulhe-se de ter na memória dezenas de improvisos dos mais diversos cantadores. Recitá-los configura uma honraria, e nessa ocasião, a quem pertence esses improvisos se não àquele que os interpreta e assume sua co-autoria em *performance* tão fugaz?

Para Zé Viola também é preciso ter sensibilidade para captar a poesia contida nas palavras improvisadas do cantador, pois essa mensagem não está acessível a todos. A cantoria necessita desse eco que reverbera a partir das gerações de ouvintes. E esse ouvinte, segundo Zé Viola, de fato seria um “eleito”, pois nem todos possuem dentro de si a veia poética, a capacidade de apreender os significados - nem sempre explícitos - contidos nessa poesia que nasce de rompante, gritada, improvisada e que por vezes sugere mais do que as palavras podem dizer.

Mas o ponto de partida, de atração para a cantoria é a palavra. É ela a porta de entrada para o sentimento do outro. O cantador Alberto Porfírio considera que *o que faz o público apreciar é... é a palavra, os versos que o cantador faz*. Como se esses versos revelassem,

⁴⁶ Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE em 03/03/2007.

⁴⁷ ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Op. Cit., p. 243.

trouxessem à tona um sentimento difícil de ser expresso pelo público, mas que encontra no cantador o interlocutor perfeito. Interlocutor que parece conhecer a alma de seu ouvinte, traduzindo com extrema precisão o que muitos trazem guardados e gostariam de expressar de forma poética, mas não o conseguem com a mesma destreza do cantador.

Emocionado em sua fala, Zé de Aurélio afirma que “se eu fosse um cantador daqueles não muito *pequeno* eu agradecia muito a Deus. Pra eu cantar minhas mágoas, a minha tristeza, a minha saudade, que saudade pra mim é doença pior do mundo”.⁴⁸

Zé de Aurélio, como a maioria dos ouvintes, acaba por se realizar na figura do cantador, que consegue dar vazão, através de sua poesia, aos mais diversos sentimentos que habitam em sua mente e em seu corpo. Na impossibilidade de uma expressão plena, o ouvinte encontra na palavra cantada desses poetas o alento para um coração saudoso, para uma alma injustiçada, para uma revolta contida, para um amor verdadeiro, uma amizade sincera, uma solidariedade cordial.

Essa identificação e motivação com e para a cantoria só é possível, segundo Tarcísio Barros porque os cantadores:

(...) falam com conhecimento e falam uma língua pra toda... pra toda... pra toda a classe, não pra... umas... umas músicas que lhe tapa os ouvidos, né? Então, a qualidade do que é feito na cantoria, o que eles cantam, eu acho que é o que mantém o público. Daí vem mais uma influência dum convidado, dum promovedor, mas também vai juntando a isso e vai continuando esse público. (...) Então, cantoria é uma cultura é... que tem referências, que é... digamos assim, correta.⁴⁹

O cantador detém uma capacidade fundamental de se comunicar numa língua universal que alcança a todas as classes indistintamente, seu conhecimento se transforma em uma *performance* poética e suas palavras têm um alcance bem maior do que aparentemente demonstra. Trata-se, portanto, de uma cultura, de uma tradição referenciada num texto poético *movente*, pois escapa ao tempo e ao espaço tentando recriar a experiência vivida de outrem. Zumthor chama potência criadora a essa *movência* da obra na poesia oral. (1997:265)

O público, por sua vez, apreende essa poesia porque também possui, como falou Zé Viola, uma sensibilidade que, ativada pelas palavras cantadas dos poetas remexe o solo

⁴⁸ Entrevista realizada em 04/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

⁴⁹ Entrevista realizada em Fortaleza/CE em 01/03/2007.

sagrado das lembranças, trazendo à tona a memória afetiva de momentos e situações marcantes de sua existência ou a beleza expressa em algo ainda não vivido.

É provavelmente por dizer algo sobre nós, sobre o que somos, sobre o que gostaríamos de ser e saber, sobre o que sentimos quando amamos, quando nos indignamos, quando brincamos, rimos, “mangamos” (regionalismo cearense equivalente a zombar) ou quando simplesmente queremos desafiar o outro com a força das palavras, por tudo isso que a cantoria seduz. Uma sedução que se concretiza nas vozes desses homens e mulheres que carregam sobre seus ombros o peso de uma tarefa hercúlea: a de expressar sonhos e frustrações de gerações de ouvintes no breve fazer e existir do repente.

A mesma sedução também encontra no próprio público sua personificação a cada momento em que, individualizando-se em cada verso recitado e guardado na memória recria-se em outra *performance*, a poesia que fala de si e do mundo que a rodeia. O ouvinte apropria-se das palavras dos poetas, porque elas também são suas, nascem em sua presença, dão conta de um instante comum compartilhado na poesia e que é, ao mesmo tempo, um amálgama de vida e arte.

Para o público nada é mais sedutor do que ouvir um poeta transformando tudo o que ouviu, sentiu, observou, leu, estudou, viveu em um quadrão, uma sextilha, uma décima, etc, ricamente metrificadas, rimadas, plenas de beleza e feitos, ali, naquele instante, de improviso e, muito embora cante o que já sabemos, é sempre nova e única sua *performance*.

O que mais atrai Cauby Holanda e a maioria dos amantes da cantoria é o improviso.

É onde vem coisa boa é o improviso, certo? Existe a canção que aqui o cantador ele tem que cantar porque existe aquele público que gosta também de canção, né? (...) Aí, mas o improviso é onde você escuta coisa boa. Porque eu só sei se o poeta é bom se ele for pro pé da parede cantar de improviso.⁵⁰

Embora haja registro já há muito tempo de cantadores que têm em seu repertório inúmeras canções pedidas pelo público nos intervalos entre um baião e outro, como pude

⁵⁰ Entrevista realizada em Fortaleza/CE em 16/12/2006.

observar em algumas cantorias de que participei, o improviso ao som da viola, junto à parede é unanimidade entre o público. Como sugere Cauby, é no pé da parede improvisando que o cantador, de alguma forma, demarca seu território, pois cria as possibilidades para que o ouvinte possa avaliar seu desempenho, sua criatividade e sua verve poética e emocionar-se diante de sua *performance*.

Pois a motivação maior está exatamente em torno desse jogo lúdico estabelecido por meio dos pedidos da platéia com motes e assuntos. Em geral, o cantador consegue desempenhar com desenvoltura sua *performance* agradando a platéia, deixando sua marca e firmando um lugar de destaque, fato que lhe garante futuras cantorias.

Há nessa poesia improvisada a certeza de uma genialidade, de um poder de criação tão fascinante que encanta seus admiradores. É uma espécie de mistério, Cauby sugere que seja um *abstrato segredo*. Não importa se é a notícia que foi ouvida hoje, se é um fato histórico, se é o sertão que desabrocha com toda sua força, se é a seca que vem mostrar sua tragédia, se é a violência e o descaso que penetram esse discurso ou se é o belo expresso no próprio fazer da poesia. Quando o cantador improvisa, ele é único. O que ele canta e a que dá forma com seu canto confere-lhe uma autoridade maior do que sua existência individual. Ele passa a simbolizar milhares de vozes que encontram na sua *performance* um meio de se expressarem. Isto é o que toca o público. Seu Mundinho diz:

Olha, eu... eu da minha parte o que me toca mais é quando eu ou... eu ouço uma noite de improviso, só de improviso mesmo, sabe. Aquela coisa que... que vem do cantador, que a gente nota que ele tá cantando mesmo inspirado. É... o que eu acho bonito é isso aí.

É essa poesia em movimento que se aproveita de diversas vozes e enriquece o improviso no momento da *performance* que emociona o público. O improviso é para o ouvinte, a recriação de algo que já existe ou que nunca existiu. O público tem a consciência das regras que envolvem esse saber-fazer, esse saber-dizer, de maneira sempre diversa, o que às vezes já foi incansavelmente dito ou jamais o foi. Mas isso, longe de tirar o brilho do cantador é uma característica da poesia oral. A inspiração que o acompanha cria a partir da sua técnica uma poesia bela de ser vista, ouvida, sentida, porque transformada com tamanha maestria consegue fazer da repetição algo sempre novo.

O cantador Sebastião da Silva sugere em sua narração que a força da motivação para o público vem da mensagem transmitida:

Eu acho que é a mensagem forte da cantoria, do bom cantador porque na verdade (*Pausa curta*) a mensagem do bom cantador é muito forte, é muito boa. Ouvir dois cantadores bons é muito gostoso. (...) Então eu acho que a cantoria... o que mantém o público da cantoria fiel é isso. E as pessoas sensíveis que tem sensibilidade de sentir a boa poesia, de sentir a boa mensagem. É isso que mantém a cantoria.⁵¹

Sebastião une mensagem e sensibilidade para falar de motivação. O público sente a mensagem que o cantador transmite e através dessa mensagem sempre renovada é que a cantoria consegue manter sua existência. É essa criatividade de transformar tudo em novidade que cativa o público e mantém-no fiel à cantoria.

A força motivadora da cantoria parece mover-se por esta teia de significados que alcança o ouvinte de forma singular, porque poética. O cantador valendo-se apenas de sua voz, de sua viola e de uma memória prodigiosa segue recriando o cotidiano *do caboclo, do migrante, do repórter, do doutor, do professor, do vaqueiro*, como bem disse Zé Viola, através de sua poesia.

Tendo como fonte inesgotável a experiência vivida, a cantoria recupera por meio da oralidade um texto que se refaz constantemente com cada platéia e com cada poeta que, emprestando seu corpo e sua voz, captura no momento da *performance* o instante que, passado, já é memória. Memória comum, compartilhada e revivida toda vez que o ouvinte engajado em seu papel de co-autor repetir o improvisado.

A cantoria compõe assim uma *obra oral* que livre da obstinação do tempo sustenta uma tradição longínqua e alimenta as gerações de ouvintes. Ouvintes que continuam escutando, ao longe, o eco de vozes passadas e, ao mesmo tempo, presentes, pois que renovadas nas metáforas, metonímias, hipérboles dos poetas em suas *performances* rituais a captar os sentidos que os identificam com o seu público.

⁵¹ Entrevista realizada em 30/06/2007 em Fortaleza/CE.

CAPÍTULO IV - SOU CANTADOR: MEMÓRIAS

4.1. SER CANTADOR

Ser cantador pra mim
 É ter idade menina
 O maior representante
 Da cultura nordestina
 Que domina o povo todo
 E o povo não lhe domina

Zilmar do Horizonte
 Cantador Cearense

Ser cantador muito mais que uma profissão é uma arte, uma forma de estar no mundo e com ele comunicar-se. É também um dom, como dizem nossos poetas. A vida de um cantador segue um longo percurso, caminho traçado, na maioria das vezes, ainda criança. Universo lúdico que o faz expressar *do modo mais natural as coisas mais elevadas*, nos diria Huizinga¹.

As trajetórias desses cantadores dão-nos conta de histórias de vida marcadas por dificuldades, alegrias, tristezas, decepções e conquistas vividas, sobretudo no sertão nordestino. Palco em que, ainda hoje, aflora a maioria dos cantadores existentes no Brasil. Cada um desses poetas traz a marca da sabedoria, da astúcia que anima inúmeros personagens que longe de serem apenas *heróis* nas pelejas de cordéis, são reais.

Joãos Grilo que contam sua vida a de milhares de nordestinos, brasileiros da forma mais poética possível, através de palavras cantadas, improvisadas, metrificadas, ritmadas ao som da viola prazenteira e que de tão inseparável passa despercebida no contexto da *performance* animada por suas melodias.

São homens que constroem suas práticas, modos de fazer, de viver, de falar, de cantar, de negociar, inventando a seu modo um lugar próprio para si e para os seus. São produtores de sua própria arte, que sobrevivem nos desvãos de um *entre-lugar* porque desenvolvem um *trabalho fronteiro* mantendo relações constantes com o passado, mas um *passado-presente* que faz *parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.*²

¹ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad.: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

² BHABHA, K. Homi. *O Local da Cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Esses poetas se emocionam e emocionam quando falam de sua vida porque ela se confunde com sua arte. Deixemos que expressem, a seu modo, o que nós, pesquisadores, tentamos traduzir, mas certamente não o conseguimos com a mesma maestria e beleza de quem viveu e agora ao relembrar reinventa sua própria existência.

4.2. ALBERTO PORFÍRIO

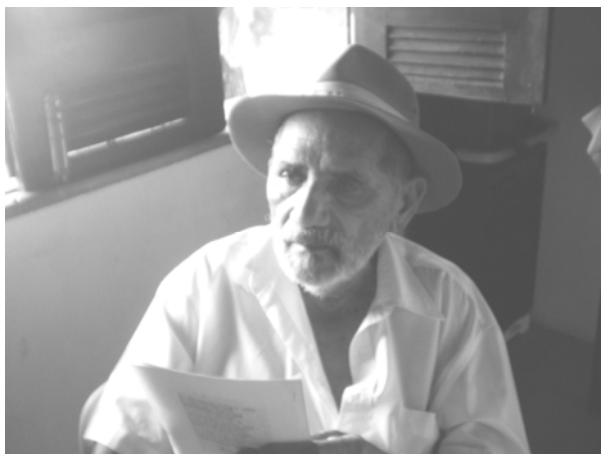


Figura 19

Ser cantador... É talvez arrancar do íntimo alguma coisa de especial. (...) Porque como eu já vinha dizendo, desde o princípio, que o cantador é muito estimado e, se tem uma profissão feliz... do cantador. (...) É muito bom cantar.³

Alberto Porfírio sente-se realizado através da cantoria. Essa arte foi para ele a alavanca que impulsionou sua existência para tudo o que desejou realizar. Cantar sempre foi motivo de felicidade, sobretudo quando relembra momentos difíceis no sertão. Filho de agricultores, nasceu em Quixadá no Ceará, em 1926. Teve uma vida sofrida cheia de privações e relembra com tristeza as constantes secas que assolaram a região onde vivia.

Ao falar dos pais e da infância as lembranças parecem denunciar um desconforto com o passado, mesmo depois de tantos anos:

Meus pais eram agricultores, como são todos os interioranos. Foram durante muito tempo... Não existia meio... não tinha... coisa mais difícil era profi... profissionalizar. O camarada tinha que sujeitar-se, sabia que ia viver daquela pecuária, daquela vida. Quem tinha sorte ainda adquiria uma fazendinha, uma coisa, né? Mas a maior parte do povo vivia do...

³ Entrevista realizada em 07/07/2006 em Fortaleza/CE.

do campo, do campo e, inclusive, na seca. (...) Lembro muita coisa, especialmente da miséria. Eu vivi a minha infância num tempo de seca e dificuldades. Vi muito o meu pessoal sofrer e eu tomei parte desse sofrimento.

Como se observa, nas lembranças de Alberto Porfírio, os agricultores, como era seu pai, acabavam tendo que se sujeitarem às péssimas condições de trabalho oferecidas no campo, sobretudo para aqueles que não possuíam seu pedaço de terra. Esse tipo de sujeição, em que o agricultor trabalhava na terra de grandes latifundiários e deixava praticamente todo o fruto de seu trabalho como pagamento, mal sobrando o que comer para a família, dominou as relações de trabalho no campo durante várias décadas até meados século XX.

A realização para a família de Seu Alberto veio após muita luta: “meus pais que viveram trabalhando no alugado e meu pai por muito otimismo que tinha, lutou e dizia: ‘eu hei de comprar um palmo de terra para os meus filhos se aboletarem pra não viver sujeito só à sujeição.’ E assim fez. Um dia ele comprou um terreno”.

A percepção de que era preciso oferecer uma vida mais digna para os filhos levou o pai de Seu Alberto a lutar para garantir um terreno que fosse seu. Mas, isso levou muito tempo ainda para concretizar-se. Daí ser recorrente no discurso do referido cantador, a lembrança marcante das dificuldades vividas e acentuadas nos períodos de seca.

Riguroso em suas recordações confessa que diversão era algo que não animava seu espírito, recatado e ansioso frente às dificuldades, nas entrelinhas lamenta a falta de oportunidades agarrando-se àquela que considera a única que teve: descobrir-se poeta. E assim, começa a recriar os primeiros passos da longa caminhada de cantador:

Olhe, quem me fez os primeiros contatos com a cantoria foi a... a famosa Literatura de Cordel. As pessoas no interior se alfabetizavam sem ter escola, mas se aprendia com uma tia. (...) E aí naquele tempo havia muito arraigada a Literatura de Cordel. Ela... nas feiras a gente via muito folheteiro cantando cordel, apresentando cordel. E eu quando chegou a oportunidade que a mamãe mandou comprar um livrinho na feira: “Fulano você vai pra feira, leve esse dinheiro compre isso, mais aquilo e no fim compre um *velso*”. Que era assim que ela chamava: um *velso* e chamava também *rumaço*, o tal romance, né. (...)

Em suas memórias Seu Alberto acentua a importância que a “Literatura de Cordel”, os *rumaços*, *velsos*, tiveram para as comunidades sertanejas que viam nesses

folhetos, além de uma diversão, um elemento fundamental para a alfabetização de crianças e adultos. E foram exatamente essas palavras escritas, rimadas e metrificadas que deram asas a imaginação do menino Alberto, abrindo-lhe caminho entre as veredas do sertão em direção a arte da palavra cantada, redenção e alavanca para as futuras realizações em sua vida.

O pai foi o grande incentivador de sua arte e com grande esforço comprou-lhe uma viola, possibilitando-lhe, ainda menino, a cantar romances, mas somente a partir dos vinte anos começou de fato a improvisar, pois afinal, como considerou: *cantador que não improvisa não é cantador*.

Meu pai um dia assistiu um cantador que veio da serra de Baturité, Chico Pequeno. E ele cantou um romance e eu achei tão bom os romances que no outro dia eu estava aprendendo, procurando recordar aquele... aquelas passagens e aprendi muito desse romance, aí cantava. E o povo se admirava muito, disse que eu tinha a voz boa, tinha jeito pra isso. E um dia meu pai me disse: “Vou comprar... vou mandar fazer uma viola e... mandar o *cunpadre* Zé Rufino (...) fazer uma viola e vou comprar um livro de cantoria pra esse menino aprender a cantar”. Assim ele se manifestou favorável ao meu instinto.

Seu Alberto nutria desde menino uma profunda admiração pelos cantadores e quando os via cantar sentia-se igualmente capaz de realizar tal intento. O desejo o impulsionava a querer também ser um poeta. Mas considera que sua caminhada rumo ao mundo da cantoria foi muito dura, pois esteve atrelada ao flagelo da seca. Nas reminiscências a seca no ano de 1942, quando estava com dezesseis anos, separou-o de seus pais e irmãos e a cantoria sorriu-lhe como uma alternativa possível para garantir a sobrevivência:

Meu pai disse: “Meus filhos vocês já são homem vão procurar recursos meus filhos”. Aí ele com lágrimas nos olhos assistiu a gente sair de casa. Os meninos mais velhos que eram agricultores por tendência, eles saíram pra serra de Baturité com dezessete... lá não havia seca naquele tempo e eu que sabia tocar uma violinha saí pra cantar. E também imaginando que se fosse preciso eu entrava noutro serviço que houvesse, mas graças a Deus não precisou não. Eu abençoô, abençoô e agradeço a Deus ter me dado essa... esse dom.

Sua trajetória como cantador seguiu caminhos tortuosos, mas também trouxe-lhe grande satisfação pessoal. Mesmo hoje quando conversamos com o poeta sentimos o

peso do sofrimento em suas palavras, em suas expressões. Com um olhar penetrante e distante como quem olha para o passado, relata que sempre foi muito prático e reservado, revelando uma infância e adolescência quase sem diversões e praticamente resumidas em trabalho.

Considera que é preciso ter conhecimento para ser valorizado, por isso nunca quis “perder tempo com diversão” apesar das poucas oportunidades que teve para isso; seu *instinto* impedia-o de extravasar sua energia em algo que não fosse o desejo de aprender. “*Eu tinha vontade de estudar, tinha vontade de... de ser alguma coisa na vida, mas a oportunidade que tive foi apenas de descobrir que era poeta*”.

Sua escolaridade vai até o equivalente ao ensino médio, mas seu conhecimento, como o de muitos poetas, não tem limites. Sua dedicação e inúmeros cursos que fez na Universidade Federal do Ceará levaram-no a ensinar durante alguns anos no Ginásio Santa Cruz, no bairro da Parangaba, em Fortaleza. Muito ligado à palavra demonstra um grande fascínio pelas letras, já publicou vários folhetos e também livros, entre eles *Poetas Populares e Cantadores do Ceará* e um dos mais recentes de 2005, *Os Cem Sonetos de Alberto Porfírio*. Mas todas as conquistas que considera importantes para sua vida estão intrinsecamente relacionadas à cantoria. Como bem ressaltou, ela foi “alavanca pra minha vida”.

Curioso, como autodefine-se, Seu Alberto desenvolveu outra arte, habilidoso com as mãos conta que fez inúmeras esculturas Brasil afora. Algumas relacionadas com a cantoria, reproduzindo violeiros, outras frutos de sua imaginação. Hoje, infelizmente, não consegue mais fazer esculturas nem tocar viola, devido às sequelas de alguns acidentes vasculares cerebrais dos quais foi acometido, prejudicando alguns movimentos do corpo.

Na Associação dos Cantadores do Nordeste, em Fortaleza, a primeira do Brasil, fundada no ano 1951, encontramos uma escultura feita em cimento por Alberto Porfírio, em 1984. A homenagem prestada ao cantor piauiense Domingos da Fonseca, fundador da Associação, permanece como um registro que procura perpetuar, para além dos improvisos desse grande repentista, sua estimada existência e a contribuição deixada para os cantadores de todo o Brasil.



Figura 20 - Escultura do cantor Domingos da Fonseca
Alberto Porfírio - 1984

Importante observar que a criação da Associação dos Cantadores do Nordeste, no início da década de 1950, inseriu-se em um contexto de grandes transformações no cenário nacional. Momento em que no Brasil o processo de industrialização emergia para uma nova etapa, com mais força, mudando as feições tanto da cidade quanto do campo. O país saía de uma conjuntura política que teve no populismo ditatorial de Getúlio Vargas características marcantes.

Vale aqui refletirmos a cerca dos papéis sociais que cantadores ocupavam no conjunto maior da sociedade e, porque, neste período, a cantoria figurava ainda no campo da desordem e o cantor de viola aparecia nos discursos de grandes proprietários, delegados e parte população, como vagabundos, desordeiros, boêmios e cachaceiros. Tal situação é apontada na narração de Alberto Porfírio:

(...) E muitas vezes se acabaram cantorias no meio porque a polícia não aceitava que cantasse. Assim eu sofria muito. (...) Por esse motivo criou-se a Associação de Cantadores da qual eu fui presidente. (...) No ano de 1951 foi criada a sociedade. E a gente ia cantar e a polícia chegava tá aqui o delegado, aqui paga tanto. Aí a gente... muitos pra não parar a cantoria preferia pagar. Às vezes, a cantoria só rendia mesmo aquela rendinha do delegado. A gente sofria muito com isso. Até me lembro de uma vez que eu fui me queixar às autoridades e... e me encontrei com o Bispo de Fortaleza, Dom Edmilson Cruz que apoiava muito os cantadores, e ele foi comigo à casa do delegado pedir ao delegado que aceitasse a gente cantar porque era uma profissão e a gente precisava ganhar a vida e com essa inter... essa interventoria do Bispo, da igreja, os delegados começaram a... a diminuir aquela perseguição.

Seu depoimento traz à tona um período de grande rejeição, fruto de preconceitos que viam o cantador como um desocupado, que passava os dias vadiando, daí a perseguição ferrenha da polícia, impedindo diversas vezes que esse artista fizesse suas apresentações.⁴

Porfírio refere-se a um período em que os cantadores já começavam a se fazer presentes nos centros urbanos, seguindo o público que migrava em grandes quantidades dos sertões para as cidades, sobretudo nas décadas de 1950, 1960. Mesmo no sertão, segundo suas memórias, os cantadores não eram bem vistos por alguns proprietários de terras, que muitas vezes os impediam de apresentarem-se em suas propriedades, uma vez que os consideravam um mau exemplo, braços que poderiam estar trabalhando na terra e não incentivando a vadiagem.

A partir dos finais da década de 1950 há um gradativo esvaziamento da mão-de-obra do campo para a cidade. Era grande o número de trabalhadores que migravam em busca de melhores condições de trabalho nos centros urbanos, impulsionados pela industrialização e pelas constantes secas.

Neste cenário, a criação da Associação dos Cantadores do Nordeste procurou dar maior legitimidade à figura do cantador que, embora pouco conhecida do público citadino, já se fazia presente nos centros urbanos em virtude da migração de sua tradicional platéia, o sertanejo.

A busca do respaldo junto às autoridades religiosas facilitaria o processo de aceitação do cantador, fortemente reprimido pela força policial, que buscava a partir da extorsão de dinheiro, impedir que as apresentações ocorressem. A intervenção do Bispo, um poder legitimado, frente a outro poder legitimado, a polícia, possibilitou, pelo menos naquele momento, uma trégua para a categoria, como sugeriu o cantador.

Mas Seu Alberto também relembra um tempo para ele muito feliz e compensador, quando as cantorias aconteciam nas casas das pessoas, sobretudo no sertão, tempo em que o público, embora pequeno, tinha na figura do cantador a principal diversão:

Fazia a cantoria na casa. Muitas vezes, eles... depois que (o público) se viciava a ir, aí ele... o cantador não precisava nem procurar, ele era

⁴ Situação também registrada pela professora Maria Ignez Novais Ayla em sua pesquisa de doutorado cuja versão em livro *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988, traz importante discussão acerca da repressão sofrida por cantadores nordestinos para conseguirem se estabelecer em São Paulo, sobretudo no Brás, bairro onde ainda hoje há uma grande concentração de migrantes dos mais variados estados do Nordeste.

convidado, né? Passava num canto acertava pra tal tempo e tal e, às vezes, não era fácil a gente arranjar bancada aí eles cortavam na mata uns paus e formava aqueles bancos de madeira, né? E, de qualquer forma, reunia e se apreciava. A gente ia cantar um romance aí o povo ficava... ficava de cabeça baixa ouvindo. Às vezes acontecia de se passar a noite cantando romance e amanhecia o povo apreciando romance. E tinha mais uma vantagem é que a pessoa ficava escutando o romance, mas ninguém conversava, todo mundo em silêncio. Trinta ou quarenta pessoas em silêncio ouvindo o cantador cantar o romance.

As cantorias feitas nos alpendres e terreiros das casas revelavam, de certa forma, uma integração maior entre o ouvinte, o ambiente e o poeta. Na época em que Seu Alberto estava peregrinando sertão adentro “viciando os ouvintes”, na décadas de 1940, 1950, 1960, era comum, além dos improvisos, se cantarem-se os romances escritos pelos poetas de bancada e, às vezes, pelos próprios cantadores. O que marcou a memória do octogenário poeta foi a forma como o público apreciava aquele encontro, momento em que reunido, autorizava o cantador a ser, por algumas horas, o porta-voz de seus sentimentos, retratados em romances como: *O Romance de Genoveva, Pedrinho e Julinha, O Pavão Misterioso*, entre outros.

Ainda recordando essa época considera que algumas características da cantoria deveriam permanecer:

E quanto ao ganho que ele seria pela bandeja, a bandeja não pode se acabar, alguém tem pensado em botar não sei o que... não. A bandeja tem que existir. E o cantador canta por cachê, sempre é porque o dono da cantoria, a pessoa que inventa a cantoria anda atrás do lado de... do melhoramento financeiro, né? Por quanto você vai cantar? É por tanto, por tanto. Aí ele faz lá o cálculo vê o que é que pode ganhar e aceita e o cantador canta por cachê, mas bom e bonito é ele cantar livre, sem precisar de... de cachê e ganhar pela bandeja. É melhor. (...) Eu usei paletó mais de trinta anos. Paletó e gravata e sapato e no meu tempo era assim. (...) Isso era comum entre o povo, paletó e gravata. Depois foram abandonando. Ai faz calor, não sei o que... Eu gostaria que todos usassem assim ainda.

É interessante observar que na visão de Seu Alberto, o ganho pela bandeja é *bom e bonito*, denotando que o desejo por sua permanência passa mais por algo simbólico que propriamente pelo pagamento, pois para a os cantadores, de uma forma geral, o

estabelecimento do cachê previamente combinado é uma conquista da qual não abrem mão, já que cantar somente pela bandeja é viver na incerteza e na falta de garantias para sobreviver da própria arte.

Da mesma forma, Seu Alberto considera, ainda hoje, o paletó e a gravata como fundamentais para um cantor, pois para ele longe de serem apenas uma vestimenta, significavam elementos diferenciadores do poeta, na medida em que trazem para quem os veste certo respeito, uma moral, que no seu tempo, abriam portas para o artista, e sua ausência era, inclusive, motivo de constrangimento e embaraço tanto para ouvintes como cantadores.

Ao longo de sua narração Seu Alberto faz questão de frisar que ser cantor não é para ele apenas uma questão meramente financeira, uma forma de garantir uma renda para a sobrevivência. É também defender um ideal, algo que dá significados à sua vida e à de outros homens e mulheres que se encontram enredados nas tramas dos versos que contam suas trajetórias e a dos seus ouvintes.

Primeiro do que tudo nós somos profissionais. Eu sou aposentado como cantor. Tenho outras profissões. Eu fui professor dez anos e eu podia ter feito minha aposentadoria como professor, mas preferi ser como cantor, mediante a apreciação que o cantor tem em toda parte que chega. E eu sou cantor profissional se hoje não canto mais é porque eu vivo doente não posso cantar, mas lembro muito.

Nós somos profissionais. (...) Eu sou cantor profissional. Orgulha-se em declarar que escolheu se aposentar como cantor. Hoje vive das lembranças das belíssimas cantorias que fez ao longo dos seus bem vividos oitenta anos. Apesar das sequelas deixadas pelos AVC, encontra nos versos de cordel e nos sonetos, que continua criando, maneiras de continuar ativo. Algumas vezes na companhia das filhas vai para cantorias de amigos, impecável no vestir, não abre mão do paletó e da gravata, para ele *marca distintiva do cantor*.



Figura 21 – Alberto Porfírio

Seu Alberto sempre que pode faz questão de ir a festivais para deleitar-se com os improvisos criados por seus pares, pois na época em que começou havia poucos festivais e de lá para cá houve um aperfeiçoamento muito grande dos cantadores. Algo que, chega a afirmar, causa-lhe espanto é quando se defronta com a *excelência* com que alguns conseguem expressar-se em termos poéticos.

O amor que demonstra pela cantoria faz-nos perceber que pouco importa se não pode mais cantar, ele continua sendo um cantador porque nasceu com este *dom* e está imortalizado na memória de inúmeras gerações de ouvintes e cantadores que se emocionaram com seus versos, que se viram representados em suas palavras cantadas.

4.3. ANACLETO DIAS



Figura 22

Ser cantador (...) é esse prazer de cantar, o prazer de viver com o povo (*pequena pausa*) e dentro da sociedade sempre muita gente tá incluída, né? (...) o cantador tem uma luz que muito desenvolve o espírito. O espírito do cantador é alegre. O cantador não... não pode ficar triste. O cantador não é triste.⁵

Para Seu Anacleto Dias ser cantador é carregar *esse prazer de cantar, de viver com o povo, é ser alegre*. A cantoria trouxe muitas alegrias para sua vida. Alegria que permaneceu como uma marca em seu espírito. De fato, Seu Anacleto é um homem muito alegre. Lembro de quando cheguei à sua casa em Assaré. Na pequena sala, ele estava sentado numa rede, olhos azuis muito atentos. Apresentei-me e falei que gostaria de entrevistá-lo. Ele, sorridente, falou da dificuldade que encontrava agora para falar, pois estava se recuperando de uma trombose e um lado do seu corpo ainda estava meio paralisado. Passava praticamente o dia sentado naquela rede e quando precisava andar ia segurando em algo que o apoiasse, mas isto não chamou tanta atenção quanto a constante alegria com que relembrava as coisas boas ou ruins que vivera ao longo de sua vida.

Filho de Assaré, Seu Anacleto nasceu no Sítio Cacimbas, em 1925. Os pais agricultores tiveram o privilégio de serem donos de sua própria terra. Terra que entre uma risada e outra confessa que já foi *debandada, os herdeiros venderam tudo*.

A cantoria sempre foi um prazer em sua vida desde cedo com ela conviveu: *“Meu pai foi quase cantador também. Ele gostava muito de viola. Ele tocava e cantava umas coisinhas, mas sempre... Foi um dom que Deus me deu, a vontade de cantar e com isso eu me desenvolvi”*.

⁵ Entrevista realizada em 14/11/2007 em Assaré/CE.

Na adolescência ouvia muito Patativa do Assaré cantar e sentia vontade de fazer parte daquele mundo, aos quinze anos começou afinar a viola com o grande poeta da região, até ser por ele convidado para acompanhá-lo nas cantorias:

Eu ouvia Patativa cantar e eu sentia o dom. Eu tinha o dom de cantar, de improvisar. Aí quando ele notou, convidou-me: Você vai cantar comigo tal dia. Assim aconteceu. Eu fui. Ele gostou bastante e não largou mais. Quando tinha uma cantoria ele me convidava. Eu sempre participava, o povo gostava muito devido a minha idade, muito novo, cantando e tocando mais ou menos muito bem (...) a gente partiu. O povo não me largou e eu continuei, muita satisfação. Eu continuei cantando. E assim... hoje não posso mais, mas recordo demais.

Ouvir os grandes, ter o “dom”, sentir-se motivado e capaz de também criar, improvisar o verso, continuam sendo uma espécie de caminho que revela ainda hoje os poetas dessa arte, e com Anacleto Dias não foi diferente. O convite de Patativa para acompanhá-lo foi a grande oportunidade que o garoto de quinze estava esperando para pôr à prova o dom que sentia possuir.

A partir desse momento, o jovem poeta foi abraçado pelo povo da região e ao lado de Patativa, João Alexandre e, mais tarde, Pedro, João, Francisco e Daudete Bandeira, Geraldo Amâncio, e tantos outros, Anacleto revela que viveu os melhores dias de sua vida.

Em sua época a cantoria reinava no sertão, era nos casamentos, batizados, renovação, festas de padroeiro. Sempre havia um convite para uma dupla de cantadores. E assim, o menino Anacleto desabrochou:

Menino não sabe das coisas, mas quando eu comecei a desenvolver... Na cantoria eu aprendi a namorar que era uma coisa tão boa, (*Risada prazerosa*) aprendi a dançar, quando terminava a cantoria eu fazia um samba em cima da cantoria, aprendi a dançar, aprendi a querer bem. (...) e aquilo me desenvolveu bastante. Eu fui muito chegado a... a divertimento. Eu fui divertido graças a Deus. Eu fiz tudo quanto eu queria na minha vida com relação... mediante a profissão que me deu tudo (...) Eu era bobo, (...), eu tinha vergonha das moças... porque peguei a cantar, aí fiquei tão safadinho. (*Risada*)

Seu Anacleto não viveu exclusivamente da cantoria, na época que começou a cantar era difícil um cantor viver só da profissão. Ele trabalhou no roçado, na construção civil, viajou para São Paulo, foi cozinheiro no Paraná. Durante todo esse período a cantoria esteve sempre ao seu lado. Ia e voltava. E sempre ao chegar a Assaré cantava ao lado de Patativa.

Considera que foi muito feliz na sua arte. Pois, o povo é quem dá parte do aval para um cantor entrar e permanecer no mundo da cantoria e, neste sentido, se sentiu sempre acolhido. Teve constantemente o cuidado de perceber o que mais agradava a platéia, assim cantou sempre *o que povo pedia*.

O rádio foi outro capítulo importante em sua vida de cantor. Cantou em muitos programas de rádio, e isso foi fundamental para o seu reconhecimento na profissão. Mas também fez muitas cantorias em feiras, bares e no pé da parede dos sítios e fazendas da região. Hoje, no entanto, declara um tanto saudosos que: *As cantorias de pé-de-parede acabou-se, posso dizer, aqui no nosso sertão*.

Sinais das mudanças por que vêm passando a cantoria em seu deslocamento do sertão para a cidade. Há muito cantadores que se recusam a cantar em feiras e bares, embora isto não tenha de todo desaparecido, só é menos comum, sobretudo nos centros urbanos, onde a cantoria faz-se mais presente nos festivais, teatros, restaurantes. E as cantorias de pé-de-parede que na época de Seu Anacleto faziam a alegria da comunidade e dos cantadores também encontram pouco espaço, mesmo no sertão.

Mas a cantoria está em movimento, ela reinventa-se a cada geração e as transformações por vezes ocorrem também no sentido inverso. Há cantadores que afirmam que o pé-de-parede continua forte, dependendo da região, do público, portanto, definitivo só a continuidade da cantoria, seja no sertão ou na cidade.

Seu Anacleto relembra Patativa com muito carinho e faz questão de destacar a genialidade que acompanhava cada verso criado pelo afamado poeta:

O Patativa aqui pra nossa região era grande, agora como cantor, eu quero adiantar que muita gente não gostava devido a voz. A voz dele era um pouco fraca, o estilo de tocar também não era tão grande, mas os versos dele era *impagável* para quem queria. Quem sabe o que é cantoria quando escutava Patativa cantar dava maior valor porque os versos dele era uma... uma métrica tão importante e era em qualquer sentido. Não tinha isso: Ah! Este aqui eu não toco porque eu não... (...) Ele cantava

tudo por dom. Era... era... era... era um gênio. Patativa era forte, era um grande colega, bom, de confiança. Era... era importante.

Anacleto Dias traz em suas recordações momentos privilegiados que viveu ao lado de Patativa e de outros grandes cantadores que o incentivaram e depois se tornaram seus colegas. São memórias de dias felizes e percepções que nos deixam entrever peculiaridades que envolvem a arte da cantoria e seus protagonistas.

Patativa é para ele um gênio que soube cultivar muito bem as palavras, sua poesia era inspiradora e impagável na riqueza poética com que conseguia construir cada verso, como recorda Seu Anacleto. No entanto, a cantoria é arte performática que se faz através do encantamento sedutor de uma voz que alcançando o outro, o envolve no calor da palavra carregada de mensagens e, neste sentido, muitos poetas não conseguiram conquistar a platéia. Patativa, como o percebeu Seu Anacleto, foi esse grande gênio da palavra escrita, trabalhada artesanalmente no labor cotidiano do agricultor que transferia para o papel toda a riqueza que colhia no solo fértil do seu roçado. Palavra que nascia na oralidade da sua língua, mas que se imprimia no suporte do papel para perpetuar-se entre nós.

Seu Anacleto continua aqui sua peleja, ele permanece sendo o poeta da palavra cantada, improvisada, oral. Não pode mais cantar, suas mãos não podem mais tocar a viola, mas sua alma continua alegre e festiva porque reconhece o grande privilégio em ser cantador. O riso continua largo e a memória dos melhores dias dorme e acorda junto à viola, companheira inseparável de uma jornada de sucesso.

Quis recitar para mim alguns versos, mas sentiu-se cansado, paramos e ele registrou ao final dessa prosa, com um grande sorriso nos lábios sua mensagem:

Eu já falei tudo porque o mais importante é... é dizer a satisfação que eu ainda tenho com a profissão e com o coleguismo que tem por aí fora, que eu recordo todos os meus companheiros e cada um onde você entrevistar pode dar o meu abraço e minha lembrança e que eu ainda estou... (...) só... só..., como se diz, a carniça. (*Risos*)

4.4. DIMAS MATEUS



Figura 23 – D. Lúcia e Dimas Mateus

O cantador (...) ele já nasce aprendido, né? (...) Aí ele vai ser cantador executando de acordo com a natureza dele de capricho. Porque tudo precisa de capricho. Tudo e tudo! (...) Isso é o que cantador precisa: ser cantador. Ele ser um homem honesto. Ele ter personalidade com o público, com o pessoal que ele luta.⁶

Nascido no sertão, no Sítio São Pedro, em 1929, município de Russas, Seu Dimas repete a história de vários sertanejos: trabalho duro no roçado, mal foi à escola, apenas dois meses, e tinha como principais diversões, além das festas religiosas, as cantorias e forró que aconteciam nos sítios e fazendas da região. Convivendo desde cedo com esses poetas, o menino Mateus sentia-se *impregnado pela cantoria*:

(...) sentado no chão, meus pais iam pra cantoria, ficava ali assistindo aqueles cantadores (...) Eu ficava tão impregnado na... na cantoria que quando eu acordava de manhã parecia que eu tava ouvindo o som da viola nos meus ouvidos, aquele tinido das violas aquilo pra mim... Aí saía até fazendo versos sem saber fazer verso, mas como que fosse o verso com os colegas. A gente chegava nas debulhas de feijão, ia cantar coco. E isso foi. A cantoria foi pegando, foi pegando e até que chegou o ponto de ficar na cantoria com muita dificuldade, porque meus pais não queriam que eu viajasse, que eu cantasse.

Seu Dimas, como muitos meninos poetas, viveu seu encantamento pela cantoria e isso o encorajava como parte do trabalho a brincar de fazer versos. Comum entre os cantadores entrevistados haver essa ligação entre trabalho e criação. Momento propício em que todos reunidos compunham ali um tecido social em que as primeiras tramas iam

⁶ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

sendo construídas nos versos do coco, improvisados sem muito jeito, mas que confirmavam ali um dom, uma vocação que mais tarde, apesar do desacordo dos pais, possibilitaria novos horizontes ao jovem poeta.

Imagino aqui essa debulha, as mãos trabalhando, abrindo cada “bagem” do feijão, os versos improvisados do coco e penso nas palavras de Benjamin quando sugere que “A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. (...) (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, apreendidos na experiência do trabalho, que sustenta de cem maneiras o fluxo do que é dito.)”⁷

Penso na cantoria desses poetas como um fazer artesanal em que cada dia de trabalho é também um dia de criação para essa poesia que vai sendo construída a partir do cotidiano dessas vidas. Cada um acrescenta um novo ponto, uma trilha diferente ou semelhante que ao final traduz-se numa grande narração através dos versos, das vozes, dos improvisos de homens e mulheres que partiram inicialmente do sertão e que hoje se encontram espalhados nos sertões, nas cidades, nos caminhos. E no *entre-lugar*⁸ que se criou no momento em que a cantoria e seus protagonistas migraram para as mais diversas direções.

Mas, voltemos ao poeta, deixemos sua vida traduzida contar-nos os caminhos e percursos dessa arte. Arte que para seu Dimas era construída no depois do inverno, período em que as mãos serviam ao plantio e que no verão⁹ serviam à viola:

Não, aí eu enfrentei com muita dificuldade, mas enfrentei e até que no *mei* pra o fim a gente fazia o verão de cantoria e fazia o inverno na agricultura. Porque naquela época a gente cantava, mas quando chegava o inverno a gente ia plantar. Plantava, deixava aquela safra quando chegava no mês de julho a gente viajava. Todos aqueles cantadores do interior viajava. Naquelas viagens as cantorias eram quase nada em dinheiro, só que a gente deixava os contratos de cantoria, né? Justa pra tal dia, tal tempo, tal... Assim, os sábados... a gente fazia os fins de semana *todim* pra quando chegasse a safra do algodão, aí não. Aí era a

⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 220-221. (Obras escolhidas; v. 1)

⁸ Acompanhando as discussões de Homi Bhabha considero que a cantoria vive um *entre-lugar* na sociedade, onde diferentes gerações de cantadores procuram traduzir-se para se manterem atuais em diferentes contextos sociais. “Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade”. BHABHA, Homi K. *Op. Cit.*, p. 20.

⁹ O inverno no nordeste brasileiro é a quadra chuvosa e não tempo frio e seco e o verão é tempo de estio e não quente, úmido e chuvoso.

colheita das cantorias era feita depois que a gente fazia os contratos porque você viajava nos mês de julho. Aí começava a dizer: tal dia... pra cantar tal dia. Aí é quando tava o rigor da safra de algodão quando o dinheiro entrava. Agora aí não, aí a gente ganhava dinheiro.

Seu Dimas fala-nos de um tempo em que a cantoria era pautada pelos ciclos da natureza, verão, inverno, safra, colheita. Momento em que ele agricultor-cantador (formiga-cigarra?) cantava e plantava, colhia e criava. Integração entre corpo, natureza e criação poética.

Relembra as dificuldades, dissabores e sabores de cultivar a terra e as palavras. Cotidiano dividido entre o roçado e a peregrinação pelo sertão para cumprir os tratos de cantoria e colher para além dos frutos do suado trabalho, a alegria dos aplausos nas cantorias de pé-de-parede. O dinheiro era pouco, mas quando a safra era boa, também a cantoria colhia suas benesses.

Assim, Seu Dimas vai ponteando sua caminhada, marcada, sobretudo, pelo “trabalho pesado”, como acentuou várias vezes em sua narração, e pelas longas caminhadas a pé, *léguas e léguas*¹⁰ sertão adentro para fazer as cantorias e honrar o nome de cantador que queria firmar. “*Você viajava três léguas a pé pra fazer uma cantoria, quatro légua. Eu cheguei as viajar dez léguas uma vez pra fazer uma cantoria porque era um trato e eu fui muito rígido nos meus tratos*”.

Para Seu Dimas tão difícil quanto cultivar a terra era cultivar o conhecimento, criar repertório para atender aos pedidos do público. Para ele, apenas semi-alfabetizado, foi um grande desafio.

(...) as cantorias, naquela época, Simone, era tudo matérias decorativa. Você tinha que ter condições de cantar o que o povo pedia. O que o povo pedia? História do Brasil, Geografia, Anatomia, Mártir do Gólgota, a... Bíblia. (...) E isso aí era o peso quando você ia cantar que você não soubesse daquela matéria, mas se o outro cantador sabia mais, você se preocupava, você se perturbava muito. E eu fui uma pessoa que... como não tinha escola, até as... as palavras abreviadas eu levava direto. O Manuel Sátiro, sempre eu gosto de dizer essa palavra. Manuel Sátiro, eu chamava Manuel Satiro, só que os companheiros que tinha mais condições corrigia e eu aceitava eles corrigir. (...) A gente lia e era pra cantar em verso. Ópa, aí o matuto chegava, cante *Ciência*... a Ciência, que era Ciência, né? Cante Ciência, aí e tal... (...) Era um negócio pesado. (...) Era pior do que hoje, porque se você não cantasse aquele assunto que a pessoa pedia... Ah, era peia! A gente ia lá, que era peia.

¹⁰ Léguas - antiga unidade de medida no Brasil e equivalia a 6.600m.

Interessante observar o quanto a cantoria acabava mudando a vida desses jovens sertanejos. Através dela abriam-se as portas para um mundo de conhecimentos, estudos e leituras. Tudo isso complementado com as viagens, pessoas novas que conheciam e situações que viviam, criavam as condições necessárias para dinamizar a vida e a arte desses poetas. Peregrinos, viajantes que são os cantadores tornavam-se verdadeiros “doutores” do cantar Ciência¹¹.

Disputa ferrenha. *Era um negócio pesado!* Seu Dimas correu atrás, esforçou-se bastante. Foi aprendendo, lendo, aceitando as correções dos amigos e buscando aprimorar-se em todos os assuntos que habitavam o imaginário do público sertanejo. Era preciso estar preparado para qualquer tema desse repertório comum em sua época, pois para garantir um espaço de atuação na região um cantador precisava dominar, principalmente, o cantar Ciência, a Bíblia e os costumes do sertão.

Homens da palavra, oral, escrita, falada, cantada, improvisada. Esses cantadores habituam-se desde cedo a conviver com o universo da escrita para poderem criar o mundo da oralidade em que vive sua poesia. Trânsito constante entre o vocal, o oral e o escrito. *Intertextualidade* nos diria Zumthor.¹² Intertextualidade que permite a criação de uma poesia que se constrói única, reproduzindo de maneiras diversas o que já existe!

Nas lembranças de Seu Dimas ficaram também momentos prazerosos, formas de disputas entre os cantadores que hoje não são mais usuais, mas que em sua época agradavam muito as platéias:

(...) Naquele tempo também nós tínhamos um... um negócio da cantoria que era a disputa casado-solteiro. Ah, isso aí dava muito dinheiro! (...) era a vaidade da época, era casado-solteiro. (...) Bem, eu ia cantar pro casado. Aí eu ia falar que a vida boa era a do casado porque o casado tinha mulher, tinha um filho, tinha o carinho e tal e tal, pá... pá...pá. E o solteiro era o leco, leco... E aí o outro desfazia, né e tal... Um desfazia do casado e outro desfazia do solteiro. Uma peleja. É como um desafio, só que era o casado e solteiro. Vida boa de casado, o outro, vida boa é de

¹¹ Sebastião Nunes Batista esclarece que: “Ciência – É o conhecimento que o cantador adquire da leitura de alguns livros de Gramática, Geografia, Ciências Naturais, História, etc. Antigamente os livros que penetravam no sertão eram, além da Bíblia, a *História de Carlos Magno*, o *Lunário Perpétuo*, a *Missão Abreviada*, o *Dicionário da Fábula* e o *Manual Enciclopédico*, entre outros. Alguns cantadores recorrem à *ciência* para embarçar o parceiro na cantoria. (...)”. BATISTA, Sebastião N. *Poética Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, p.20.

¹² “Certamente não se canta no âmago da “galáxia Gutemberg” sem sofrer necessariamente a influência dos modelos literários, ou tirar proveito das diversas técnicas da escritura. Este é um fato de intertextualidade em que se manifesta, sob todos os firmamentos culturais, o que a poesia tem de movente, diverso, contrastivo, mais atenta aos discursos comuns do que à busca da confissão pessoal, mais voltada para o já-conhecido do que para o inusitado”. ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 151.

solteiro, fazia até no mote que a vida boa é do casado, vida ruim é ser solteiro.

O octogenário poeta diz ter ganhado muito dinheiro com essa modalidade, pois ela animava muito as cantorias. Dividia a platéia em solteiros e casados e cada grupo investia o que podia para ver na disputa poética as vantagens e desvantagens de cada situação. Nesse contexto, a habilidade e o repertório dos poetas garantiam o sucesso da peleja, por outro lado, muitas vezes, como afirmou Seu Dimas, incitava os ânimos dos ouvintes, gerando alguns desentendimentos. A disputa saía dos improvisos entre os poetas e passava para as brigas reais entre casados e solteiros, pondo fim à cantoria.

Hoje, as disputas de Seu Dimas são em outro nível. Há duas décadas aproximadamente o nobre poeta assumiu a presidência da Associação dos Cantadores do Nordeste e a ela tem-se dedicado com afinco.

Eu não “tou” mais me preocupando com cantoria, que eu vou lê isso, aquilo outro, não. Não “tou” me preocupando mais, “tou” me preocupando é com esse outro lado porque é aquela história: você não pode servir a dois senhor. Então eu “tou” servindo a um só. Hoje é a Associação dos Cantadores do Nordeste.

É reconhecido entre os cantadores o empenho que Dimas Mateus tem tido à frente da Associação. Desde que ele assumiu as melhorias físicas para a Casa do Cantador, como também é conhecida, têm sido crescentes. Localizada no bairro Carlito Pamplona, no subúrbio de Fortaleza, a Associação conta com um amplo espaço, onde abriga uma biblioteca, vários dormitórios para alojar cantadores que vêm a Fortaleza para apresentações, além de alpendre e minipalco onde ocorre *A Noite das Violas*, toda primeira segunda-feira de cada mês, além dos festivais de cantadores organizados pela Associação. A Casa abriga ainda jovens e velhos poetas que não têm onde morar.

Seu Dimas confessa que quando começou não entendia absolutamente nada de como administrar uma Associação. *Aprendi na marra!* Orgulha-se! Aos poucos foi-se entrosando com a papelada e a burocracia exigidas pela posição. E, dessa forma, conseguiu vários recursos, aprovou diversos projetos e realizou muitos festivais.

Apesar de algumas alternativas criadas por Seu Dimas para que a Associação pudesse tornar-se autosustentável, entre elas o aluguel do espaço para festas, convenções

e reuniões, além da taxa de menos de dez reais, cobrada aos sócios, e as cantorias beneficentes que realiza para angaria recursos, esse sonho ainda não se concretizou.

Em julho de 2009, Seu Dimas sairá da presidência da Associação de Cantadores do Nordeste, cansado, e alquebrado depois de um AVC, pretende descansar um pouco, mas mostra-se preocupado com os rumos que poderá tomar a Associação, pois considera que o trabalho é exaustivo e exige muita paciência, dedicação e tempo para se conseguir o mínimo de recursos em prol da manutenção do pleno funcionamento da associação.

4.5. PEDRO BANDEIRA

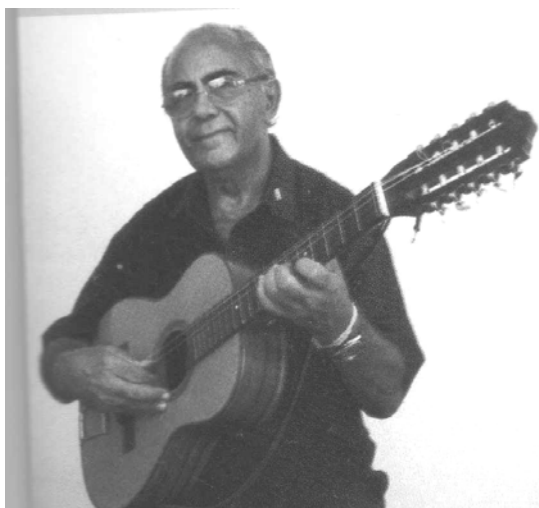


Figura 24

Ser cantador pra mim é ser um escravo de um dom que Deus me deu, um dom que Deus dá ao homem. É ser um responsável por uma mensagem sonorizada e bonita. É ser um cidadão exótico, diferente dos outros, por isso que ele devia usar uma indumentária diferente e com relação à poesia escrita da erudita à popular ser cantador é tudo!

Ninguém melhor expressa a força desse dom, do que o cantador Pedro Bandeira. Ouvi-lo falar de cantoria, narrando suas memórias dos cinquenta e dois anos durante os quais essa arte faz parte da sua vida, é sem dúvida algo de emocionar. Lembro-me de que por diversas vezes sua voz embargada e suas lágrimas rompendo o silêncio entre a fala, mas ele insistia para que eu não parasse a entrevista, pois esse direito de parar pertencia a apenas à *indesejada das gentes*, e enquanto ele viver jamais irá parar.

Ser cantador é tudo! Procuo palavras coerentes para não diminuir as do poeta. Como ser objetiva e não empobrecer a riqueza da narração de Pedro Bandeira? Como continuar honrando o dom de alguém que se faz *escravo* de sua arte com tamanha

intensidade que diante de tanta beleza ainda pretende ser cada vez melhor? A pesquisa de campo traz-nos tais surpresas! Joga-nos dentro de um caldeirão de emoções vivas, pulsantes. Deixa-nos atônitos diante do insondável mistério da vida e da arte.

Eu nasci só, sem parteira e sem doutor. Nasci como um bezerro nasce no mato. Nasci numa casinha pequenina, minha mãe sentou-se num banco, num cepo de aroeira. Você sabe o que é um cepo de aroeira? Você sabe o que é um cepo de madeira? Um cepo? Cepo é aquela madeira grossa que você corta aqui e apara embaixo e em cima, fica na altura duma cadeira pra uma pessoa se sentar. (...) Então eu nasci assim, mais eu e minha mãe. Nasci só.

Pedro Bandeira Pereira de Caldas é paraibano de São José de Piranhas, mas há muitas décadas reside em Juazeiro do Norte, no Ceará. Nasceu no dia primeiro de maio de 1938. A cantoria é uma marca em sua família que ao longo das gerações presenteou o Nordeste com vários cantadores, pois ele e alguns dos irmãos vêm seguindo os passos do avô, o famoso cantador Manuel Galdino Bandeira, inspiração maior em sua vida. Falar sobre ele é rememorar um tempo glorioso e pleno de saudades em que vivenciou os primeiros contatos com a cantoria:

(...) os meus contatos foram fáceis porque o meu avô foi o maior cantador... não sei se você já sabe, que alguém lhe disse? (*Pausa*) Ele cantou com o avô de Geraldo Amâncio, que também foi cantador sem ser profissional, era amador. Mas meu avô foi o maior cantador... (*Chora e as palavras saem com dificuldade*) Eu sou suspeito em dizer isso, mas que é obrigado a dizer, foi o maior cantador antes no tempo e depois. (...) Era exótico, era estrambótico, era extraordinário, era diferente, até a compleição era de um homem diferente. Era um homem alto, *zanolho*, feio... (*Pausa*), mas foi o cantador que... (*Chora como uma criança*) Foi o cantador que mais cantou no Nordeste. O maior que teve em todos os tempos, que os colegas e os outros me perdoem. Não sou eu quem disse isso, nem criei isso. Isso foi um círculo de amigos que ele fez dentro da... (*Pausa.*) da platéia dele e dentro dos próprios cantadores acharem que ele foi o melhor de todos os tempos, até porque ele morreu com setenta e cinco anos com a voz do mesmo jeito de vinte anos de idade. (...) (*Ri e chora ao mesmo tempo*) era... extraordinário! Manuel Galdino Bandeira o maior cantador que passou no planeta terra!

O amor pelo avô cresce mais ainda porque o considera *o maior cantador que passou no planeta terra*. Nesse aspecto o poeta não usa eufemismos, é hiperbólico. Pede desculpas,

mas eleva o avô à categoria das estrelas intocáveis cuja grandeza transcende tempo e espaço. Era um cantador *exótico, estrambótico, extraordinário!* Era Manuel Galdino Bandeira. Um exemplo que Pedro Bandeira a vida toda procurou seguir e continua perseguindo. Mesmo após um infarto não pára. A cantoria permanece sendo a motivação de sua existência. Além de continuar cantando, em 2006 passou a apresentar um programa sobre cantoria numa TV local em Juazeiro do Norte, chamado na *Boca da Viola*.

Toda a família de Pedro Bandeira tem uma ligação forte com a cantoria, além do avô e dos pais que sempre gostaram e incentivaram, os irmãos também desenvolveram relações mais estreitas com essa arte:

(...) eu sou cantador profissional e têm outros cantadores. Tem o Antônio que foi o primeiro, foi o primeiro que começou que não fez firmeza na viola. Foi pra São Paulo lá empregou-se e deixou mais de cantar, mas inté inda hoje, inté inda hoje, até hoje ainda canta, mas nunca foi profissional. Tem o Francisco que também é cantador. Tem o João que é cantador. Tem o Daudete Bandeira que é cantador também, esse mora em João Pessoa. É advogado e cantador e etc. Tinha uma irmã nossa aqui também, essa... foi uma dessas que faleceu agora, chamada Cícera Bandeira que era cantadeira. Depois que casou-se deixou de cantar. E alguns... Todos cantam, agora só, somente eu tive uma vida mais intensa, mais séria, mais forte, mais séria não, mais forte, mais intensa, mais... mais profícua, mais... mais profissional mesmo.

Nesse ponto, irei deter-me apenas na trajetória de Pedro Bandeira. Percorreremos o sertão do menino e do adolescente, o que nos levará a rastrear o percurso do cantador. Deixar-se perder por diferentes veredas de uma vida dedicada ao mundo da poesia é acreditar que, de fato, ser cantador é um dom. É, ao mesmo tempo, sentir a poesia brotando na palavra como a planta nos grotões mais áridos e secos do chão nordestino. Tento pegar emprestado um pouco dessa poesia, mas minhas palavras escritas, sofridas diante da tela do computador apenas ensaiam imaginar a beleza que os sentidos do poeta captaram.

A minha infância, eu lembro do campo, do sertão, da vida campestre, da vida... da vida linda... (*Chora*) Desculpe aí. Sertão da vida linda de garoto. Eu fui menino de sertão. Tenho várias poesias sobre o sertão, da minha vida de... *Vamo... vamo* embora. Minha vida de pastoreio... Tudo do menino do sertão que tem aquela vida boa, vida livre, vida aberta, vida tranquila e alguns... alguns sofrimentos também. Pobreza... de vida

humilde. (...) Ah! Eu recordo as cantorias, as brincadeiras, as... as viagens de pé com a viola nas costas pelo sertão, as cantorias de feira... minha adolescência foi muito boa. Eu viajei muito a pé, que era bom andar a pé... Vendo... as estradas, vendo os caminhos, vendo as árvores, as pedras, as flores, os rios, as borboletas. Andando no sol quente, no solo, no solo calcinado pela quentura do sol nordestino e... isso inspira a gente também. (...)

Voz trêmula, sumindo de vez em quando, lágrimas teimando em se manifestar, assim reinventou sua infância e adolescência e foi construindo o significado de ser cantador, de ser poeta, de nascer com um dom e assumi-lo como uma missão. Sua narração demonstra a relação forte que parece unir o cantador ao sertão e uma capacidade imensa de transformar o que vivencia através dos sentidos em algo sublime e poético.

Pedro Bandeira é conhecido entre cantadores e ouvintes como o poeta que melhor cantou a natureza, o sertão. Ele parece possuir o poder de tornar mais belo ainda por meio de suas palavras cantadas esse sertão que povoa o imaginário até mesmo daqueles que nunca o habitaram. Fonte constante de inspiração, o sertão continua sendo, para ele e para a maioria dos poetas, o berço, o colo, o lugar onde revigoram-se as energias e alimenta-se a criatividade.

Ainda falando do avô, o poeta considera que o mesmo deixou um caminho aberto para ele, facilitando seus primeiros anos como cantador:

Eu comecei a cantar em maio, no dia primeiro de maio de 1955. Vou completar agora em maio que vem como diz o matuto, cinqüenta e dois anos de cantoria. Comecei com... comecei com dezessete anos e meu avô morreu naquele ano. Ele morreu em novembro, eu tinha começado a cantar em maio. Ele ainda me ouviu umas quatro vezes. Profetizou que eu seria um dos cantadores mais felizes do Brasil, mais forte, mais aceitado e morreu em novembro. Então, como... quando ele faleceu eu já ia começando a cantar aí encontrei as estradas abertas porque aquele povo dizia: Não; tem um neto de Manuel Galdino Bandeira cantando e vamos chamar ele pra cantar aqui. (...) Meu avô saiu e eu cheguei. Fui abraçado por todas aquelas platéias, os fazendeiros, os comerciantes, os apologistas, os intelectuais daquele tempo. Os jornalistas já começaram me dando muito nome.

Diferente de muitos cantadores, seu Pedro teve um início de cantoria muito tranquilo, as dificuldades que costumam marcar a vida do iniciante, tais como a

concorrência acirrada para garantir espaço, sobretudo para aqueles que começaram na sua época, reverteram-se no contrário. Embora marcado pelo falecimento do avô seus, primeiros passos encontraram *as portas abertas*. Ao sair de cena Manuel Galdino Bandeira abriu as cortinas para o neto, deixando garantidas, de certa maneira por acreditar em seu dom, as principais praças que havia conquistado.

Para ele o sucesso deve-se também à concretização da profecia feita pelo avô. Talvez as palavras ditas por alguém por quem o poeta nutria uma admiração profunda tenham funcionado como um bálsamo e um estimulador de um dom que, latente desde cedo, encontrou no amor ao avô um impulso, já que ele seria um exemplo a seguir. De fato, em conversa com outros repentistas, muitos reconhecem em Pedro Bandeira um dos maiores cantadores de seu tempo, servindo inclusive de modelo para aqueles que vieram um pouco depois. Um desses poetas é Geraldo Amâncio:

Eu fui morar em Juazeiro a convite de Pedro Bandeira, à época, talvez o cantador mais famoso do Brasil. Inclusive, é bom que se faça justiça, foi Pedro Bandeira quem botou arte na cantoria. A cantoria dele era um encanto. Eu o tinha também como ídolo. Eu fui um imitador da voz de Pedro Bandeira. Eu tive essa influência muito grande, porque antes de cantar eu assistia o programa que ele fazia na Rádio Educadora do Cariri com João Alexandre. Eu tinha uma admiração enorme pela forma dele cantar, pela criatividade. Só pra você ter uma idéia, era um programa diário de uma hora e eu ouvi esse cidadão durante uns sete, oito anos sem ele repetir estrofe nenhuma. Era assim uma coisa fantástica!¹³

Muito elogiado, seu Pedro continua primando pela excelência em sua arte. Para muitos cantadores ele esteve à frente de seu tempo. Sua forma de improvisar trouxe à cantoria maior graça e comunicação com o público. Talvez ele tenha percebido com grande antecedência que a cantoria é como um jogo estabelecido entre o cantador, a mensagem que ele expressa e o público. Momento lúdico que necessita de eco para alcançar sua plena realização que se concretiza na *performance*. Assim, conseguiu tornar sua poesia *uma coisa fantástica*, inesquecível no nível da percepção de outro poeta.

Emotivo e apaixonado pela cantoria, em sua narração passa-nos a impressão de um amante recente que faz de tudo para dedicar-se ao objeto de sua paixão. Sua

¹³ Entrevista realiza em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

eloquência ao falar da poesia que domina sua vida leva-me a imaginar esse grande poeta encantando cada palmo desse sertão com sua cantoria:

(...) a minha esperança é de fazer cada vez melhor sem vaidade humana de querer menosprezar ninguém, nem querer ser melhor do que ninguém, apenas querer ser caprichoso e honrar o dote que Deus me deu, foi a poesia. A poesia que é uma das coisas mais linda do mundo.

Fazer cada fez melhor, assim Pedro Bandeira imagina sua arte, aprimorada a cada verso, a cada público que aplaude ou silencia, a cada companheiro com quem compartilha glórias e decepções, a cada ir e vir da memória, elemento essencial e, por isso mesmo, redenção e infortúnio para quem já tem muitos anos de estrada.

Considera ainda que ser cantador é privilégio de poucos, pois a cantoria, a poesia *é uma das coisas mais linda do mundo*. Motivo de honra para aquele abençoado pelo *dom* dado por Deus. E é exatamente por isso que a Ele recorre para levar à frente tão laboriosa arte:

(...) o preparo do cantador é preparar a sua mente e dizer: Ó meu Deus! Eu hoje quero cantar bem, vou procurar caprichar e, muitas vezes, dá certo, muitas vezes dá certo quando ele se interessa. Ele prepara o espírito, prepara a mente, sai com o coração aberto, não se encabula com qualquer coisa e parte com disposição. Quando gosta também do outro colega que é... que é fiel, que não é ingrato, que não vai cantar balaio com ele, que gosta da cantoria dele. (...) Quando a gente tá feliz, enquanto você faz a sua, eu faço a minha todinha em fração de segundos, milímetros de segundo, faço e ainda corrijo pra ver se tá bem feito e aí quando você termina, eu só faço dizer. É a rapidez de pensamento. Muito pesado isso aí quando a gente está feliz. (...) Cantar para agradar e receber o nome de bom cantador e o povo sair dizendo: a cantoria foi boa e foi de improviso - é muito pesado. É de tremer nas bases.

É interessante observar nas palavras de seu Pedro a importância que é dada ao parceiro. Peça fundamental para o bom desempenho da dupla. Cada poeta precisa possuir requisitos básicos para que haja harmonia no fazer poético do outro. Fidelidade, gratidão, honestidade ao criar o verso, estima e felicidade, são apontados como ingredientes indispensáveis ao caráter da dupla. A admiração pela poesia do outro também ajuda na sua própria criação, mas é preciso sempre muito cuidado para não perder o fio de sua própria criatividade.

Ainda podemos entrever na narração do poeta que a *rapidez de pensamento* que tanto agrada ao público, um verso pagando o outro instantaneamente, além do próprio talento individual de cada cantador, imbuí-se em um contexto bem maior que diz respeito à simetria, à consonância poética que envolve os dois repentistas.

No entanto, o mais impressionante no depoimento é a humildade com que confessa que “cantar para agradar e receber o nome de bom cantador e o povo sair dizendo: a cantoria foi boa e foi de improviso - é muito pesado. *É de tremer nas bases*”. Essa afirmação foi dita com muita convicção. Convicção de quem sabe que o poeta nunca está pronto, mesmo que tenha cinquenta e dois anos de estrada, ele está constantemente aprendendo. Daí *a esperança de fazer cada vez melhor*. E continua suas lições de sabedoria:

Eu acho muito pesado cantar, que não é só... a estrofe, tem que ter mensagem, tem que ser bem sonorizada, tem que ter dicção, tem que ser bem empregada, tem que ser bem rimada, bem metrificada, bem burilada pra sair redonda a estrofe. É muita coisa pra fazer em fração de segundos, né? Só Deus mesmo coloca na cabeça da gente, e a gente diz. (...) Ninguém sabe de nada.

O poeta nos ensinar a reconhecer a maestria por trás da cantoria, a destreza necessária ao poeta, a habilidade de transformar palavras cantadas em metáforas, metonímias, sentimentos, sensações... e, ao mesmo tempo, supõe que essa perfeição só existe porque vem de Deus.

Declaração que acentua a religiosidade marcante na maioria dos cantadores. Além disso, não podemos esquecer que Pedro Bandeira mora em Juazeiro do Norte há muitos anos, terra de Padre Cícero¹⁴, terra que guarda um dos maiores exemplos da religiosidade popular nordestina, quiçá brasileira. Religiosidade que implica uma proximidade direta com Deus, com o próprio Padre Cícero, considerado pelos romeiros um santo do povo.

No entanto, a maior riqueza do cantador talvez esteja em perceber nas coisas cotidianas a mais profunda beleza contida em detalhes que por nos parecerem evidentes passam despercebidos à maioria de nós. Mesmo nessa prosa tão direcionada por minhas indagações, Pedro Bandeira consegue *burilar* a marca do grande poeta que é. Através de suas metáforas ele chega a sugerir que provavelmente o valor da cantoria esteja exatamente na pouca valorização que lhe é imputada ao longo da história da poesia.

¹⁴ Sacerdote católico brasileiro. Considerado um importante líder espiritual e político na região do Cariri cearense, sobretudo em Juazeiro do Norte.

Relegada a segundo, terceiro plano, a poesia oral, de uma forma geral, é vista sempre como algo inferior. Basta vermos a pouca ou nenhuma citação desses poetas na Literatura Brasileira. No entanto, ela continua existindo cada dia mais forte, renovando-se nas gerações que se sucedem, alcançando novos espaços, públicos, amantes.

Seu Pedro também aponta alguns dissabores, ao falar dos festivais, por exemplo, mostra-se um tanto reticente.

Têm as coisas amargas que é de festival, que às vezes acontece em alguns festivais, é que muitas vezes uma dupla merece o primeiro lugar e fica no segundo, no terceiro ou no quarto ou no quinto porque a mesa julgadora é radical. Eu acho que nem precisava mais de cantoria com competição, bastava fazer um *festivalção* e todo mundo cantar bem que era para não martirizar alguém nem ser injusto. (...) Eu tenho centenas de primeiros lugares. Teve primeiro lugar que eu tirei que eu não merecia e também perdi vários primeiros lugares merecendo.

Deixa claro em sua narração que é muito difícil uma comissão julgadora ser justa em suas escolhas. A afirmação de que muitas vezes uma dupla pode ganhar o primeiro lugar sem merecer e perdê-lo merecendo é recorrente em vários depoimentos de cantadores. Demonstra ainda um aguçado senso de responsabilidade ao sugerir que não houvesse competição, mas sim um *festivalção*, uma mostra, digamos assim, com duplas que fariam de tudo para agradar principalmente ao público. Essa idéia coaduna-se com o grau de aperfeiçoamento que considera que a cantoria alcançou, sobretudo nos dias de hoje. E, por outro lado, reforça uma tendência geral em diferentes segmentos artísticos em transformar festivais competitivos em mostras.

Observando os Festivais de Cantoria e as inúmeras conversas e entrevistas com cantadores, compreendo que para Pedro Bandeira, assim como para Alberto Porfírio, Anacleto Dias e outros cantadores com mais de cinquenta anos de estrada, o fenômeno dos Festivais é um tanto complexo de ser assimilado, pois eles configuram um outro lugar, um outro espaço social, cultural que a cantoria de viola passou a utilizar, sobretudo, nos centros urbanos.

Cantar em um palco, obedecendo a um gênero específico, a um tema que é sorteado, a intervalo de tempo muito restrito para a criação e, ainda assim, conseguir agradar a platéia e os jurados, *é muito pesado*, como frisou várias vezes Pedro Bandeira.

Essa mudança da cantoria de pé-de-parede do terreiro das casas, das latadas embaixo da luz de lamparina e sob o brilho do luar, das feiras, barbearias, bares para as luzes e holofotes que dominam as estruturas dos grandes palcos, simboliza um grande deslocamento dessa arte, seja em termos de sua poética, de sua recepção, de sua criação, pois requer toda uma compreensão para com outro contexto social, cultural, político, econômico e, principalmente, de público. É um adaptar-se! É uma cantoria que está *fora do lugar!*¹⁵

Para seu Pedro as novas gerações têm conseguido acompanhar essas mudanças. Considera, inclusive, que elas já chegam fazendo parte de um patamar elevado, integrados às transformações:

Essas novas gerações nós temos grandes cantadores, que nós não chamávamos nem mais de novas gerações, são vanguardas, estão vanguardas, por exemplo: Os Nonatos, Nonato Costa e Raimundo Nonato, é uma dupla espetacular. O Hipólito Moura é um cantador maravilhoso. O Raimundo Caetano, o Rogério Meneses e vários outros. (...) A cantoria houve uma mudança, àquela que eu já te disse que foi de uma plêiade de cantadores resolveram cantar caprichando muito, resolveram cantar seriamente com pouca brincadeira e mais responsabilidade e essa mudança também impressionante e admirável que os novos cantadores, como o filho de Chico Alves no Iguatu, o... o Jonas Bezerra, como um rapazinho no Barro, chamado Cícero Paulino, parece, ou Cícero Faustino (*Cícero Justino*) que é um dos cantadores mais novos. Eles começaram já cantando muito bem.

Pedro Bandeira valoriza as novas gerações considerando que elas darão continuidade à cantoria. Esses jovens cantadores já nasceram sob o signo das mudanças que ocorreram na cantoria, conseguindo, portanto, com maior rapidez delas fazerem parte. As estradas já estão abertas, alguns espaços conquistados, as melhorias visíveis em termos de cachê, lugares de apresentação, tempo das cantorias, meios de comunicação e transporte, além do respeito dado hoje à figura do cantador.

Seu Pedro ao reconhecer o crescimento desses jovens cantadores aponta também que esse percurso foi sendo traçado pelas gerações antecessoras. Um trabalho rigoroso de aperfeiçoamento dessa poética deve ser creditado a todas às gerações de cantadores que nossa memória possa alcançar. Desde aqueles que foram vítimas de todos os

¹⁵ Parafrazeando Maria Ignez Novais Ayala ao analisa a cantoria fora do Nordeste, em São Paulo. *No arranco do grito*. Op. Cit.

preconceitos, até os que hoje figuram como estrelas em alguns patamares restritos à cantoria.

O rádio é outro elemento lembrado pelo poeta como de grande relevância para o reconhecimento da cantoria e valorização do cantador:

O rádio foi que nos levou aos palcos maiores do mundo e do Brasil. Eu cantei vinte e cinco anos numa emissora de rádio que tinha ondas médias e curtas que era na Educadora do Crato. (...) Nesse tempo nós éramos, éramos ouvidos na Venezuela, em São Paulo, no Paraná, todo esse mundão. (...) Eu cantava com um cantador chamado João Alexandre que dia de hoje não canta mais, mas foi um cantador regularmente bom e... nós crescemos muito. Tinha muita divulgação no rádio. Chamava o tempo do “rádio de ouro”, isso não foi do seu tempo. “O rádio de ouro” porque tinha poucas rádios e essas poucas que tinham todas eram boas (...) E ainda hoje têm programas de rádio.

Pedro Bandeira e João Alexandre, e muitos outros cantadores, fizeram história através das ondas da Rádio Educadora do Crato. Em muitos depoimentos de outros poetas, o programa dos referidos cantadores é sempre citado como referência. Os programas de rádio levaram esses poetas muito mais longe do que eles poderiam imaginar. E, muito embora, hoje a televisão esteja desempenhando de forma incipiente esse papel em relação à cantoria, o rádio continua tendo a preferência entre os cantadores e sendo ainda um dos propulsores de suas carreiras. Lógico que não estamos mais, como lembra seu Pedro, na “era de ouro do rádio”, no entanto, o septuagenário poeta não imagina sua vida sem um programa de rádio em que possa cantar para seus ouvintes. Persistente, imagina esse prazer o acompanhando até o último suspiro, *até a hora que Deus o chamar*.

O rádio teve papel fundamental para o reconhecimento do cantador entre as mais diferentes populações sejam sertanejas ou cidadinas. A partir do aparecimento do rádio com transistor, seu uso foi tornando-se cada vez mais popular garantindo importante meio de comunicação e de serviços aos quais passaram até acesso grande parte da sociedade brasileira, sobretudo a partir da década de 1950.

Em muitos depoimentos, os cantadores registram que se não estivessem atrelados a um programa de rádio não eram considerados grandes cantadores e nem tinham o devido reconhecimento. Por outro lado, quando conseguiam ter um programa de rádio, o

que se tornou quase uma exigência para a profissão - mesmo que não fossem bons repentistas, como asseguram alguns - os cantadores alcançavam grande prestígio junto às populações. Cantar no rádio passou a ser uma espécie de “prefixo” para qualquer cantor nas décadas de 1960, 1970 e até 1980.

4.6. LOURO BRANCO - FRANCISCO MAIA DE QUEIRÓS



Figura 25

(...) ser cantor pra mim é ser um operário do meu pão, dos meus compromissos, da minha família, do meu trabalho, sou evangélico. Ser cantor é ser um trabalhador, até da minha igreja que eu ajudo e como muitos fazem assim. (...) E ser cantor é cantar à altura do povo com caráter, com profissionalismo e qualidade, como eu falei, mas ter a profissão como eu tenho, Simone. A profissão como um trabalho responsável pelos compromissos. (...) Então, a profissão é isso, é trabalho, é compromisso, é alta responsabilidade.¹⁶

Cearense, nascido em 1943 na Vila Feiticeiro, em Jaguaribe, Louro Branco assumiu a cantoria com a intensidade de um compromisso que precisa ser honrado em qualquer circunstância. Operário da palavra, ser cantor é tomar para si uma responsabilidade diante de Deus e do público, que garante o pão de cada dia seu e da família. Considerado pelos colegas e pelo público um cantor muito engraçado, brincalhão e cômico, muitas vezes encarnando em sua cantoria o jeito despojado e moleque do cearense, o sexagenário repentista é sinônimo de seriedade e amor pela arte do improvisado. Sua jornada começou nas veredas do sertão, debaixo do sol forte acompanhando o pai pescador e agricultor, mas também entre mamulengos (espécie de fantoches usados em folguedos e peças folclóricas), forrós e cantorias...

¹⁶ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

Eu lembro muita coisa da minha infância. Eu... muito criança... primeiro na minha região tinha muito mamulengo, chamavam bonecos. Eu gostei muito. Fazia muito forró de violão. (...) Fui tocador de violão dois anos, de dez a doze anos... aquelas festas de padroeiras, eu gostei muito. (...) E a coisa que mais marcou foi a cantoria. Meu pai me levava pras cantorias, começou a me levar pequeno com três, quatro anos. (...) E ali até aos dez anos eu já tava fazendo versinhos e de dez a doze anos eu tocava violão pro povo dançar e um *somzim* na bateria, um *pandeirim*. (...) Somente quando completei vinte anos conversei com ele (*o Pai*) e combinei pra eu somente cantar. E ao invés de eu trabalhar demais, eu trabalhava dia e noite, pescando, trabalhando em roça. Eu disse: Papai eu estou vendo que eu tenho condição de ser um cantador mais ou menos, mais esse trabalho não saio do canto, como esse aí não sai. Aí ele disse: Meu filho, mas aí você vai quebrar minhas pernas, você trabalha por dois homens. Disse: Mas não é por aí papai, eu não vou lhe abandonar, vou lhe ajudar mais do que isso. Assim fiz. Fui cantar e fiquei ajudando ele com dinheiro. E tenho esse orgulho. Bom filho não porque bom só Jesus, mas fiz o possível e a partir de vinte anos me fiz profissional só cantando.

A partir dos doze anos, Louro Branco começou a cantar de improviso, embora não tenha podido desde esse momento se lançar sozinho peregrinando sertão afora, sabia que possuía o dom e no momento certo soube conquistar a confiança do pai e entrar definitivamente para o mundo da cantoria. Mais uma vez fica patente a relação do cantador com o sertão, a terra, o cultivo, a natureza. Daí a dificuldade que inicialmente encontrou, como tantos outros cantadores, em se desvincular do trabalho na agricultura, da ajuda dada aos pais na provisão da família. Tomar a decisão de se tornar cantador e dedicar-se à arte eram um tanto arriscado, pois não se tinha nenhuma garantia de êxito.

Relembra que ouvir bons cantadores foi fundamental para a decisão de seguir o ofício que tanto o encantou. O pai gostava muito de cantoria e promoveu várias em sua casa. Trazia grandes cantadores, entre eles, uma figura inspiradora foi o também cearense Chico Buriti por quem nutria uma admiração profunda.

(...) eu só fui cantador porque ouvi bons cantadores e me inspirei pra cantar num cantador que veio a falecer agora vinte de outubro de 2006, Chico Buriti, da Carnaubinha, no Ceará. Foi nele que eu me inspirei. Foi um cantador chamado maior da região (...) Cantava muito bonito, muito repentista, cantou muito na casa do meu pai e eu gostava muito da cantoria dele e foi nele que eu me inspirei. E comecei a ouvir ele, eu com três anos, quatro, oito, dez, até que com doze anos eu parti a ser profissional. Não profissional, passei a ser amador porque profissional quando você passa a ser livremente cantador. (...) Tinha como profissão

sim, mas não era... com liberdade, né? E agradeço isso a ele, foi exclusivamente, gostava da cantoria dele, achei bonito. E eu não vou negar, eu não parti pra cantar sintonizado em outra cantoria, mas na dele, Chico Burity.

Importante observar que na construção do ser cantador há sempre algum outro grande cantador cuja cantoria seduz e motiva o jovem poeta a seguir os mesmos passos, quando considera possuir o dom, a capacidade, a habilidade para fazê-lo. Convivendo desde muito cedo com esses artistas, que cantam e encantam o sertão, viu-se enredado nas cordas da viola, que se tornou desde logo companheira inseparável, e na fluidez das palavras cantadas, improvisadas e livres como ele ainda menino desejava ser. A cantoria foi seu grito de liberdade em todos os sentidos. Liberdade de deslocamento, de expressão e financeira. Realização plena como assegura o poeta:

A cantoria hoje pra mim ela significa a minha vida, é porque o que eu tenho devo a ela. A cantoria significa a minha alegria porque é um trabalho que eu gosto de fazer. (...) A cantoria significa o caminho das minhas amizades (...) E a cantoria pra mim, abaixo de Deus, é tudo. Significa tudo na minha vida.

Louro agarrou seu dom, seu ofício, seu trabalho, sua profissão, sua vida e seguiu adiante. Andou por veredas, sentiu sol, chuva, fome, poeira, mas também, a beleza poética de um sertão que se abre em verde com as primeiras chuvas, que faz brotar com rapidez a grama, a semente plantada. Sertão que foi ganhando estradas, cidades, meios de transporte e de comunicação. E a cantoria, escolha de vida, alcançou do mesmo modo outros quinhões. Além das latadas, dos terreiros rodeados de bancos de carnaúbas ela subiu aos palcos dos teatros, dos festivais, dos clubes, ganhou outros holofotes, mas nenhum deles maior que o sol, que ainda hoje aquece e faz brilhar as cordas da viola. Ao relembrar os primeiros anos dedicados somente a cantoria afirma que

Foram muito bons até porque eu mesmo com... com... sem ter muita liberdade, mais dos meus dezessete anos aos vinte eu já fui tendo um pouquinho de liberdade do meu pai, já fui aprofundando um pouco e consegui ainda algum conhecimento e quando eu parti como profissional aos vinte anos aí eu tive aquela... aquele direito de procurar regiões, de procurar colegas mais famosos e dentro de dois anos eu já... já tive respaldo, já... comecei a pisar em terra firme. Não... não concreto

como hoje, mas já tinha pra onde ir e comecei a cantar em rádio, que era outra novidade. Chegava num canto ninguém perguntava quem era eu, com quem eu cantei. Perguntava: Você já cantou em rádio? A pergunta era essa naquela época. Hoje não. (...) A pergunta hoje é essa. Ninguém pergunta mais se você cantou em rádio e sim, às vezes, em televisão.

Ao narrar seus passos o poeta vai acrescentando mais um detalhe à história da cantoria. Acentua também a relação cantador-rádio, que marcou profundamente diversas gerações, tanto de ouvintes quanto de cantadores. Situação recorrente em vários depoimentos. E aos poucos vai-nos deixando entrever as mudanças e os novos valores que se vão agregando à essa arte e à forma de relacionar-se com ela. A televisão, de uma maneira muito sutil está cada dia mais presente, como antes esteve o rádio, no percurso dos cantadores, dando-lhes maior visibilidade. No entanto, Louro mostra-se bastante consciente em relação à sedução que este veículo pode exercer sobre qualquer ser humano, e faz questão de lembrar a si mesmo de que isto é *um trabalho*, o importante é manter sempre a qualidade do contato e do respeito junto ao público.

Ao falar sobre o momento quando um cantador sente se está ou não preparado pra assumir a longa caminhada é bem cauteloso:

Existe um adágio que o grande é grande em tudo, o pequeno é pequeno em tudo. O cantador inteligente, ele como Jonas Bezerra, aquele rapaz já partiu cantando bem, ele já tá sabendo que dá pra coisa, que vai na coisa, que sobe na coisa, que cresce na coisa. Mas também (*tem*) aqueles cantadores que vai, que vem com ingenuidade cantando e seguindo, achando que já é, e não é ainda, sabe? Nem é o que pensa e nem está onde está. (...) É quando comecei cantar com doze anos, dos doze até os vinte eu lia muito, mas trabalhava muito na roça não tinha muita liberdade, e também, Simone, não cantava muito com os cantadores grandes, que isso ajuda muito a gente. Depois de vinte anos aí eu tive uma liberdade mais fácil, comecei cantar com cantadores maiores. Dialogar com cantadores e também com pessoas sem ser cantadores que o... o mundo também ensina, o mundo também instrui, o mundo também é uma amostragem.

O cantador passa a vida toda preparando-se, cada cantoria é uma estréia, mas como sugere Louro, aqueles que são *grandes*, que nasceram com o dom, vão-se desenvolvendo a cada passo dado, vão tendo consciência de sua capacidade e conseguem ascender com maior rapidez.

Relembra que buscou na leitura e nos conselhos de outros cantadores e pessoas mais experientes ir aprimorando o dom que sabia possuir, mas considera que muitos não conseguem perceber que ainda não se está pronto e que provavelmente jamais esteja.

Considero que a geração da qual faz parte Louro Branco costuma valorizar, em seus depoimentos, o aprendizado junto aos cantadores mais experientes de sua época. Há um reconhecimento agregador às gerações que os antecederam. Embora, encontremos registro de disputa entre gerações que se sucedem no “palco da cantoria”, o respeito, em geral, marca os discursos da geração com média de quarenta anos de cantoria.¹⁷ Geração que aparece na fala de muitos apologistas como a “divisora de águas” nas inúmeras conquistas que hoje os cantadores assumem possuir, entre elas a garantia prévia do cachê, a quantidade de horas para começar e terminar as cantorias, a realização dos festivais, etc.

Sua memória também registra grandes mudanças em relação à figura do cantador que nem sempre foi respeitado como profissional e artista:

E em termo, respeito pelo cantador hoje é maior. (...) E eu tive, eu jovem, vinte e poucos anos, tive de entrar numa cidade com a viola e o grito comer: ou... ou... chi... chi... (*Faz os sons com a voz e com as mãos.*) Isso teve demais. Numa cidade quando eu paro em frente um restaurante, uma parada de ônibus, chega gente. O seu nome? Há um respeito hoje. (...) Isso eu vi comigo e com outros. Entrar na cidade, escutar assobio, grito. Outra, faz remendar como a toada do cantador, uma toada feia, um som ridículo, tipo de baixa crítica, passou muito. Isso graças a Deus de vinte anos pra cá não tem mais. De vinte cinco anos pra cá não tem mais.

Era comum haver agressões verbais contra os cantadores, a viola, em geral, denunciava o artista ali representado e isto era motivo para zombarias e chacotas. Muitos cantadores relatam vaias, gritos e constrangimentos de que foram vítimas durante algumas décadas. Felizmente, a situação mudou bastante, hoje os cantadores exibem com orgulho suas violas e veem-se prestigiados e respeitados. Louro Branco sente e vive cotidianamente essas mudanças, pois considera que *há um maior respeito* tanto entre os colegas quanto entre o público.

¹⁷ Geração da qual fazem parte: Louro Branco, Geraldo Amâncio, Ivanildo Vila Nova, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino, Oliveira de Panelas, Diniz Vitorino e logo em seguida, Sebastião Dias, Zé Cardoso, Severino Feitosa, João Paraibano, Valdir Teles, Mocinha de Passira, etc.

Pode-se dizer que houve um amadurecimento, uma *compreensão* melhor em relação a essa forma de expressão. E, por outro lado, denota-se com mais clareza a conquista de um lugar social que se foi construindo ao longo das gerações de cantadores, que foi sendo gestado, inclusive, em um contexto maior, no qual está inserida a própria música brasileira e a aceitação dos diferentes ritmos que compõem o espectro musical brasileiro. Caminhos que foram duramente conquistados por inúmeros outros artistas e suas especificidades musicais.¹⁸

É interessante observar na fala de Louro Branco sua percepção do quanto o cantador e sua arte vêm-se beneficiando das transformações estruturais pelas quais passa a sociedade brasileira em geral:

E a vida do cantador foi muito sofrida nos sertões, viajando. Eu cansei de chegar na bodega, (...) uma tarde com fome numa cidade pequena, numa cidade pequena, não achar comer. Almoçar bolacha com rapadura. Hoje, você chega hoje tem restaurante, tem tudo. Você pra ajeitar uma cantoria dez quilômetros ou quinze tinha que ir de animal. Não tinha uma linha, um telefone. Hoje tá tudo mais fácil. Mudou o meio de comunicação, o meio de transporte, alimento em todo canto. A cantoria passando pra os centros. Hoje ninguém sofre, tem conforto, muita coisa. (...) Tudo é melhor! Até digo que os cantadores pegaram a cantoria de bandeja nossa. Nós sofremos muito naquela época.

Louro Branco tem consciência de que sua geração e as antecedentes prepararam um caminho menos tortuoso para os jovens cantadores de hoje, que sobem em diferentes palcos sob holofotes que os fazem brilhar. Esses jovens não devem esquecer as estrelas que continuam brilhando em outros planos, em outras constelações e que foram construindo essa bela estrada que está sendo continuada por eles.

A cantoria vem-se recompondo a cada passo dado, ela é como o próprio migrante que fugindo da aridez do sertão, dele sente saudades, mas reconhece as benesses que a cidade e suas tecnologias podem oferecer-lhe e, inclusive, ao próprio sertão. As longas caminhadas a pé ou no lombo de um jumento, sob o sol escaldante da caatinga (espécie de savana nordestina) ficaram para trás, na poeira da estrada. E com elas a incerteza do trato de cantoria, as vaias, os gritos e o desrespeito que, embora continuem na lembrança,

¹⁸ Neste sentido, é interessante a leitura dos livros: VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed. Ed. UFRJ, 2007. VIEIRA, Sulamita. *O Sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo Annablume, 2000.

não afetam mais a grandeza do artista, abraçado por um público fiel e apaixonado. *Tudo é melhor!*

Podemos aqui refletir acerca da dinâmica cultural que rege toda sociedade e faz com que diferentes expressões artísticas, como a cantoria de viola, por exemplo, seja em determinado momento rejeitada e discriminada e, em outro, incorporada e aceita como legítima representação da cultura tradicional brasileira. Tradicional no sentido que traduz uma historicidade no seu modo de se reinventar, mas conservando sempre na sua produção o modo peculiar de fazer o verso improvisado, de tocar as toadas e de seguir as regras poéticas que dão forma e identidade a esta arte.

Há nesse processo dinâmico uma incorporação simbólica da cantoria que passa a ter, em determinado momento, interesse para a cultura local, regional, nacional. Há um apropriar-se do que ela tem de significativo para representar a cultura brasileira, nordestina e que atenda para um projeto político-social-cultural que procura estabelecer os lugares sociais para cada arte, artista, segmento que compõem a sociedade.

Inseridos no caldeirão das mudanças os cantadores vão também, na medida do que lhe é possível, fazendo suas escolhas, destacando o que consideram importante para sua arte e, descartando o que muitas vezes impossibilita a continuidade de sua criação. E a despeito do que se estabelece no contexto maior da sociedade brasileira, os cantadores criam seus próprios mecanismos de adaptação e de criação. Isso reflete-se, por exemplo, quando Louro Branco pensa em qualidade para a cantoria:

Simone, uma coisa interessante existe um adágio que é melhor qualidade sem quantidade do que quantidade sem qualidade. A qualidade é aquilo que você faz com pureza, né? (...) Então, a qualidade está na personalidade, no próprio trabalho, no respeito às amizades e no trabalho sim, levando a cantoria com qualidade, respeito na cantoria. Atender ao povo é mais uma qualidade, ter atenção pelo público. Não explorar o público é mais uma qualidade e ter tolerância com o colega é mais uma qualidade porque por bom que o colega seja, nós todos somos falhos e tudo isso é boa qualidade. Tem que ter boa qualidade porque em cima dessas qualidades que você usa termina numa só qualidade: qualidade profissional.

Qualidade na cantoria, como insinua o poeta, não é cantar para uma multidão de ouvintes que não entendem a mensagem que se deseja passar através do improviso. Não é quantidade, muito menos desmoralizar o companheiro diante do público, como ocorria

há algumas décadas entre os cantadores. Aqui o respeito deve ser a tônica. Também não se trata apenas de vender CD e DVD. A qualidade buscada é uma integração entre os poetas, o público e a mensagem. É o respeito mútuo cultivado nas relações fundamentais que garantem *a qualidade*.

Ouvir esse grande poeta é aprender não somente sobre a história da cantoria, mas principalmente, *a ter qualidade de gente*. A cantoria e sua vida se imbricam de forma tal que é difícil saber quando se está falando de uma ou de outra. Sua narração é como uma “parábola” que ao falar da cantoria evoca tantos sentimentos necessários, e muitas vezes ausentes nas relações pessoais e profissionais: pureza, respeito, amizade, tolerância, cordialidade, paciência. Assim, Louro Branco nos fala da qualidade que busca para sua cantoria, para a arte que abraçou cujo objetivo primordial é oferecê-la ao outro, o público. Razão pela qual prima pela *qualidade profissional*.

4.7. GERALDO AMÂNCIO

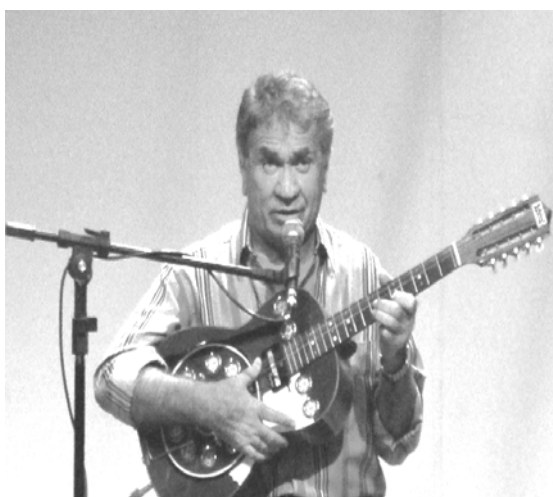


Figura 26

Ser cantador é... ser improvisador, agora também aí vem o cidadão, o trabalhador porque a cantoria não é só cantar. A cantoria precisa ser trabalhada, ele não pode ficar deitado esperando que alguém venha chamá-lo. Ele tem que ir atrás do público, ele tem que ir atrás do compromisso, ele tem que ler, ele tem que pesquisar, ele tem que se atualizar. Mas eu vou repetir, ele tem que ser acima de tudo um improvisador e profissional respeitado.¹⁹

O cantador cearense Geraldo Amâncio não imagina a cantoria sem o improviso que a caracteriza. Criar na hora o verso, emocionar o público com a beleza do instante, da

¹⁹ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

palavra improvisada, metrificada, ritmada. É *trabalhar a cantoria* fazendo dela uma fonte de prazer e inspiração para o poeta e para o público.

Como a maioria dos cantadores, Geraldo nasceu no sertão, mais precisamente no Sítio Malhada de Areia, no município de Cedro, em 1946 e suas lembranças também denunciam as dificuldades e as belezas que circundam o viver sertanejo. Na infância começa a traçar o percurso do excelente cantador que hoje é considerado.

(...) Então, me marcou muito a casa de meu avô. Ele tinha treze filhos, oito homens. Todos muito fortes, vaqueiros, pegadores de boi. E eu queria também ser um vaqueiro, vendo aquele gado... Eles me acordavam bem cedo pra que eu tomasse leite mungido no curral e tal. Então isso me marcou demais. E também pelo lado da poesia, que esse meu avô paterno foi cantador amador e um filho dele, chamado Amâncio, teve também um carinho muito grande por mim, inclusive, este ainda vivo, morando no Icó. Isso marcou demais a minha infância.

A vida do poeta foi marcada pelos modos de viver sertanejo que o levaram desde cedo a ter contato com um ambiente rico e hostil do vaqueiro. A figura do avô paterno, como cantador amador, evidencia, nesse espaço predominantemente agressivo, uma abertura para um universo poético que mais tarde confirmar-se-ia na persistência do jovem Geraldo em ser cantador.

Em sua prática poética Geraldo relembra por meio de seus improvisos a figura marcante do avô, dedicando-lhe respeito e admiração, como nos versos da sextilha que se segue²⁰:

Meu avô foi cantador	Ele abriu o meu caminho
E viveu da agricultura	Pra eu cantar sem timidez
Eu tô em cima da terra	Já partiu há quinze anos
Ele tá na sepultura	Morreu a noventa e seis
Mas talvez a sua alma	E eu pelejo pra fazer
Me escute lá da altura	Versos bons como ele fez
(...)	(...)

As recordações da infância trazem consigo lembranças de encantamento com a cantoria, período em que a mesma se encontrava muito mais integrada ao ambiente sertanejo, sendo muitas vezes sua principal diversão.

²⁰ Improviso gravado em 28/08/2008 em apresentação no Teatro Emiliano Queiroz/SESC Fortaleza/CE.

E também cantoria que me marcou demais. O primeiro cantador que eu ouvi no mundo, eu tinha em torno de cinco a seis anos, e recordo demais. Foi Manuel Galdino Bandeira, um dos maiores repentista do mundo. Esse cidadão cantou durante meio século quase que sozinho. Tinha ainda essa particularidade. (...) Então, como eu disse, eu tinha em torno de cinco, seis anos, isso em 1951 ou 52, ouvi pela primeira vez e única esse cantador chamado Manuel Galdino Bandeira, paraibano, da região de São José de Piranhas, São José de Piranhas e avô dos famosos cantadores Pedro Bandeira, Daudete, João e Chico. Então, foi o meu primeiro contato com a cantoria assim. Depois, um cantador chamado Antônio Maracajá que com o tempo tornou-se, assim também, uma espécie de mestre, que eu tive muitos, né?

Geraldo em suas memórias faz referência ao já citado cantador Manuel Galdino Bandeira, além de Antônio Maracajá, a quem rende tributo de mestre. A cantoria, em geral, vai fazendo parte da vida desses poetas desde a infância e é a partir desse contato com cantadores que eles despertam para o dom, que afirmam possuírem dentro de si.

Chama atenção, entre outras coisas, em seu depoimento, além do profundo respeito que Geraldo demonstra ao relembrar os poetas que o antecederam - considerando-os como os mestres que o ajudaram a dar os primeiros passos dessa jornada inspiradora - citando o quanto ouvi-los cantar foi marcante e decisivo. O encantamento da recepção, a lembrança da força da voz desses poetas marcando definitivamente o imaginário desses meninos sertanejos.

Aos poucos a memória vai recriando o despertar para a cantoria e Geraldo se emociona muito ao perceber que apesar dos dissabores sua caminhada possui muito mais flores que espinhos.

(...) na minha infância, propriamente dita, esse meu tio chamado Amâncio, Amâncio Pereira Lima (...) Então, esse meu tio, ele começou a cantar (...) Então, ele me incentivava muito. Ele me ensinava alguma coisa assim, que a gente chama quedas de verso, me ensinava assim, desafio, um pouquinho de mourão e tal... Então, isso me marcou muito. (...) Isso na infância. Depois eu fui esquecendo um pouco. Em 57 (1957) aparece esse cantador chamado Antônio Maracajá. E eu achava muito bonito, assistia toda cantoria dele. (...) Não, bem antes havia um programa na Rádio Clube de Pernambuco que era feito por Otacílio Batista e Zé Alves Sobrinho. Não sei se uma vez por semana, me parece que sim, em torno de meio dia e até rádio a essa época era uma coisa muito difícil. Só meu avô que tinha, ali em redor de meia légua, e eu ia sempre assistir isso. Era muito interessante! Então, como Otacílio tinha uma voz muito bonita e meu irmão também, esse mais velho

improvisava... tinha uns primos meus que quase todos faziam versos de sextilha. Nós íamos catar algodão e lá a gente ia cantar. Eu era Otacílio Batista. Dizia: Eu sou Otacílio Batista (*Risos*), meu irmão mais velho era Zé Alves Sobrinho, que ainda é vivo, Zé Alves, e os outros eram um qualquer. O certo era que nós cantávamos todos juntos, fazendo versos. E eu lembro que eles achavam assim, que eu era pelo menos mais afoito, mais corajoso. (*Risos, muito alegre*)

O tio foi outro grande incentivador para o desenvolvimento do cantador que Geraldo viria a ser. Poeta amador cantava de maneira fortuita, mas sua presença foi significativa para que o menino convivesse e aprendesse de forma incipiente o manejo de gêneros, regras e toadas que fazem parte do conjunto poético que dão vida à cantoria. Complementando, de alguma forma, esse convívio, a realização das cantorias na casa do avô e os programas de rádio, privilégios que teve a seu alcance, favoreceram ao desenvolvimento do poeta latente que possuía dentro de si.

Interessante acentuar aqui, mais uma vez, a presença do rádio como fator primordial no desenvolvimento dos futuros cantadores e que se configurou um dos principais meios de comunicação para essa arte e seu reconhecimento.

Por outro lado, o mundo infantil de Geraldo, como de praticamente todo filho de sertanejo pobre, era cercado por trabalho, mas encontrava brechas para as brincadeiras que giravam em torno da habilidade de improviso dele, do irmão e dos primos. E já nesse momento o reconhecimento de uma embrionária ousadia que lhe dava destaque.

Jornada marcada por altos e baixos, momentos de grandes dificuldades, aprendizados de vida e o retorno de encantamentos adormecidos. As questões sociais, econômicas, políticas e culturais que cercam o viver sertanejo fazem parte das recordações da maioria dos cantadores. Suas vidas são entremeadas pela luta constante pela sobrevivência no sertão, onde a má distribuição da terra, a sujeição dos agricultores aos grandes latifundiários, as secas e suas medidas paliativas, como as frentes de serviços nas estradas de rodagem, apenas davam conformação a um período marcado por descasos políticos, ingerência de recursos públicos, exploração de mão-de-obra campesina, etc. Geraldo ao recordar seu percurso deixa entrever muitas dessas questões:

(...) Veio 58(1958), um ano de seca, eu fui pra rodagem. Eu não sei se você sabe o que é cassaco de rodagem. É assim, é a borra da sociedade, como se diz, é rente com o chão (*Fala de forma bem explicada, pronunciando*)

bem cada palavra para que não se tenha dúvida do que está querendo falar, mas não denota mágoa) e eu tive a honra de passar por aí, o que me reciclou bastante. (...) Então, durante esse período 58(1958), 59 (1959) fiquei totalmente desligado de cantoria, de poesia, nem... nem me lembrava nem que tinha esse dom de poeta, 58, 59, 60(1960) por aí. Em 61(1961) surge esse programa na Rádio Educadora do Crato, chamado *Violas e Violeiros*, que tinha o comando de João Alexandre Sobrinho e depois aparece Pedro Bandeira em 1962. Onde volta todo encanto, todo sonho e toda vontade de cantar. *(Fala com muito entusiasmo e emoção)* Depois surge outro programa na Rádio Iracema de Iguatu que era feito por Juvenal Evangelista e Justo Amorim. Sendo Juvenal um dos maiores cantadores que esse planeta viu também. Mas a influencia maior era esse do... da... da Rádio Educadora do Crato que era de quatro e meia às cinco e meia da tarde. E nós ouvíamos. Eu ouvia toda tarde, fui aprendendo toda modalidade de cantoria. Como era o mote, como era a sextilha, como era o martelo, como era o galope à beira mar (...) Eu assistia esse programa todo dia religiosamente. (...) Eu acho que eu queria ser tudo na vida, *(Risos)* terminei sendo apenas cantador e graças a Deus.

Para Geraldo, como para seus companheiros, o rádio simbolizou o maior catalisador de talentos que o sertão nordestino testemunhou, despertando e seduzindo diversas gerações de cantadores e ouvintes, pois ao mesmo tempo em que divertia, ensinava os caminhos de uma arte que para muitos representou a redenção e a melhoria das condições de vida e de trabalho.

Além disso, a admiração que desde meninos nutriam pelos poetas nos quais se inspiravam motivava o desejo de ser como eles. Algo que era reforçado pela certeza de que também conseguiriam, caso se dedicassem com afinco àquela arte, como afirmaram muitos poetas.

(...), no dia cinco de janeiro de 1964 havia uma cantoria, ia haver uma cantoria muito grande num lugar chamado Arrojado, no município de Lavras, é um distrito, parada de trem, essa coisa... De novo entra o Pedro Bandeira na história. Pedro Bandeira e Zé Vicente. Cantoria enorme na casa dum... dum vice-prefeito chamado Zé Pinheiro. Aí um... cantaram, cantaram, cantaram e como eu tinha a voz razoável, boa, o Zé Vicente tinha uma voz meio rouca, ainda é vivo também, aí disseram assim: põe o neto de Manuel Amâncio pra cantar aí e tal... Aí me colocaram. Eu cantei um pouquinho com Zé Vicente. Ele me chamando pra cantar Bíblia Sagrada, Ciência, não sei o quê, lá vai, aquela coisa e eu sem saber de nada. Quando eu desço um pouco aí (...) aí Pedro Bandeira diz assim... Pedro na época era... era o ídolo da viola. Disse: eu quero cantar um pouco com esse menino. Aí cantou. Foi uma

coisa super agradável. Você ver a vaidade humana como é. Quando terminamos, ele disse: você tem futuro, pode continuar, você é muito bom. Isso era sábado à noite e na segunda ia ter o programa. E eu fiquei no pé do rádio: eu só digo que ele gostou da minha cantoria se ele mandar uma boa tarde pra mim. Aí ele pega o microfone: eu quero agradecer a Zé Pinheiro, a todo mundo do Arrojado. Mandar parabéns a um neto de Manuel Amâncio que tá começando a cantar e tem muito futuro. Eu quase que caía, é como se Cid Moreira no auge do Jornal Nacional tivesse mandado boa noite. (*Risos*)

Continuando seu trajeto, Geraldo escolheu seu caminho decidindo conhecer as diferentes veredas do sertão como cantador. Aos dezessete anos assume as rédeas de sua vida e de sua arte, disposto a seguir viagem, teve na aceitação de cantadores mais experientes como Pedro Bandeira e Zé Vicente, o aval que lhe faltava para enfrentar o que estava à sua frente: o mundo da viola.

Em seu depoimento, deixa-nos claro a importância que tem para os jovens cantadores serem reconhecidos e aceitos pelos “grandes”. A comparação que faz com o Cid Moreira e o Jornal Nacional (telejornal noturno de uma grande emissora nacional) dá-nos a dimensão da grandeza daquele momento para ele. Espécie de *rito de iniciação* que a cada novo fato, episódio, ia construindo um percurso até o momento em que se sentisse não pronto, mas habilitado a entrar nesse mundo encantador e, ao mesmo tempo, incerto da arte da cantoria. Pedro Bandeira e sua fala sobre Geraldo Amâncio significou a senha para que ele entrasse de vez nesse mundo.

Como muitos cantadores, encontrou a resistência do pai, que perdia um braço forte para o trabalho na agricultura. Não se intimidou, teimoso e persistente não se deixou abater pela primeira decepção que o fez voltar para casa, sem dinheiro e sem garantia de êxito. Recuperou o fôlego e, com a ajuda da mãe, seguiu nova jornada. Daí pra frente, confessa, não olhou mais para trás. Admite que passou por dificuldades. Encontrou portas ora abertas ora fechadas. Passou por humilhações, mas continuou.

O encontro com Pedro Bandeira e Zé Vicente e a oportunidade de com eles cantar significou uma espécie de “rito de passagem” que encorajou Geraldo a abandonar a vida na agricultura ao lado do pai para seguir as incertas veredas do sertão, a procura de um espaço para mostrar sua arte. Assim seguiu por uma longa estrada.

Relembra, hoje, às gargalhadas, um período em que a figura do cantador era tão desprestigiada que era comum ser vaiado no meio da rua.

(...) Uma vila, pra eu passar numa vila com uma viola, Deus me livre! Cidade, eu levei muitas vezes vaia de estudante, principalmente quando eles iam enturmados. (...) nós tínhamos um programa na rádio Iracema de Iguatu, um cantador chamado Chico Crisânto, de apelido Pedra Fina, ainda é vivo também. E... eu acho que em 1966 nós fomos a cavalo do município de Cariús pra fazer uma cantoria no município de Várzea Alegre, entre Várzea Alegre e Cedro. E nós entramos em Várzea Alegre a cavalo, foi a maior vaia que eu recebi no Ceará (...) Então, o Pedra Fina que era o meu colega entrou assim, no calçamento, na rua, não sei se você sabe o que é cavalo praiador, talvez não. O cavalo machador, trãããããããã, essa coisa meio onomatopaica, o termo é esse, é? Por aí. Trãããããããã e quando o pessoal foi vendo aquilo, também acho que a nossa forma de trajar, aí sim, nós íamos de paletó, gravata e chapéu (*Risos*) e ele bem na frente assim, o animal dele bem melhor, e eu num burro xotão. O que é um xotão? Um animal assim duro, que pisa duro, que não marcha, sabe? (*Risos*) E ele bem à frente e eu assim... acho que uns cinqüenta metros atrás. E o povo saiu às portas e aquelas mulheres gritando, mangando, assoviando. E eu a essas alturas me espantei com esse quadro. (*Risos*) Aí diziam assim: e lá vem outro. O outro era eu. (*Risos*) E eu fiquei assim com os olhos corrupiando assim só pra frente sem olhar pra lugar nenhum no meio da rua. Isso me doeu de uma forma tal... (*Risos*) E eu só imaginava a volta, que nós tínhamos que vim pela mesma rua, né? (*Risos*)... e a rua não era tão longa, mas a vaia foi tão grande que a rua quase não teve fim pra eu chegar lá.

Ao lembrar esse acontecimento Geraldo recria em sua narrativa um momento que outrora considerou triste e vergonhoso. O depoimento do começo ao fim foi marcado por grande emoção e sabedoria, mas com certeza essa parte em especial, em que ambos caímos na gargalhada e chegamos a chorar de tanto rir, fez-me perceber que eu estava diante de um vencedor. Não um vencedor individual representado unicamente pelo cantador Geraldo Amâncio, mas alguém que traz em si a representação de toda uma geração de homens e mulheres batalhadores que enfrentaram dias árduos por esses sertões adentro e afora, rumo aos centros urbanos e que hoje podem contar e cantar suas histórias recheadas de lágrimas e risos, decepções e conquistas porque elas simbolizam o que eles têm de melhor: a coragem e a alegria de ser cantador.

Essa narrativa também faz-nos entrever algo extremamente complexo, os sinais de deslocamentos, as incorporações, a dinâmica cultural que congrega em diferentes

momentos históricos lugares sociais completamente diversos para cantadores e a cantoria. Reflexo dos processos de hibridação alertaria Canclini²¹, que tem possibilitado ressignificações dessa e de outras artes e artistas, tidos como populares, no “contexto da modernidade” e que dão à sua existência um novo caráter e aceitação. Uma recombinação de valores que trouxeram os cantadores dos sertões, das longas caminhadas a pé, dos lombos dos burros e das vaías e humilhações e puseram-nos em cima dos palcos, nos teatros, nos programas de televisão e sob aplausos e vivas das platéias urbanas, misturadas infinitamente com as platéias rurais.

Cabe pensarmos sobre esses deslocamentos, ressignificações, incorporações que vão aos poucos transformando as práticas cotidianas de homens e mulheres e que se reinventam em contextos urbanos, reconfigurando-se nesse movimento constante entre sertão e cidade. Imbricamentos de hábitos, modos de vida e de criação que dão à cantoria uma outra roupagem. Tradição poética que agrega novos traços e que permanece existindo e comunicando, através das vozes-palavras de homens e mulheres, a poesia que anima a alma desses poetas e seus ouvintes.

Ao pensar sobre a cantoria no contexto atual, Geraldo sugere ainda alguns encaminhamentos possíveis para que ela alcance maior visibilidade. Nesse sentido, mostra-se inovador:

Agora, veja bem, eu acho que se eu começasse tudo de novo, eu faria duas coisas. Por exemplo, pra... uma... o que falta muito na cantoria é renovação do público. Essa é a maior carência da cantoria. E eu acho... Eu não digo nem se eu voltasse, que os cantadores novos deveriam fazer o seguinte: fizesse cinqüenta por cento da cantoria tradicional, isso num show, e cinqüenta por cento da cantoria acompanhada por outros instrumentos. Que a cantoria fosse mais musical. (...) E para os cantadores eu aconselharia isso que eu já disse aqui: que eles inovassem cada vez mais, que musicassem cada vez mais a cantoria pra que pudéssemos ter assim com urgência, mas urgentemente mesmo, uma renovação de público.

Geraldo acredita que uma renovação de público, necessária à cantoria, passa, principalmente, por uma nova roupagem em termos musicais. Sua fala traduz uma preocupação comum entre os cantadores. De um lado, o fato de o público tradicional ser

²¹ CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. 3ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

muito resistente às mudanças, do outro, a conquista de um novo público que, na maioria das vezes, não se aproxima por considerar as toadas que acompanham os gêneros improvisados um tanto monótonas e, no entanto, gostarem muito das canções cantadas pelos poetas, essas, às vezes, acompanhadas por diferentes instrumentos musicais.

Geraldo aponta em seu depoimento indícios de mudanças, incorporações, hibridações que dariam à cantoria, de certa forma, outra estrutura poética, modificando o seu próprio fazer. Cabe aqui perguntar o que isso significaria para a cantoria? E para seu público? Ela continuaria a ser a arte do improviso com suas peculiaridades ou se transformaria em outra arte, um híbrido entre a palavra e a música?

Ao falar da musicalidade na cantoria Geraldo faz um alerta na tentativa de conquistar o público leigo:

(...) a musicalidade da cantoria deixa muito a dever. Ela é belíssima pra quem já tem o hábito de assistir a cantoria, (...) Porque a maioria das vezes quando você vai cantar para um público leigo, tratando-se de cantoria, é... você começa assim, porque o cantador ele começa de uma forma meio brusca: Boa Noite! (*Fala gritando*). (...) Assusta um pouco quem não tem o hábito de ouvir. (...) Quando eu vou para um público de colégio, coisa assim, faculdade que não tem costume, eu às vezes, vou tocando a toada mais macia possível, tipo Oliveira de Panelas (*Risos*) pra ver se essa coisa penetra bem. (...) eu já vou certo disso, já vou prevenido pra isso. E daí só depois de dois minutos, três minutos é que vão se habituando, vão gostando e vão aplaudindo.

Experiente, o poeta sugere que as novas gerações de poetas procurem atrair esse público mesclando o tradicional e o moderno em suas apresentações unindo diferentes ritmos musicais na cantoria. Que elas procurem trabalhar na base, na formação da platéia

Mas, de fato, o que Geraldo Amâncio e todos os cantadores desejam é ver sua arte prestigiada por diferentes pessoas, que ela não pereça no estereótipo de coisa para matuto, para os avós, como sendo “das antigas”. A arte em suas diferentes expressões não cabe em uma forma, ela é universal e, portanto, procura comunicar algo e isso a cantoria tem feito muito bem. E na certeza da continuidade o *cantador fabrica* rimas e sempre as dirige ao público:

Tem essa platéia que não se desloca
 Na nossa cantiga acha muita graça
 Em pé ou sentado ficando na praça
 Olhando o poeta que canta e que toca
 Eu tenho certeza que ninguém se *envoca*
 Que o nosso trabalho vai continuar
 À noite pra mim é espetacular
 A prata é embaixo e a lua em cima
 E aqui dois poetas fabricando rimas
 Cantando galope na beira do mar²²

4.8. MOACIR LAURENTINO



Figura 27

Ser cantador... Me considero um sacerdote da arte de cantar repente. Que eu digo assim porque tenho certeza que sou mais sacerdote do que mercenário na minha arte por isso eu... sou muito feliz por ser cantador. Eu não me envergonho de ser cantador em canto nenhum. A maioria me trata bem, me aplaude, me ouve. Aí significa muita coisa pra mim. (...) Me considero que... que eu “tou” mais de que no meu lugar merecido como... como poeta. Me considero agradecendo muito a Deus com toda humildade, me considero privilegiado.²³

O paraibano Moacir Cosme de Lima nasceu no Sítio Logradouro, em Paulista, no ano de 1943. Filho do agricultor e cantador Avelino Laurentino, teve em casa desde os primeiros momentos o convívio com a arte da qual se sente herdeiro.

Terceiro filho de uma família de dezesseis, foi o único que seguiu os passos do pai como cantador. Moacir, no entanto, não foge à regra, narra momentos de muitas

²² Galope à beira-mar de Geraldo Amâncio gravado no III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, em Senador Pompeu/CE. 28/01/2007.

²³ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

dificuldades em sua vida de sertanejo. Os sacrifícios do pai para manter a família numerosa, o trabalho dele e dos irmãos para ajudar nessa tarefa, a falta de escolas na zona rural, o que aumentava mais ainda seu desinteresse pelos estudos, o trabalho de alugado nas terras alheias.

O cenário, na vida da maioria dos cantadores aqui entrevistados, é o mesmo, o que muda são só os protagonistas. É sempre o sertão com suas belezas e tragédias o pano de fundo a definir a trajetória desses poetas. Moacir em especial deixou transparecer um sentimento grande de vitória, de alguém que lutou muito para chegar onde está e, por isso, faz questão de dizer que é feliz: *“Eu fui um menino meio triste. Acho que a pobreza nossa influenciou nisso. Eu nunca fui dono de nada de brincadeira, de carrinho. Eu nunca tive presente, nem nada disso, mas sou muito feliz”*.

Aqui mais um poeta que nasceu no roçado. É como se o solo do sertão fizesse germinar não apenas o feijão, o algodão, o milho que esses meninos precisavam desde cedo plantar e colher para garantir a sobrevivência sua e da família, mas também a poesia bruta que na tenra idade enchia de alegria o cotidiano de luta desses pequenos trabalhadores:

(...) Eu comecei cantar aos nove anos de idade na roça apanhando algodão, catando feijão. Papai começava uma sonoridade de um repente e eu comecei envergonhado pe... pegando na deixa. Aí papai: Ai você vai ser cantador! É uma boa! Depois eu fui... Perdi a influência um certo tempo. Depois dos dezessete anos, aos dezoito anos eu me... me voltei pra ouvir cantoria. Ouvindo Belarmino de França, ouvindo Ascendino Aureliano, Teodomiro Aureliano, ouvindo João Severo de Lima, Manuel Francisco Neto, Zé Batista e um seriado de outros cantadores. E aí comecei a me influenciar porque papai começou a fazer cantoria lá em casa, na nossa residência. E eu comecei a me influenciar, peguei na viola e cantei um dia. Aí um cantador que era meu parente foi e disse: Rapaz, você... você tem uma voz maravilhosa! Você já é cantador pronto! E eu fui comendo corda, quando eu não era cantador pronto mesmo, eu só estava influenciado pelo ambiente que eu vivia e comecei cantar. Comecei cantar também levado pela necessidade terrível naquela época, que o mundo era mais difícil do que hoje.

Moacir cercado por mestres da cantoria, começando pelo pai, foi cedo aprendendo a *pegar na deixa*, a ter contato com as sonoridades dessa poética. Seu trabalho era *apanhar algodão, feijão*, colher palavras, cultivar rimas. Seu pai ia aos poucos plantando no solo fértil de sua imaginação as sementes do cantador caprichoso que se tornaria depois. Além disso,

o terreiro de sua casa era um jardim precioso, onde ele ainda menino podia colher os melhores repentes feitos pelos grandes cantadores que habitavam o sertão paraibano. Assim, o menino Moacir *foi comendo corda*, adubando o terreno em que mais tarde pode plantar e colher, como considera hoje, os melhores frutos de sua vida.

E, neste sentido, não esquece a figura do pai, no seu processo de amadurecimento como cantador:

Meu pai foi um homem letrado. Cabra vinha... ia perguntar as coisas lá em casa. Se o Avelino não souber... não souber não tem quem saiba, quando tinha dúvida de alguma coisa. A letra de meu pai era a letra de um doutor é... e ele sabia de muita coisa. O... que eu devo assim... de... a minha inteligência, o que eu devo assim... a minha... a minha desenvoltura de cantoria, devo a meu pai. Ele era um homem altamente inteligente.

Moacir emociona-se muito ao lembrar do pai, a voz fica embargada, os olhos enchem-se de lágrimas, as palavras calam. Nesse momento da entrevista, percebo que o poeta acaba fazendo uma viagem ao sertão paraibano onde nasceu. Lá viu-se caminhando, ainda menino, por entre o roçado, a colher o feijão, o algodão, ouvindo o pai cantador criando versos, que aos poucos iam contando a trajetória de uma poesia que se perpetuaria no filho que conseguiu ir muito mais longe do que o pai jamais sonhara em chegar em sua época.

Assim, na tentativa de fugir das dificuldades, Moacir conta que aos dezessete anos começou a fazer pequenas viagens para os ambientes de cantoria onde o pai já era um cantador reconhecido. Muitas vezes ia recomendado por ele e por outros cantadores de nome na região e isto lhe abria algumas portas, embora não fosse garantia de que o público iria gostar de sua cantoria. O ambiente era favorável, mas as condições não eram muito convidativas. Tudo era com muito sacrifício. Léguas intermináveis andando a pé por esse sertão, fome, sede, o ganho nem sempre garantido e para se fazer as cantorias era preciso pedir nas casas a permissão do dono, o que nem sempre acontecia.

Foram anos muito difíceis, até Moacir conseguir harmonizar-se com o mundo da cantoria. Foram várias idas e vindas da cantoria para o roçado, do roçado para a cantoria, até que finalmente assumiu de vez a peleja com essa arte e com ela começou a ganhar

louros. Mas confessa que “O caminho da arte era muito espinhoso, muito pedregoso, as coisas distantes, não tinha facilidade da gente chegar perto”.

A grande virada para Moacir veio no ano de 1974 quando aceitou um convite do cantor pernambucano Ivanildo Vila Nova para com ele cantar em Campina Grande. Já casado e morando em Iguatu, no Ceará, e reticente quanto ao convite, quase não aceitou, mas diante das inúmeras dificuldades, ouviu os conselhos da esposa e pegou a estrada rumo à Campina Grande e hoje já faz trinta e cinco anos que lá reside. Nessa cidade, como revelou, conseguiu “aprumar a vida”.

A partir da década de 1970, em todo o Nordeste, começaram a acontecer com maior frequência os festivais de cantadores. E a cidade de Campina Grande, durante muitos anos, concentrou um dos mais famosos e importantes desses festivais. Ganhar o primeiro lugar nesta cidade significava um passaporte para o reconhecimento da dupla vencedora. Para Moacir Laurentino e Ivanildo Vila Nova *fez clarear o mundo!* As oportunidades vieram imediatamente com a contratação para fazer um programa na Rádio Cariri de Campina Grande.

Importante observar que o processo de reconhecimento da cantoria e do cantor passou a ser legitimado, principalmente, pelos programas de rádio e pelos festivais de cantadores. Aqueles poetas que não conseguiam inserir-se nesses dois espaços de grande visibilidade, praticamente ficavam à margem das conquistas obtidas naquele momento. Inclusive, como declararam vários cantadores entrevistados, a senha para a aceitação do público era responder afirmativamente a seguinte pergunta: Você canta em rádio?

Inseridos nesses novos meios e formas de comunicação os cantadores foram conquistando outros espaços e deslocando a cantoria do seu ambiente rural para os centros urbanos, onde já havia também um público deslocado que migrara em busca de melhores condições de vida e de trabalho. Assim, esta cantoria deslocada, ressignificada fazia surgir, na mesma proporção, novas formas de criação, recepção e percepção para cantadores e ouvintes. E, de alguma maneira, esses protagonistas dessa arte, dita como popular, se apropriavam dos meios massivos instituindo sua própria mediação com o público.

Moacir ao lembrar quando começou revela o papel importante que muitas vezes o cantor assumia para algumas comunidades:

Era meio cheia... era meio cheia de tropeço. A cantoria não tinha o volume de vocabulário, de sinônimos que tem hoje porque a sabedoria é arranjada com a prática, né? Além do dom, a sabedoria é arranjada com a prática. E naquele tempo, tinha pouca gente sabida, porque quando o sujeito sabia de... de um... tinha um grau de escolaridade mais avançado, ele chegava num sítio daquele ele era um sucesso. O professor fulano de tal, o professor fulano de tal e toda vida teve cantadores curiosos.

Suas recordações nos dão conta de um período em que os cantadores mais escolarizados eram considerados verdadeiros professores do sertão. Seu dom e sua sabedoria eram louvados entre as populações sertanejas que viam nas cantorias momentos importantes para obterem informações e “conselhos”²⁴ sobre os mais diversos assuntos. Festejado por esse público o cantador viveu momentos de glória, pois sentia-se seu representante legítimo, portador de boas e más notícias, mas a quem todos queriam ouvir.

Por outro lado, Moacir considera que a cantoria hoje carrega uma carga de conhecimentos e vocabulários muito mais ampla do que quando começou. Podemos considerar, neste sentido, que o acesso à escola, aos meios de comunicação e de diversão, etc, também foram ampliados e, isto, modificou significativamente o perfil do cantador e do público e suas formas de percepção e recepção da cantoria. Refletindo-se consequentemente no papel social que esse artista passou a ter junto a comunidade.

Atualmente, como pude perceber, o cantador não é mais visto como o professor do sertão, um conselheiro, mas como um poeta que possui o “dom” de transformar, lembranças, conhecimentos, informações trágicas e alegres, protestos e denúncias em uma poesia improvisada e única porque diz respeito àquele momento vivenciado em presença de um público que foi ali exclusivamente para ouvi-lo recriar da forma mais poética possível o que ele já sabe e viveu.

²⁴ O cantador dava conselhos no sentido em que esclarece Benjamin: “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”. *Op. Cit.*, p. 200.

4.9. IVANILDO VILA NOVA



Figura 28

(...) Hoje pra mim é um prazer. Não era não, mas hoje é. Não é só profissão. Embora que eu só cante (...) quando há precisão de cantar. Eu não canto fora disso hora nenhuma. (...) Por brincadeira eu não canto não.²⁵

Ivanildo Vila Nova leva muito a sério ser cantador. Para ele cantar, acima de tudo é um compromisso que ele assumiu diante do público, não é uma brincadeira. É uma profissão que ele faz questão de levar com muita responsabilidade. Sua trajetória reflete bem essa decisão.

Herdeiro de uma família de cantadores, glosadores e poetas populares, Ivanildo Vila Nova nasceu em Caruaru, Pernambuco, em 1945. O pai José Faustino Vila Nova além de ser cantador, escrevia folhetos²⁶ e glosava²⁷ versos. Em sua memória o pai era “um tampa de Crush” (refrigerante gaseificado de então) de sua época, ou seja, era um cantador reconhecido. Profissão que dividia com outras atividades que exerceu como fiscal da prefeitura e guarda do Estado.

Diferente de muitos cantadores entrevistados Vila Nova não queria ser cantador, resistiu o quanto pôde, mas depois se entregou de corpo e alma à profissão. Revela que o pai o levava como acompanhante às cantorias que fazia e, entre um baião e outro, colocava-o para declamar cordéis, algo que fazia muito a contragosto. E continua:

²⁵ Entrevista realizada em 22/01/2002 em Jaboatão dos Guararapes/PE.

²⁶ Ivanildo Vila Nova informa como folhetos escritos por seu pai os seguintes: *O Nero do Amazonas*, *A Princesa das Águas Mortas*, *Cobra Choca*, *O Encontro de Cobra Choca com o Sertanejo Valente* e *As Queixas de Satanás à Cristo*, entre outros.

²⁷ Glosador é aquele que faz os versos sem acompanhamento da viola.

(...) Gosto mesmo pra cantar eu nunca tive. Eu fui cantador por meio de sobrevivência, como quase todos os cantadores daquela época eram por hereditariedade e também por meio de sobrevivência. Quer dizer, você não tinha outra opção a não ser cantar, se tivesse o dom de cantar. Então, eu tive muitas outras coisas para não cantar. Tentei trabalhar em... Vendi jornal, trabalhei em comércio, fui contínuo. Um bocado de coisa pra não cantar, mas quando não teve mesmo outra opção, como era uma profissão, era o que eu tinha. Então, eu fui ser cantador profissional, isso já com dezoito anos. Já fazia seis que eu cantava. Comecei cantar com doze anos.

Ivanildo em sua narração confirma mais uma vez as dificuldades porque passavam esses jovens sertanejos. O mundo da cantoria, embora fazendo parte cotidianamente da sua vida, não lhe era atraente. O que para muitos sorriu como uma alternativa possível e encorajadora, para o menino Ivanildo era uma obrigação da qual não gostava de compartilhar. Embora, sua fala deixe entrever que acreditava possuir o “dom de cantar”, a tal não se lançou inicialmente com entusiasmo. Trilhou vários outros caminhos, mas não conseguiu desvencilhar-se da profissão que o pai havia-lhe deixado como opção.

Refletindo sobre sua rejeição inicial, Ivanildo avalia que muita coisa melhorou para os cantadores:

(...) A cantoria hoje é uma coisa muito valorizada, mas naquela época... Eu não queria por isso, porque cantoria tava em baixa. É um ciclo que de dez, de quinze em quinze anos ela tem uma baixa. Naquela época tava em fim de linha. Os cantadores todos sem perspectiva. A coisa naquele tempo não era como hoje que você... Era muito amadorística. Os cantadores não tinha o cuidado que têm hoje com a profissão, pra encarar como profissão. Era mais como boemia, como segunda... uma segunda opção. Então, quando eu comecei era terrível. Cantoria era marginal, cantoria era marginalidade. Era uma coisa sem... sem a menor cotação. A cotação era zero. Hoje a cotação é dez.

Sua narração traz um olhar bastante crítico acerca da cantoria, e por outro lado, acentua que houve um deslocamento em relação à valorização da profissão, inclusive, na própria percepção que o cantador passou a ter de sua arte. Há também indícios de que a cantoria passa por momentos de reestruturação em determinados períodos o que nos leva a crer que os anseios de cada geração vão tecendo novas tramas, trazendo vigor novo para

a cantoria. A não adaptação dos cantadores aos padrões vigentes em cada período e a conquista por espaço vão fazendo as mudanças acontecerem.

Em 1963, Ivanildo assumiu a cantoria como profissão, o pai já havia lhe “*mostrado os pontos, apresentado as pessoas, os locais*”. A partir de 1964, seguiu sozinho como profissional.

Relembra que no início da carreira a maioria das cantorias eram feita em casas, sítios, vilas, povoados, nas pequenas cidades do interior nordestino, e em pouco mais de uma década, passou a realizarem-se com maior frequência cantorias nos centros urbanos.

Eu passava anos a fio com cantoria no interior. Hoje eu faço meia dúzia por ano. Eu fazia... o quê? Fazia todo mês duas, três, quatro, cinco, seis. Quer dizer, um pequeno período que eu não cantava no interior, era o período que chovia. Aí eu fazia essas cantorias na cidade. Isso o quê... já em 1970, 71, 72, 73, 75, mas quando eu comecei a cantar, não. As cantorias, praticamente todas, eram no interior.²⁸

Sua trajetória veio acompanhando gradativamente o deslocamento do público da cantoria do sertão para a cidade e, conseqüentemente, ampliando os espaços de atuação do cantador. Convivendo nos centros urbanos a geração de Ivanildo foi conquistando uma série de mudanças importantes para o cantador. A nova postura dos cantadores, como também, do público que migrou, criaram condições favoráveis para o crescimento da cantoria nos centros urbanos, dando origem às apresentações de cantadores nos teatros, restaurantes, universidades, etc. O cantador começou a sair da “cotação zero” para a “cotação dez”.

As principais conquistas apontadas por Ivanildo dizem respeito aos horários das cantorias, o tempo de apresentação, os contratos, um relativo respeito em relação aos direitos autorais e ao estabelecimento de cachês. Além disso, sua geração conseguiu desenvolver um alto nível de criação poética. Trazendo para a cantoria improvisada uma excelência reconhecida por diferentes gerações de cantadores e ouvintes. Fato comprovado em seus depoimentos quando afirmam que *cantar hoje para agradar o público é muito pesado*.

²⁸ Entrevista realizada em 19/12/2001 em Fortaleza/CE.

4.10. SEBASTIÃO DA SILVA



Figura 29

Ah! Ser cantador eu até me emociono com isso porque... cantador... minha querida, é... é... pra mim é a vida, né? Eu acho que eu existo em função disso, da... de cantar porque é o que eu gosto de fazer, é o que eu amo fazer, eu adoro fazer. (...) Mas o cantar é o complemento do alimento, do espírito, da alma, do meu ego, do meu orgulho e da minha vaidade e que é peculiar a qualquer ser humano. (...) Então, sou muito feliz sendo cantador. Eu acho que ser cantador pra mim é tudo, é a vida.²⁹

O cantador paraibano Sebastião da Silva nasceu em 1945, na Serra do Câmara, hoje município de Pilõezinhos. Ouvir seu relato é emocionar-se. O grande amor com que fala do significado ser cantador é de uma sinceridade desconcertante. A cantoria é para ele a expressão de sua própria vida, *é o complemento do espírito, da alma*. Tem orgulho do que é, do que faz, sem falsa modéstia une sua existência à da cantoria, motivo de satisfação, prazer e realização como pessoa e como artista.

Sebastião é mais um filho de agricultor que trabalhou junto com os pais e os onze irmãos para ajudar no sustento da família. O pouco tempo que lhe restava era à noite, quando tentava frequentar a escola.

Eu... eu na infância do... dos oito, dez ano já comecei trabalhar na roça, né? E frequentava escola à noite, né? No claro da lamparina, como se diz, e aí foi onde eu fui alfabetizado. (...) Eu fiz só até a quarta série, parei num tal de exame de admissão que havia. (...) Na verdade eu passei no exame de admissão podia ir fazer o... o colégio, o ginásio naquela época, né, quando chamava... mas... é... dado o tempo. Não tinha tempo. Meus pais não tinham condição de me sustentar nos estudos porque não era só eu, era... era uma leva de doze filhos. (...) Quem quis seguiu por conta própria, né? E eu como tive que sair de casa pra cantar não tinha tempo de conciliar a cantoria com o colégio.

²⁹ Entrevista realizada em 30/06/2007 em Fortaleza/Ce.

Em geral, os cantadores possuem um percurso muito semelhante. Nasceram no sertão, tendo sido suas alegrias e tristezas por ele marcadas. Famílias numerosas, trabalho na agricultura, educação deficiente, brincadeiras ao ar livre, trabalho e diversão misturados, face de uma mesma moeda que, muitas vezes, possibilitava a esses meninos um espaço de interação social, inclusive no desenvolvimento de suas criatividades latentes.

Na infância, além do trabalho árduo, uma constatação recorrente entre eles, tiveram momentos significativos de diversão e esses estavam sempre atrelados ao mundo do labor ou da religiosidade. As brincadeiras relacionadas com os modos de ser e viver do sertanejo dão-nos conta de um universo lúdico em que novenas, festas de santos padroeiros, mamulengos, reisados, lapinhas, pastoril e cantorias são lembrados frequentemente. Ao narrar momentos de sua infância Sebastião traz-nos um pouco desse universo:

(...) Era costume na minha região o... a brincadeira de Lapinha ou Pastoril, né? Também cheguei a frequentar, participar das... das brincadeiras de Lapinha nos fins de ano, né? Eu cheguei também a... a participar do... dos campos de futebol, pelada com os outros garotos. Tinha muito na minha região o... o tal da... da festa de Reisado ou Boi de Reis, como chamam, né? O mamulengo. (...) As cantorias eram frequentes, inclusive na casa do meu avô que era um apaixonado pela cantoria. Ele era muito devoto, muito católico aos seus santos e cada santo daquele: Santo Antônio, São Sebastião, São Vicente, São não-sei-quem, e cada santo daquele ele rezava uma novena e no fim tinha uma cantoria. Então, ouvi vários cantadores da minha época, da minha infância cantaram lá na casa do meu avô e foi por aí que eu comecei a me entusiasmar pela cantoria. (...) Meu pai era um apaixonado pela cantoria, né? Meu pai, às vezes, me levava pra feira, os cantadores cantavam em algumas feiras, havia muitos cantadores que cantavam e lá a gente ficava. Ele ficava, fazia as compras e ficava enquanto tivesse cantoria. Às vezes ele nem saía, tomando uma cachacinha, fazendo amizade com os cantadores e eu lá ouvindo e achando aquilo muito bonito, né? E aí... foi por aí que eu comecei a me interessar. E na casa do meu avô nas cantorias e ficava horas e horas acordado ouvindo os cantadores. Foi aí que eu comecei a sentir que o negócio podia encaixar no meu perfil.

O ambiente por onde trafegou Sebastião, e muitos cantadores, na infância, nos traz um sertão marcado pela religiosidade, pelos folguedos e danças populares. Tradições que traduzem um modo de ser, viver e se expressar com o mundo a sua volta. Sebastião

certamente cantou, dançou, brincou e se encantou em meio ao mundo religioso e profano das Lapinhas, Pastoris e Reisados que trazem no colorido de suas vestimentas, na alegria de suas danças e músicas, na coroação de reis e rainhas, nos ensinamentos de suas peças cantadas toda uma inversão, catarse do cotidiano que transformava agricultores em reis, rainhas, galantes, anjos, santos e demônios.

Teatro popular em que era possível emprestar seus corpos cansados, mas ávidos, disciplinados para a alegria da festa, a personagens outros, heróis e heroínas que pareciam sair das páginas dos cordéis para ganhar vida naquela brincadeira democrática de que todos podiam fazer parte!

Nesse universo lúdico, o menino Sebastião começou a vivenciar os primeiros contatos com a cantoria. O fato do avô e do pai gostarem muito de ouvir os cantadores favoreceu sua proximidade com esses poetas. Ambiente propício ao despertar do seu próprio dom. Entusiasmado com aquela arte teve várias oportunidades de ver os cantadores em atuação tanto em sua casa como na feira, recordações que marcaram o impetuoso menino.

A partir desse contato era uma questão de tempo para que o dom aflorasse de vez com a urgência de quem sabe que nasceu para ser cantador. O entusiasmo com que relembra sua trajetória e a beleza com que conduz sua arte me faz acreditar que de fato é necessário trazer algo especial, talvez divino, como muitos cantadores afirmam, para levar adiante essa poética. A sabedoria que circunda a cantoria, a forma como conseguem transformar o cotidiano em poesia é talvez a marca maior desses grandes poetas.

No caso de Sebastião seu início deu-se de forma bastante empolgante com treze anos mais ou menos, ao ser desafiado a cantar para uma platéia de companheiros que junto com ele trabalhavam em um engenho de rapadura, corajosamente aceitou o desafio.

(...) o gerente dessa fazenda chamava-se Antônio Ferreira. Era outro apaixonado pela cantoria e gostava dos romances, né? E eu de tanto ouvir romances tanto nas cantorias como nas feiras já sabia de alguns romances de cor. Cantava uns três decorados, só em ouvir eu já decorava. E então seu Antônio quando nós chegamos lá aí... ele disse: Sebastião você foi à cantoria ontem na casa do... do seu tio? Eu disse: Fui. Foi boa? Foi... eu não gostei muito porque o que ele cantou eu também sei cantar. Como assim? Ele cantou romance. Romance eu também sei seu Antônio. Você sabe? Sei. Então, canta um pra nós aqui. Olha, olha a fria, né? Mas como? Sem viola? (...) Ele disse: não. Aí disse: Rubens traga seu cavaquinho aqui que Tião vai fazer de conta que é

uma viola e vai cantar. (...) Aí eu cantei. Aí reuniu-se aquele povo todinho. (...) Terminei, ele disse: Tá bom, agora vamos pagar. Aí botou lá o prato e todo mundo trouxe um... um dinheiro, trazia outro, tal e tal. Quando foi no fim fizeram arrecadação deu dinheiro de uns três, quatro dia de serviço que eu trabalhava na fazenda, né? (Risos) E aquilo foi uma festa. (...) Eu voltei pra casa aos pulos, né? Alegre já me julgando cantador, né? (Risos) E a notícia espalhou-se e aí outro vizinho chamou e outro chamou. E assim, todo sábado eu saía e cantava na vizinhança.

A ousadia do menino Sebastião levou-o ao desfrutar de um prazer indescritível para um garoto de sua idade. Ao sentir-se encorajado por seu Antônio, o administrador da fazenda, a cantar os romances, o menino em princípio receoso, aceitou o pedido surpreendendo a si mesmo pela desenvoltura com que experimentou pela primeira vez ser alvo das atenções de todos e, sobretudo, pela recompensa que, para além do dinheiro muito acima do que imaginaria receber, veio na forma simbólica de como passou a perceber-se, a sentir-se um cantador a partir daquele momento.

Por outro lado, seus parentes, amigos, vizinhos e conhecidos também passaram a vê-lo e aceitá-lo, se não como um cantador já com todo o arcabouço que cerca esse artesão da palavra, mas como um poeta em semente cujo potencial apontava um futuro grandioso e de sucesso que logo se confirmou quando Sebastião abraçou de vez o ofício a ele dedicando-se por completo.

Com esse impulso em sua vida uma série de benefícios passou a fazer parte do horizonte de expectativas do menino cantador, abrindo-lhe outras perspectivas de futuro.

Daí eu comecei a estudar numa escola fora, não era mais à noite porque eu... eu sentia necessidade de aprender um pouco mais. E as pessoas me aconselhavam: Olhe, aprenda. Vá pra escola. Estude, estude, não sei o que... E eu segui. E aí eu comecei a custear os meus estudos pagando o professor. Que a escola que a gente tinha na... na nossa região era uma escola paga, mas muito baratinha, só a gratificação do querosene, como se dizia. E essa que eu fui não, era escola paga, um... um colégio com uma certa classificação. E assim eu estudava na semana, trabalhava pelo... é... meio dia eu trabalhava e meio dia ia pra escola. E de qualquer forma eu ajudava a meu pai, cantava e ajudava porque era uma família muito pobre. Todos trabalhavam. (...) Ajudava na feira, comprava uma roupinha pra mim, pra minha mãe ou pra pessoas assim... E aí eu comecei estudando, estudando. Cheguei a fazer, como eu lhe disse, o exame de admissão e a fama de cantador foi se espalhando e começou a chegar cantador lá em casa e querendo viajar comigo e meu pai dizia: Não, ele não vai viajar agora não porque ele estuda e não pode perder e tal e tal e tal.

Também para Sebastião a cantoria significou a redenção, um mundo novo que se abria trazendo diversas oportunidades para ele e para sua família. Morando na zona rural, as condições de estudo eram muito precárias. Passava o dia trabalhando no roçado e à noite ia para a escola noturna, essa da mesma forma muito carente de recursos. A partir do momento que passou a ganhar um dinheiro extra com as cantorias feitas nas casas e fazendas da vizinhança, teve condições de priorizar um pouco mais sua educação e ajudar em casa.

O senso de responsabilidade e de união levaram-no a eleger como prioridades a família e os estudos. Os pais e os doze filhos, todos trabalhavam no roçado para ajudar no sustento da casa. Percebo que para alguns cantadores, muitas vezes, o início da carreira era dificultado porque os pais não queriam que os filhos abandonassem o trabalho no roçado. No entanto, para Sebastião isto foi resolvido com muita tranqüilidade, inclusive, significou uma ajuda bastante importante para toda a família.

Chama atenção ainda, a consciência de que era necessário estudar, aprimorar-se para que tivesse êxito no caminho da cantoria. Vale considerar que o fato de Sebastião não haver permanecido na escola formal durante muito tempo, não implica que ele tenha abandonado a busca pelo conhecimento, muito pelo contrário. Seu aperfeiçoamento foi constante e continua até hoje, como faz questão de ressaltar. A leitura é algo cultivado diariamente na vida dos cantadores.

Há em Sebastião, como na maioria desses homens da palavra cantada, improvisada, uma sabedoria, uma visão de mundo extremamente sofisticada. Talvez o fato de que fosse preciso, na sua época, como afirma, começar já com uma gama de informações muito grande e específica tenha contribuído para desenvolver esse acentuado poder de síntese, de conhecimentos comum a vários cantadores.

Sebastião acentua em sua narração o quanto o mundo da cantoria é permeado por uma série de exigências, muito peculiares, e como antes, era necessário dominar um vasto cabedal de leituras que passavam por diferentes áreas do conhecimento. Os mínimos detalhes faziam a diferença na hora da criação e atestavam quão preparados para aqueles assuntos estavam os poetas. Muitos cantadores ficaram famosos com o “cantar ciência”.

Mesmo diante de um vasto saber, o experiente poeta chama atenção para algo extremamente importante, não apenas no mundo da cantoria, mas para qualquer área da

vida humana. E, neste aspecto, a grande sabedoria está exatamente no reconhecimento de que nunca se está pronto.

Eu acho que o cantador ele nunca está pronto não. Ele se sente seguro, né? Seguro no que ele faz, mas a cantoria sempre tem surpresa, sempre tem novidade, sempre... é... tem o... o... os contra-fluxos, né? Então, é preciso ele... ele estar preparado. Então, ele se prepara, mas assim, eu estou pronto, pronto. Não tem ninguém pronto. Sempre alguém precisa que evoluir mais, evoluir mais. É como a Ciência, né? A Medicina. Ninguém nunca tá pronto pra resolver tudo, né? Então, eu acho que a cantoria também é assim, é um processo evolutivo que a gente tem que continuar, buscar mais.

Aprendizado constante e contínuo que faz esses homens serem admirados pelo que dizem e como dizem. Poesia que expressa uma mensagem que através de palavras cantadas, improvisadas ganha um novo tom, um outro ritmo, um cheiro diferente, um sabor de algo vivido, mas nunca da mesma maneira. Assim, Sebastião e seus companheiros dão a seus ouvintes algo diferente, no entanto, construído com coisas cotidianas, recortes de vidas, experiências comuns que se mesclam com fatos históricos, bíblicos, políticos, culturais e naturais dos povos, de todos os povos. Como nesse galope à beira-mar criado por Sebastião:

Você que conhece céu e universo
 Eu conheço os flancos, os meridianos
 Eu conheço rios, mares, oceanos
 Conheço as ondas, mares submersos
 Cantando a terra no mundo dos versos
 Nessa poesia espetacular
 Pois voa meu colega que eu quero voar
 Corra pelo pasto, corra pela flora
 Que as feras do verso se encontram agora
 Nos dez de galope na beira do mar³⁰

O poeta faz uma viagem pelo conhecimento acumulado e quando sua mente, seu corpo e sua viola entram em atuação diante de uma platéia apaixonada pela palavra

³⁰ Galope à beira-mar improvisado por Sebastião da Silva e gravado pela autora no III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, em Senador Pompeu/CE. 28/01/2007.

improvisada, ele cria e recria de mil maneiras diferentes o cotidiano seu e de milhares de ouvintes que se identificam com essa poesia.

Nessa viagem, *céu, universo, flancos, meridianos, mares, rios, oceanos* são portas que se abrem à criação dessa *poesia espetacular*. Essa poesia que faz os poetas voarem, pois eles se entregam às asas de sua imaginação criativa, transformando em improviso todo conhecimento acumulado ao longo de uma vida inteira dedicada a cantoria.

Quem de nós ouvindo um cantador de viola compondo cada verso, obedecendo a uma métrica, rima e melodia específicas não reconheceria a primazia dessa poética? Quem de nós presenciando a satisfação do ouvinte diante da empolgada *performance* de um violeiro repentista negaria a magia que envolve essa poesia oral? E quem de nós negaria o vigor e a maestria desses poetas que dão vida a cada palavra, a cada oração, a cada verso que ao nascer é sempre o mesmo e outro na renovação constante dessa tradição?

4.11. JOÃO PARAIBANO



Figura 30

Ser cantador pra mim é tudo porque é uma coisa que eu gosto tanto, mas nunca pensei de ser porque era uma coisa que eu achava muito bonita quando eu vivia da roça e fui uma das pessoas privilegiada. Graças a Deus tive sorte porque não fiquei só no pé da serra, como se diz, com poucos anos de profissão, graças a Deus, a gente alcançou o conhecimento lá fora. Então, como diz a história, o cercado ficou grande.³¹

Ser cantador para João Paraibano é tudo! A cantoria possibilitou-lhe a concretização de um sonho que lhe parecia impossível e é a Deus que ele agradece a

³¹ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

expansão de seu cercado, sua realização como profissional da cantoria. Arte e ofício que o encantam e o alimentam há trinta e cinco anos.

João Pereira da Luz nasceu no município de Princesa Isabel, na Paraíba, em 7 de outubro de 1952. Filho de agricultores, desde criança conviveu com a dura realidade do trabalho no roçado. O pai dividia as atividades na roça com a de tropeiro, viajando sertão adentro carregando sob um sol causticante o gado alheio.

Ao recordar sua meninice, João, como a maioria de seus colegas aqui entrevistados, traz as marcas do trabalho infantil e as dificuldades das famílias sertanejas:

Infância de gente pobre é quase, como se diz, é quase todas de uma... de uma forma só. Nós fomos criados a partir de oito anos de idade nossa... nossa infância, você veja, já foi na roça. Nós somos do cabo da enxada de oito anos até dezoito anos, o tempo que eu comecei a cantar. Pra não dizer que foi só o trabalho na roça nós tivemos a participação nessa luta de tropeiro de meu pai, de marchante, a gente sempre ajudava ele, mas o trabalho mais continuado foi o trabalho da roça até o período que eu comecei a cantar.

João compartilhou as mesmas dificuldades de muitos filhos de sertanejos. A lida desde muito cedo no roçado para ajudar os pais, o pouco tempo para estudar, o trabalho com terras e gados alheios. As trajetórias de vida desses cantadores em muitos pontos assemelham-se. Inclusive no esforço contínuo para se torna cantador, na persistência para se aperfeiçoar para que a comunicação com o público seja realizada da forma mais poética possível.

Eu não tenho grau de escola, eu passei negócio de dois, três meses na escola, aprendi só assinar o nome. Mais alguma coisa pra o mundo profissional que a gente nunca pode estar distante de tudo, foi alguma coisa por minha conta, mas que escola, grau de escola eu não tenho nível nenhum escolar. Leio. Leio pouco e escrevo errado, mas dá pra entender, é o importante, né? (*Risos*)

João Paraibano está entre os cantadores que apenas conseguiram se alfabetizar, mas devido ao fascínio que a palavra escrita exerce sobre esses poetas da poesia oral conseguiu, a partir de um esforço pessoal, criar repertório através das leituras e vivências cotidianas.

Foi também no ambiente familiar que João passou a ter os primeiros contatos com a cantoria e, como revelou, não imaginava que seria um cantador como aqueles a que tanto admirava.

(...) os primeiros contatos com a cantoria... tinha um pessoal, uns cantadores velhos que sempre frequentavam a casa de meus avós, frequentavam a casa de meus pais também. Então, esse contato foi apenas de... de assistir, mas que não botei essa imagem na cabeça que um dia eu poderia... pudesse ser cantador (...) mas o mundo da cantoria mesmo eu comecei já com dezoito anos de idade, foi que eu parti pra o lado de cantar mesmo.

Embora reticente, no início, quanto a fazer parte do mundo da cantoria, João sempre conviveu com cantadores e o gosto de toda a família pela arte do improviso e o incentivo da mesma foi muito importante para a decisão que o jovem poeta tomou aos dezoito anos. Mas relembra que no período em que passou a cantar, a figura do cantador ainda carregava consigo grandes preconceitos.

(...) meus pais me apoiaram demais. Pra começar, eu sou de uma família humilde, mas que gostou muito de cantoria como meus irmãos, minhas irmãs, meus tios e tias. Todo mundo gosta, mas não tive rejeição nenhuma da parte da minha família. Agora, de qualquer maneira naquele tempo, principalmente antes de mim, o povo achava que a pessoa só tinha algum futuro se tivesse com a enxada na mão trabalhando, não era? Cantador teve até um período que o povo chamava cantador de vagabundo porque andava com a viola no mundo, não tinha o que fazer, mas depois foi que as cortinas se abriram e o pessoal partiu pra realidade, pra ver que a cantoria é uma profissão séria e que é uma arte bonita, uma arte honesta que qualquer um pode sobreviver dela, desde que tenha condições.

Hoje, considera que há um maior respeito em relação ao cantador. A cantoria vem alcançado o patamar de uma arte *séria, bonita e honesta*, mas como em todas as artes é necessário que se tenha condições mínimas para desenvolvê-la criativamente e sobreviver como artista. *As cortinas se abriram*, no entanto, o terreno precisa ser cultivado cotidianamente, pois todo começo traz suas dificuldades e a manutenção das conquistas deve ser feita a todo instante por cada cantador que conseguir alcançar espaços de visibilidade no universo restrito da cantoria.

João recorda momentos em que a figura do cantor aparecia sempre vinculada à vadiagem, a vagabundagem. Inclusive o próprio instrumento utilizado pelo cantor, a viola, era motivo de constrangimento, como já constatado. O cantor era considerado no contexto social inferior, sem profissão, um desocupado.³² Situação que se fazia presente inclusive nos discursos dos intelectuais, pesquisadores que admiravam a arte desses poetas. Câmara Cascudo, por exemplo, ao prefaciar o livro *Cantadores*, de Leonardo Mota, assim se refere aos cantadores: “(...) Era esse criador de combates verbais, vagabundo e lírico, sentimental e anônimo, a paixão de Leonardo Mota”.³³

Portanto, era muito difícil para um jovem assumir para si e para a família a escolha por essa arte. Alguns tiveram desde o princípio o apoio da família, é o caso de João, outros tiveram que se rebelar e provar que ser cantor era uma “profissão honesta, digna e séria” como qualquer outra.

Os artistas, de um modo geral, sobretudo se pensarmos a sociedade brasileira nas décadas de 1960, 1970, 1980, não são considerados pessoas produtivas, trabalhadores de fato, eles não se “encaixam” no perfil produtivo que o Brasil estava buscando enquanto nação, visando adequar-se ao capitalismo mundial. Trabalhador era aquele que ou estava de *enxada na mão* ou na fábrica.

Ao lembrar seus primeiros passos no mundo da cantoria, João vai traçando sua trajetória e, de alguma forma, deixando pistas para entrevermos os caminhos que possibilitaram o deslocamento seu e da cantoria rumo à cidade e a aceitação dessa arte em outro contexto:

(...) enquanto o cantor não tem o nome, não tem um certo conhecimento a gente fica, como diz aquela história, fica como um animal amarrado ao dia no toco, porque a gente não conhece uma

³² Essa imagem um tanto negativa da figura do cantor também é encontrada nos livros e antologias que tratam da cantoria de viola. Muitos intelectuais, folcloristas, pesquisadores acabaram construindo um discurso sobre o cantor que corroborou para disseminar essa imagem do “gênio indomável”, da “inteligência inculta”, “paupérrimo”, “andrajoso”, “errante”, “vagabundo”. Embora suas intenções não fossem a de prejudicar a aceitação desses poetas, a forma como eles os descreveram favoreceu a cristalização desse imaginário do cachaceiro, pedinte e vagabundo até hoje. Entre eles podemos citar ANDRADE, Mário de. *Vida do Cantador*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1993. BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol - Natureza e costumes do norte*. 6ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962 e *Ao Som da Viola*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949. CAMPOS, Eduardo. *Cantador, Musa e Viola*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília: INL, 1973. CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3ª ed. Rio de Janeiro: INL, 1967. CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d e *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000. MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 7ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza: ABC Editora, 2002 e *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 7ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza: ABC Editora, 2002. ROMERO, Sílvio. *Cantos Populares do Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

³³ CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio In: MOTA, L. *Op. Cit.*, p. XI.

região fora a da gente e fica naquelas cantorias. Participei muito de cantoria de feira, entendeu? Participei muito das viagens de pé nos pés de serra *vizim* a cidade que a gente morava, também com os cantadores profissionais, mais com os regionais e só depois de oito anos de profissão ou dez foi que eu comecei a ligação com os cantadores famosos, com os cantadores que conheciam campos diferentes do que eu conhecia.

Firmar o nome e *sair do toco*, da região onde mora, em busca de novos espaços é fundamental e é o desejo de todo principiante. A feira inicialmente vista como um lugar de grande visibilidade, para um jovem cantador, ao menos na época em que João começou, por aglutinar diferentes relações sociais, vai aos poucos ficando para trás. É necessário alçar vôos mais ousados, até mesmo os pés de serra das cidades vizinhas vão tornando-se apenas lembranças. No caso de João, foram dez anos de aprendizado até se lançar em campos diferentes daqueles a que estava acostumado.

A conquista de novos espaços pelos jovens cantadores entre aqueles que já brilham no mundo da cantoria passa pela integração com os cantadores que já alcançaram reconhecimento junto a “grandes públicos”- e dele dependem - com os que estão começando, para garantir-lhes a inserção nesse campo. Claro que isso não se dá de forma tão simples. Toda conquista supõe uma disputa que mesmo que não seja professada existe, independente das vontades e aspirações coletivas de um grupo. Na cantoria não é diferente. Há disputa de gerações, mas há também espaços para todos e eles estão aí para serem conquistados.

Por outro lado, o público também exerce papel fundamental para que isso ocorra, pois ele é quem dá o aval para confirmar ou rejeitar, de acordo com seu gosto, aqueles cantadores que passarão a figurar como as grandes estrelas da cantoria. E esse público também se encontra em constante movimento, inserido que está na dinâmica cultural.

No contexto atual, João Paraibano é tido como um excelente repentista. Uma das características principais de sua cantoria é a maestria com que improvisa temas ligados ao cotidiano do sertanejo. Seus admiradores e colegas de profissão sempre confirmam a beleza poética com que consegue dar a vida às lembranças vivenciadas no espaço rural.

Consciente de que é preciso sempre se aprimorar, João considera que o reconhecimento do cantador é um processo em que o público e os colegas de profissão são os principais dinamizadores. Na fala de João o público também aparece como sendo

um dos principais responsáveis pelo sucesso alcançado pelo cantador nesse universo poético. É ele que acaba por, de certa forma, demarcar os espaços de atuação dos poetas, criando uma hierarquia, nem sempre saudável, que passa pela criatividade, habilidade e capacidade de improvisação de cada um. Além disso, os cantadores que já conquistaram seu espaço contribuem também para as escolhas que o público faz ao sugerir nomes e parceiros quando isto é possível.

Essa hierarquização é bem perceptível nos espaços de atuação dos cantadores e faz-se bem marcada nos grandes festivais de cantadores que ocorrem ao longo do ano nas diferentes cidades do Nordeste e do Brasil. Há praticamente um grupo de no máximo trinta cantadores que estão sempre presentes nestes festivais, são considerados os mais poeticamente preparados e atraem com mais facilidade o público ouvinte de cantoria, segundo relatos recorrentes nas falas de diferentes poetas e entrevistados. Mas isso não invalida a conquista de espaços por jovens cantadores e muito menos interfere no processo de continuidade dessa arte.

João Paraibano, por exemplo, também acredita muito na força da cantoria e das gerações que se sucedem e sempre que pensa em futuro vislumbra uma longa estrada para a cantoria.

Eu queria dizer a você que a cantoria como muitas pessoas comentavam que a cantoria estava em ordem decrescente, não tem nada disso. A cantoria cada dia, aos poucos, está sendo divulgada. Cantador já tá aparecendo na televisão que antes não tinha isso. O cantador já tá viajando pra o exterior, como várias duplas já foram pra o exterior por duas ou três viagens. É o seguinte, a cantoria tá saindo não só do... do... do campo pra cidade, como faz tempo que saiu, tá saindo também do Brasil pra o exterior, que antes era no Nordeste, agora já saiu do Nordeste pra o Brasil todo e do Brasil já saiu pro exterior e a tendência é se espalhar pelo mundo todo e a cantoria não vai parar. Uns vão pendurando a chuteira e outros vão entrando no campo e a gente continua se Deus quiser, tá bom?

É importante perceber que para João, como para muitos outros colegas de profissão, a cantoria vem passando por um longo processo de transformação e conquistas e está a firmar-se cada vez mais em diferentes espaços sociais. E o cantador, figura atuante desse contexto, tem sabido aproveitar as oportunidades fazendo com que sua arte seja reconhecida e respeitada desde a latada nos terreiros sertanejos até aos palcos e universidades do Brasil e do mundo.

Muitos são os cantadores que viajam ao exterior para participarem de festivais internacionais, alguns dão palestras em universidades do Brasil e do exterior. Os campos de atuação desses cantadores vêm ao longo das décadas alargando suas fronteiras e dando um caráter mais profissional à arte da cantoria e aos seus protagonistas.

E essa dimensão e grandiosidade que a cantoria vem alcançando são possibilitadas principalmente porque poetas como João Paraibano ama o que fazem:

(...) Então, a profissão de viola é a que mais eu amo porque dependo dela e canto por dois motivos: porque preciso e porque gosto. Então a cantoria posso dizer que é o tudo pra mim depois da vida e da saúde.

Assim, vida e arte confundem-se por diversas vezes nas narrações desses poetas. Inúmeras são as declarações de amor, a necessidade de continuar produzindo porque *precisam e porque gostam*. E a cantoria é para eles muito mais que uma profissão que lhes garante a sobrevivência. Ela é parte intrínseca de suas existências, uma forma poética de se comunicar com o outro e com o mundo que os inspira. Ela é, sim, uma forma de sustento, mas simboliza também a capacidade que esses homens e mulheres continuam tendo de cantar/narrar/reinventar, a partir da palavra improvisada, experiências vividas.

E a riqueza maior dessa arte está na coletividade que agrega a si. Ela é poesia pura na sua oralidade estrutural, só existe na presença do outro, de vários outros. Poesia que pretende abolir a solidão, pois supõe e aspira sempre uma troca nunca solitário entre a mensagem, o poeta e seu público, todos em *performance*.

4.12. ANTÔNIO FERNANDES



Figura 31

(...) pra mim eu penso que ser cantador é a expressão que eu sinto. É... é... dizer o que eu tenho vontade de dizer, só digo se for cantando. Eu... Às vezes, eu tenho vontade de dizer uma coisa, mas se for falando eu não consigo dizer, só digo se for cantando. Eu acho que cantador pra mim é expressar aquilo que tem vontade de dizer e não pode dizer falando e diz cantando. Pra mim, cantador é a coisa mais importante na minha vida.³⁴

Nascido na cidade de Alexandria, no Rio Grande do Norte, em 1950, Antônio Nunes Fernandes também é filho de agricultor, *homem da roça*, como gosta de dizer. Grande parte de sua infância e adolescência foi trabalhando no roçado, luta diária. Recorda que foi ainda durante a lida no roçado que se descobriu poeta, *era trabalhando e cantando, fazendo improviso lá no roçado mesmo cantando e notei que tinha facilidade de ser cantador*. No seu caso também, os pais foram os grandes incentivadores:

(...) Incentivavam e, por sinal, eles gostavam muito da cantoria. E eu comecei a cantar em casa mesmo. Ele ouvindo gostava. E eu antes de sair pra o mundo da... da profissão, da arte eu já cantava em casa à noite quando a gente... antes de se deitar, você sabe que sertanejo se deita cedo, né, mas antes de se deitar meu pai, minha mãe e os irmãos sentavam ali por perto e eu cantava um bocado (...)

A família representou os primeiros ouvintes de sua arte e foi ela que lhe deu o aval para enfrentar a profissão e, de fato, se lançar sertão afora em busca de se firmar como cantador. No início da década de 1970 o poeta foi para Limoeiro do Norte e com muito esforço fez estudos supletivos para terminar o equivalente ao ensino fundamental e em seguida concluir também o médio. Essa cidade foi uma grande escola onde teve oportunidade de cantar ao lado de grandes cantadores que já estavam estabelecidos na

³⁴ Entrevista realiza em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

profissão como Antônio Nunes de França, Juvenal Evangelista, Raimundo Alves Barbosa, entre outros.

O cantador leva muitos anos para se estabelecer na profissão. É preciso ser persistente e estudar bastante, mas o que é interessante em seu processo de formação é que embora o estudo possibilite a criação de um repertório ele não é garantia de sucesso. Não há de fato uma preparação formal. Indagado sobre como se prepara um cantador, quando ele sabe que está pronto Antônio Fernandes responde que:

(...) o cantador... ele... às vezes, assim, nem ele mesmo sabe quando tá pronto (...) E o cantador... eu acho que ninguém sabe quando é que tá pronto. Sim, e sabe quando tá pronto quando ele vai cantar e as platéias lhe aplaude e lota e sente e gosta de ouvir aquele cantador e acha que ele tá pronto pra cantar pra qualquer público. (...) O cantador se prepara... quando ele é um repentista do povo, um repentista nato, ele por mim, na minha concepção, ele já nasce preparado, mas através do... da... da... dos colegas, do público e de... pesquisar alguma coisa, ler, escrever também ajuda muito com a preparação para o cantador. O cantador ele que é poeta ele lendo ele sabe de alguma coisa. Agora o nato mesmo, a poesia, a cultura popular é popular. O cantador que é repentista já é preparado pra tudo. Mas que sim, o livro, a cultura, o saber também ajuda no preparo dele.

Ser cantador é um *abstrato segredo*. Não se sabe quando está pronto. O público e os companheiros de profissão são as pessoas mais abalizadas e autorizadas a assegurarem esse momento tão especial para um cantador. O momento em que ele consegue conquistar a platéia e os próprios colegas. Aprendizado contínuo que pode ter nos livros e na leitura grandes aliados no desenvolvimento do repentista.

Vivendo há mais de trinta anos em Limoeiro do Norte, Antônio Fernandes considera que já fez grandes conquistas na sua arte. E hoje tem o respeito tanto dos colegas quanto do público no Vale do Jaguaribe. Além de apresentar todos os dias um programa na Rádio Vale, atualmente se encontra à frente da Associação dos Repentistas do Vale do Jaguaribe. Sua maior preocupação é divulgar a cultura local, sobretudo a da cantoria de viola. A associação fundada em agosto de 1992, procura ser um ponto de apoio tanto para cantadores como pra outros artistas da região.

(...) o nosso maior objetivo da Associação dos Repentistas do Vale do Jaguaribe era promover festivais, cantorias, reuniões que... que fosse alguém da cultura, ponto de apoio para os cantadores, (...) e divulgar a nossa cultura e dá mais impulso pra nossa classe ser mais vista. (...) E nós temos essa... essa... não digo nem pretensão, desejo de... de elevar a cultura, divulgar (...) nós fazemos festivais de bandas profissionais da região, fazemos de profissionais de todos os níveis daqui e de outras regiões de fora, fazemos dos poetas amadores, daqueles que não vivem da profissão não são vistos, mas nós levamos eles pra... pra fazer o festival deles também. E cantoria. Todo mês há cantoria lá na Casa do Cantador. E tudo que é... que se enquadre na cultura a nossa Associação promove e leva à frente.

Lembro-me do entusiasmo com que Seu Antônio falou da Associação e de sua importância para o Vale do Jaguaribe, também conhecido como Vale das Violas por sua longa tradição de aglutinar grandes cantadores repentistas. Dentro do que se propõe percebi que há um grande esforço seu para manter a associação ativa e de atrair a população para o reconhecimento e valorização dos artistas locais.

No entanto, é interessante observar no contexto das associações de Cantadores existentes no Ceará³⁵ que, mesmo havendo uma preocupação em acolher os cantadores e outras categorias de artistas que possam a elas vincularem-se, parecem não possuir força política e as conquistas de classe ainda hoje, como pude perceber em vários depoimentos de cantadores, não se concretizaram efetivamente, sobretudo, no que se refere ao reconhecimento da profissão junto ao Ministério do Trabalho. A despeito dos poetas demonstrarem um amor profundo por serem cantadores não conseguiram efetivamente organizarem-se de maneira a possibilitar de fato e de direito ao registro da profissão que tanto defendem.

Apesar de faltar essa grande conquista percebo que esses poetas sentem-se privilegiados como pessoas e como profissionais por serem herdeiros de uma arte tão bonita e complexa. A alegria demonstrada por Seu Antônio Fernandes ao longo da nossa conversa e o entusiasmo expresso em suas palavras ao falar de cantoria resume bem a grandiosidade de ser cantador: (...) *gosto de ser cantador porque eu nasci pra ser, sou nato e só acho bom quando tô cantando e se não tiver cantando escutando cantoria.*

³⁵ Refiro-me apenas ao Ceará por não ter conhecimento suficiente da atuação das demais associações de cantadores existentes em outros estados do Brasil.

4.13. ZÉ CARDOSO



Figura 32

Primeiro, pra o cantor em primeiro lugar eu vejo a cidadania. Não adianta você ser um grande cantor e não ser cidadão. Depois você tem que ter respeito com seus ouvintes, assumir seus compromissos, né? E ter responsabilidade na hora da cantoria, (...) Então eu acho acima de tudo a cidadania, o respeito pela platéia, à consideração aos promoventes e a responsabilidade do trabalho.³⁶

O poeta Zé Cardoso é outro cantor que escolheu Limoeiro do Norte como porto seguro para sua arte. É importante observar a seriedade com que encara o fato de ser cantor. Ser cantor é acima de tudo ser cidadão. A cidadania, o respeito e o compromisso com a profissão e com os ouvintes são os elementos essenciais que fazem Zé Cardoso ter orgulho em dizer que é um cantor. Homem de gestos e expressões tranquilas procura fugir de estereótipos que marcaram a figura dos cantores durante várias décadas, quando eram considerados pessoas sem responsabilidade, cachaceiros e não cumpridores dos tratos de cantoria.

Na cidade de Encanto, no Rio Grande do Norte, em 1951, nasceu o menino José Cardoso da Silva, filho de um vaqueiro e grande aboiador da região. Confessa que antes de se descobrir cantor *queria mesmo era ser sanfoneiro*:

É interessante, eu na... já adolescente eu não pensava muito em cantar repente. Eu queria ser mesmo era sanfoneiro. Era a época do sucesso de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e muitos daquela época. E eu achava aquilo fantástico, e eu queria ser era sanfoneiro, mas infelizmente tinha que comprar o instrumento que eu não tinha condições de comprar, né? Ainda tentei numa sanfona de um cego que era parente meu que sempre chegava lá em casa e ficava por lá, mas ele era meio nervoso e precisava que eu escondesse a sanfona dele pra poder tocar (*Risos*). E depois eu desistir porque não podia comprar o instrumento que eu queria pra tocar. E veio que aconteceu de uma certa vez eu fui a

³⁶ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE

uma cantoria com Geraldo Amâncio e João Bandeira. Eu já tinha assistido cantoria, mas assim... eu não me ligava muito com cantadores de menos expressão, mas pra essa cantoria com João e Geraldo, que era a dupla famosa da época, eu fui e prestei muita atenção. E eu achei bonito, muita gente, o povo vibrando, eles... aqueles aplausos todos. E eu fiquei pensando... Eu disse acho que eu tentando eu sei fazer isso também. (*Risos*) Aí eu comecei exatamente dessa noite pra cá.

Podemos entrever que o ambiente social que marcou Cardoso trazia também a alegria das festividades em que o forró e a cantoria eram as principais diversões. Isso despertou seu interesse desde muito cedo. Durante algum tempo acalentou o desejo de ser sanfoneiro, mas infelizmente, o pai faleceu quando ele tinha ainda oito anos, e certamente, este fato dificultou mais ainda a realização de sonhos e desejos comuns aos adolescentes. A sanfona, nesse caso, passou a simbolizar algo inalcançável.

Relata com um misto de tristeza e alívio, de quem está apenas lembrando, que teve uma infância difícil ao lado dos irmãos, trabalhando no campo, da qual diz não ter saudades, por outro lado, assegura que quem “nasce poeta” não pode fugir à sua sina e o adolescente teve sua redenção ao encantar-se com a alegria, os aplausos e a vibração que podem circundar as apresentações de cantadores. Assim viu-se apaixonado e capacitado a deixar-se levar adiante pela musa poética que envolve o saber-fazer da cantoria ao assistir, aos, hoje, amigos e colegas de profissão, Geraldo Amâncio e João Bandeira.

A partir desse momento direcionou sua vida para a compreensão do que é ser cantor. Como a maioria dos cantadores, passou a ouvir com mais frequência programas de rádio. Não perdia um. Estava sempre sintonizando as emissoras de rádio, onde houvesse uma tocando cantoria lá estava o adolescente ouvindo e aprendendo com os grandes poetas de sua época. Situação que enfatiza, mais uma vez, a grande importância do rádio no processo de amadurecimento e crescimento profissional de um cantor, mesmo hoje, ele continua sendo um dos veículos mais importantes para divulgação e atuação dos cantadores.

Em meados da década de 1970, depois de morar oito anos em São Paulo, Zé Cardoso retorna ao Nordeste e decide efetivamente enfrentar a profissão de cantor. Foi nesse período que conheceu pessoalmente Antônio Nunes de França com quem fez

parceria durante vários anos e deu início à segunda etapa da sua carreira como cantor, dedicando-se exclusivamente à cantoria:

E nesse encontro com Antônio de França e Pedro Bandeira aí cantei com eles que eu não conhecia nenhum dos dois, passei a conhecer e recebi o convite de Antônio pra vir pra Limoeiro fazer o programa “Viola e Violeiros”, que era exatamente o programa que eu ouvia dele com Juvenal Evangelista, o Juvenal já tinha ido embora. Aí eu aceitei e vim pra cá e a minha segunda etapa foi praticamente no começo com Antônio de França. Aí cantamos ainda sete anos no rádio e depois eu saí do programa e passei a fazer dupla com Valdir Teles e a participar dos congressos de violeiros (...) E eu quando passei a cantar com Valdir, Valdir um cantor bem mais novo, bem mais vaidoso e a gente fez uma dupla que se deu muito bem, graças a Deus ganhamos muitos festivais... (...) E a gente foi uma dupla bem sucedida. Daí pra cá veio rolando, já tenho ido a tantos congressos que eu não sei mais a conta e tenho me saído muito bem, graças a Deus.

Os anos que passou cantando no rádio com Antônio Nunes de França, um cantor mais experiente, de uma geração bem anterior a sua e que se dedicava apenas ao alcance regional da rádio, foram muito significativos para sua carreira. Aprendizado que lhe possibilitou alçar vãos mais altos em companhia do cantor Valdir Teles. Ambos da mesma geração buscaram nos congressos e festivais de cantadores momentos privilegiados para se firmarem na cantoria.

Aos poucos Zé Cardoso foi conquistando seu espaço. Do Vale do Jaguaribe que lhe serviu como escola despontou como cantor para o mundo. E Limoeiro do Norte passou a ser o lugar onde o poeta constituiria seu lar e guardaria os inúmeros troféus que ganhou, e que continua ganhando, em virtude do belo desempenho de um dom.

Desempenho que somente o tempo e a prática garantem a primazia e que o garoto inseguro que no início tinha vergonha de cantar se orgulha de ser cantor e, sobretudo, um cidadão.

Hoje eu sou um cantor, por exemplo, que já não me preocupo mais. Eu já vou cantar com qualquer um companheiro... me preparo espiritualmente (...) peço a Deus pra fazer uma apresentação boa e questão dos temas, do desenvolvimento eu não me preocupo mais, mas no começo você se preocupa muito porque os cantadores já são bem mais práticos, a prática ajuda muito e a gente tem medo de passar

alguma decepção, mas vai se preparando com o tempo, o tempo é quem prepara a gente.

Para Zé Cardoso a caminhada é longa e continua sempre como um aprendiz em que o tempo, senhor de tudo, é o professor incansável de cada dia, mas Deus é a força espiritual a quem, em geral, os cantadores recorrem para viver essa peleja constante na vida e na arte. Ser cantador vai se configurando um dom que agregado ao mundo social dele se alimenta, compondo as várias histórias da cantoria.

Vale pontuar que a religiosidade é uma marca constante nas falas e depoimentos dos cantadores. É comum, a maioria desses poetas atribuir a Deus todas as conquistas que realizam tanto na vida pessoal quanto profissional. A relação de proximidade com Deus revela a presença de uma religiosidade popular que independente da denominação, já que encontramos cantadores evangélicos, espíritas e católicos, faz-se presente no cotidiano desses poetas.

4.14. SEBASTIÃO DIAS



Figura 33

Ah, ser cantador pra mim... (...) ser cantador é ser uma coisa especial, porque eu admiro às vezes eu tá num público de duzentas, trezentas, mil pessoas e eu só com uma violinha quando termino o aplauso, quando termino um verso dá um aplauso que eu não sei nem como vou começar o outro de aplauso. Então isso é muito gratificante. Outra coisa, ser cantador pra mim é levar um pouco de mim aonde eu não estou, certo? É cantar, às vezes, até minha queixa própria, a dos outros, que às vezes eu sinto uma dor que você mesma tá sentindo também e eu tô interpretando e tal... Ser cantador pra mim é ser doador um pouco de si, tá certo?³⁷

³⁷ Entrevista realizada em 26/04/2008 em Fortaleza/Ce.

Para Sebastião Dias ser cantador é ser um porta-voz dos sentimentos seus e do público. Vê nisso algo muito especial e gratificante. Emociona-se e se cala diante do aplauso, momento de doação à platéia, porque diante dela se realiza como pessoa e como artista. Sente-se imenso, não porque se considere grande, mas porque o público o engrandece.

Sebastião Dias nasceu na cidade de Ouro Branco, no Rio Grande do Norte, em 1950. Faz parte do ainda restrito time de cantadores que possui diploma universitário, inclusive fez pós-graduação³⁸. Mas confessa que sua satisfação pessoal se dá no mundo da cantoria. *“Eu digo isso a você com toda a... a pureza de minha alma, eu sou um homem realizado porque sou cantador, entendeu?”*

Embora a cantoria tenha sempre sido uma das paixões do seu pai, que as realizava com freqüência em casa, nos casamentos, aniversários e batizados da família, Sebastião não teve seu apoio quando iniciou a carreira. O pai não queria que ele fosse cantador. Sendo um empresário do ramo da construção, não via na cantoria futuro para o filho e imaginava-o dando continuidade ao seu trabalho.

No entanto, Sebastião já havia sido seduzido por essa arte, o convívio constante com cantadores o despertou para o mundo da poesia improvisada.

E a história da cantoria começou eu era garoto ainda, dezesseis, dezessete anos, né? (...) a gente já começou a conviver com os grandes cantadores da época. Vindo de... de Campina Grande, Patos, de Ispinhara pra cantar na nossa região. Cantadores aqui de Fortaleza mesmo. Bom e entre isso foi despertando um estímulo, né, porque na minha família eu não tenho hereditariedade nenhuma sobre a cantoria de viola. E ouvindo os cantadores fui praticando. Foi surgindo, despertando em mim esse... essa coisa da cantoria, tanto que aos dezoito, dezessete, dezoito anos eu já comecei a cantar

Aprendizado que se faz no cotidiano, com Sebastião não foi diferente, ouvir e praticar é a chave para o mundo do improviso. Inicialmente, o medo, e no seu caso, a falta de apoio do pai, não o desmotivaram. Sebastião queria se profissionalizar, queria fazer parte do mundo da cantoria, mas com muita responsabilidade. Fazer parte do time de estrelas que ele admirava e que tinha a aceitação e o aplauso do público.

³⁸ Sebastião Dias fez graduação e pós-graduação em História na Universidade Federal Rural de Pernambuco.

No início da década de 1970 o jovem cantador foi para São Paulo e lá conheceu outros cantadores nordestinos que se apresentavam no Brás. Esse período foi importante para que ele se firmasse e desenvolvesse toda a prática poética que a cantoria exige. Ao voltar para o Nordeste em 1975, sentia-se não pronto, mas com repertório e conhecimento suficiente para buscar espaço junto aos cantadores que já estavam brilhando na profissão. Assim, deu início a uma prazerosa caminhada hoje com trinta e nove anos como repentista.

Sebastião relembra que o início é sempre um pouco mais complicado porque ainda não se tem o domínio de cada gênero e suas especificidades:

Bom, a sextilha achei fácil desenvolver inicialmente, né? Aí vieram os motes em decassílabos e setessílabos que é... que é já mais complicado, principalmente o mote em decassílabo. Aí o mote decassílabo eu tive uma grande dificuldade no início né? Mas isso... isso também num curto espaço de tempo, né? (...) Tudo aconteceu entrando no amadorismo e pegando isso e levando já pro profissionalismo isso aí, entendeu? Agora foi difícil no início, por exemplo, você chegava aqui e dizer: cante aí um assunto, uma seca no galope à beira mar. Eu tinha uma certa dificuldade. Todo profissional iniciante tem com certeza. Todo repentista iniciante tem essa dificuldade, né?

Admite o poeta que não é fácil para quem está iniciando atingir o nível de excelência que agrada o público. Por isso, ouvir os bons cantadores que já estão na estrada é parte importantíssima desse aprendizado que se faz de forma espontânea, ou seja, sem formalismos, sem escola, ninguém ensina a fazer repente, mas aqueles que nasceram para ser poeta aprendem. Afirmação que se repete.

Sebastião traz em sua narração um importante mote para pensarmos as questões que envolvem a prática da cantoria. Essa arte que aos olhos e ouvidos dos que desconhecem sua poética pode parecer muito simples, na verdade, é uma das mais complexas e sofisticadas. Cada gênero criado obedece a uma métrica e uma rima que lhes são intrínsecas³⁹. Além disso, é necessário dá sentido ao assunto, tema ou mote pedido

³⁹ Para saber mais sobre os gêneros da cantoria ler os seguintes autores: BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3ª ed. Rio de Janeiro: INL, 1967. CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. *Antologia Ilustrada dos Cantadores*. 2ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982. POESIA, CANTADOR E VIOLA. *Cantadores e Viroleiros do Estado do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1980.

criando desta forma uma oração que de fato expresse uma mensagem completa. E tudo isto deve acontecer numa fração de segundos entre um improviso e outro feitos sob a pressão de um platéia atenta a cada detalhe da *performance* do cantador.

A cantoria é a mesma e outra toda vez que se inicia a disputa poética. Cantar de improviso é estrear sempre. Cada cantoria, festival, verso são únicos e exige do cantador um constante processo de aprendizagem. Dominar a técnica, os gêneros, as toadas, os temas e assuntos são alguns dos itens que fazem da cantoria uma poética tão específica e complexa.

Além disso, como sugere Sebastião, o cantador deve atentar para os anseios do público a todo o momento. Pois, cada público traz em si uma história, um desejo, um imaginário que espera ouvir e ver recriado por meio das palavras do cantador. Esse público, chave fundamental dessa poética, é que dá o mote para a criação do cantador. E de onde ele vem e como ele vive define, de alguma maneira, o repertório que será recriado, cantado e improvisado toda vez que um cantador se encontra em sua presença.

Ser cantador é saber cantar sua aldeia, os rios que passam ao lado, os pássaros que cantam, as ervas que crescem no chão, o sertão com suas belezas e dificuldades, mas também a cidade com suas tecnologias, sua solidão, benesses e agitações. É cantar o riso e a dor. A vida e a morte. Mas, o mundo, no entanto, não é o limite para o cantador. Ele deve estar “conectado” com o universo inteiro. Pois, *toda noite é uma cantoria diferente*, é um público diferente, é um cantador diferente. E, em sua vida, talvez não caiba o conhecimento que ele precisa cultivar para agradar uma tão diversificada platéia.

4.15. ZILMAR DO HORIZONTE



Figura 34

(...) Então, ser um cantador é um homem sábio, é um homem filósofo, é um homem sofredor, é um homem criador, é um homem da mente burilada, é um homem ar... tista, é um homem de um certo conceito religioso e sobre... natural porque o dom tem muito isso, sobre... natural. Então, ser cantador eu acho é ser um homem de uma ba... ba... bagagem espiritual, psicológica, técnica e expe... e de expe... periência mais abrangente que o mundo já pôde ver até hoje. (...)⁴⁰

Emocionado Zilmar expressa o que significa ser cantador para ele e aponta para a *sabedoria* de um *filósofo* para o falar de um homem/artista que *sofre e cria* porque possui *a experiência mais abrangente que o mundo pôde ver*. Apaixonado por sua profissão, em nossa conversa, pude sentir o quanto esse nobre cantador valoriza sua arte e sua eloquência que demonstram o grande poeta que é. Consciente de sua grandeza reconhece que nem todos dão o devido valor à cantoria de viola. Entretanto, admite que para isto acontecer é necessário que se tenha um poeta dentro de si, *porque para o mundo saber o que era um violeiro, o mundo teria que ser um violeiro*.

O cantador cearense José Zilmar da Silva, conhecido profissionalmente como Zilmar do Horizonte, nasceu em 1957 no sítio Timbaúba em Pacajus, hoje município de Horizonte. Filho de um pequeno comerciante e agricultor, desde pequeno conviveu com cantadores, aboiadores, cordelistas. O pai gostava muito de cantoria, mas não queria de forma alguma que o filho fosse cantador. E confessa com certa tristeza

Meu pai via como uma vaga... bundagem, como quase todo pai de cantador. E não queria. Passou a ser um desgosto pra ele. Que eu não sei que desgosto faz de ter... é... um filho cantando. E a minha mãe a... poiou porque a família dela gostava mais. E um exemplo, o meu pai canta repente brincando, mas não queria que eu fosse can... can... tador.

⁴⁰ Entrevista realizada em 11/06/2008 em Fortaleza/CE.

Aquele cidadão do interior que tem uma propriedade, uma mercearia e acha que o filho tem que ser aquilo. Não conheceu o re... é... o reflexo ar... tístico que ba... seado é... na mitologia, é... na fi... losofia que as musas tinha me oferecido. Achava que aquilo ia decepcionar o meio social, que não. Fez foi me vestir de amizade, me alegrar, contentar e eu consegui a dar o nó por cima.

Zilmar não desistiu, apesar do desagrado do pai, ele considerava-se um herdeiro das musas. Portanto, um privilegiado que possuía uma arte, um reflexo artístico que seu pai não teve naquele momento a sensibilidade de reconhecer. Assim, continuou na estrada. Encontrou várias dificuldades comuns aos iniciantes. Demorou um pouco para enfrentar o mundo da viola como profissional, mas, quando o abraçou, realizou-se como poeta.

Relembra que quando adolescente gostava de tanger o gado cantando, fazia uma espécie de aboio improvisando palavras e melodias para que as vacas seguissem na estrada e, assim, ambos seguiram seus caminhos. O gado e o poeta. A casa dos pais era um casarão na beira da estrada e sempre havia cantadores que lá aportavam de passagem ou para fazer cantoria. Muitos sabendo do seu interesse o convidavam pra cantar, espécie de aprendizado que fez o menino desenvolver na arte do improvisado.

Aos vinte e dois anos quando fez a primeira cantoria na casa de uma professora, outro mundo se abriu para Zilmar. Decidiu que não ia mais adiar sua grande paixão pela cantoria e se lançou no mundo para improvisar suas belezas e tristezas. Já estava casado, mas contou com o apoio da esposa. E daí pra frente os grandes cantadores da época em que se inspirava passaram a ser as grandes referências em sua vida. “(...) logo nos meus começo de viola eu vi o Pedro Bandeira cantando. Foi a coisa mais linda que eu achei na minha vida. Então, eu fui por muito tempo inspirado no Pedro Bandeira, meu ídolo de todos os tempos”.

Como todo cantador iniciante Zilmar começou a cantar na região em que morava. Foi desenvolvendo e chamando a atenção porque era gago e todos queriam ouvi-lo cantar. Assim, não faltaram cantorias.

(...) eu comecei a cantar já profissionalmente, né, com os cantadores primeiros, Maximino Machado, o próprio Messias Soares, Ivanildo Pereira, Getúlio Ra... belo, o Rosa Neto, que era menino na época. E não faltava can... toria porque eu já era co... nhecido antes e todo

mundo queria ver eu cantando. Aquele homem gago cantando. Mas como é que ele canta? Ah, eu quero ir. Mandava chamar. E aquilo ali quem tinha o lucro financeiro e profissional era eu, e social também, porque cada cantoria feita me dava lucro financeiro, lucro profissional, lucro social.

Desta forma, Zilmar conseguiu driblar as dificuldades e foi construindo seu próprio caminho no mundo da cantoria. Considera que a cantoria deu um grande salto porque soube acompanhar as transformações da própria sociedade. E os cantadores tiveram uma participação importante porque souberam também se adaptar a essas transformações impostas pelo mundo social.

No seu caso, podemos considerar que Zilmar tem feito um importante trabalho junto com a prefeitura levando a Cantoria de Viola e a Literatura de Cordel às escolas municipais de sua cidade. Iniciando uma formação de platéia que garantirá para as futuras gerações de cantadores um público em formação. O poeta avalia que esse trabalho trouxe um salto de qualidade inclusive para sua cantoria, pois ao sistematizá-la para ensinar ele teve que estudar bastante e apreender outros conhecimentos que acrescidos aos que já possuía dinamizaram cada vez mais sua criação poética.

No entanto, Zilmar como muitos cantadores pensa no futuro, ele sabe que viver exclusivamente da cantoria é uma tarefa muito complicada e, nem todos os poetas conseguem fazê-lo:

A profissão só de violeiro ela dificulta um pou... co. Então, pra gente pra viver da viola, hoje o cantador tem o quê? Ser cor... cordelista, trabalhar em rádio, cantar em festivais, vender o material produzido, gravado e escrito pelo próprio violeiro e, outro fator grande, é as amizades. Que sem as amizades o can... tador não vive. É coisa de amigos, né? E... da área... Hoje não, já tem violeiro professor, já tem violeiro vivendo de projetos culturais.

Em sua narração podemos entrever que poucos são os cantadores que vivem exclusivamente só do improvisado. Por outro lado, percebe-se um aprendizado neste sentido, pois os cantadores estão cada vez mais inseridos no mercado cultural, embora não diretamente, mesmo às “margens”, eles estão sabendo tirar proveito das transformações que se apresentam no horizonte de sua própria arte. Estão criando

alternativas para dela sobreviver, utilizando outras formas de apresentar o produto de sua criação.

Assim tem feito Zilmar e inúmeros outros cantadores para continuarem fazendo o que mais gostam: poetizar no improvisado, e ainda viverem dignamente com suas famílias. Novos tempos se apresentam para a cantoria de viola e os cantadores estão sabendo conviver com as mudanças, como sugeriu Zilmar: “o cantador não perdeu tempo, saltou do trem”.

4.16. ZÉ VIOLA



Figura 35

Ser cantador pra Zé Viola é fazer de tudo pra que os nossos costumes não fiquem no esquecimento, que ele seja sempre um álbum de fotografia o nosso passado. (...) Ser cantador pra Zé Viola... ser um responsável pelo que diz. Ser um responsável pela sua família. Ser um cantador, ser agradável para aquelas pessoas que gostam da cultura. Ser cantador... um ser humano que conduz o seu instrumento de coração. Ser cantador pra Zé Viola, ser um ser humano que dá um espetáculo é... proporcionando uma chuva de risos, de felicidade, de conhecimento, de contentamento, de realidade, de força pra ir mais à frente pra sua platéia.⁴¹

A cada poeta uma nova poesia. E perguntar o que é ser cantador é como possuir uma chave que abre as portas de sua alma. É como auscultar o lugar misterioso onde a musa escondida sopra no ouvido do cantador quando ele improvisa sejam os versos ou essa *prosa* que tivemos tão rápida, mas tão profunda. E não importa se ele canta há cinquenta e dois anos como Pedro Bandeira ou há vinte como Zé Viola, a emoção é semelhante quando traduz o ser cantador.

Em sua narração Zé Viola parece ter mergulhado fundo em seu íntimo para exprimir da forma mais completa possível o que o ofício significa em sua vida. A voz

⁴¹ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

limpa, segura, demonstra altivez a cada palavra pronunciada com esmero como para não deixar dúvida de sua veracidade. À medida que fala pinta uma tela em que vai elegendo elementos essenciais que possam garantir longevidade a cantoria: a manutenção dos costumes, da história, a responsabilidade e o amor com a arte, a família, o desejo de levar ao público toda vez e sempre *alegria, felicidade, conhecimento, contentamento*.

O poeta extravasa em prosa o que suas palavras cantadas, metrificadas, rimadas expressam quando ele senta em uma cadeira ao pé da parede ou sobe em um palco, pega sua viola junto ao peito e se derrama em versos para um público fiel e apaixonado que se identifica e se reconhece na mensagem transmitida.

Em seu percurso foi também o sertão, o solo que alimentou a imaginação de mais um filho de agricultor. Nascido em Bocaina, no Piauí, no ano de 1964, Zé Viola teve contato com a cantoria ainda muito criança:

(...) começou bem de cedo, né, porque o meu irmão cantava. Era quando ele colocava o violão no meu colo, eu sentado no chão porque eu queria pegar o violão, mas eu não podia com o violão, não é? E fui crescendo assim ouvindo ele cantando apesar de ter sido pouco tempo. Eu sou de 64 (1964), em 70(1970) ele veio embora eu tinha seis anos. Aí fiquei um tempo sem ter contato com a cantoria, mas depois comecei a observar cantorias na região em que eu morava, de cantadores regionais. Cantadores mesmos profissionais eu vim ter contato depois que eu fui pra São Paulo em 83 (1983).

O pai atento às habilidades do filho, de certo modo, direcionou o que considerava mais coerente para ele, naquele momento, comprando-lhe uma viola. Em casa desde muito cedo, além do irmão, que acabou indo embora para São Paulo, tinha a irmã também repentista com quem Zé Viola *brincava* de improvisar e isso foi um aprendizado que mais tarde lhe valeu a pena.

No início da década de 1980 do mesmo modo que o irmão mudou-se para São Paulo. Como a maioria dos nordestinos foi em busca de emprego e de uma melhor condição de vida. Continuou nas poucas horas livres improvisando para familiares, mas ao perder o tão sonhado emprego a cantoria foi ganhando cada vez mais espaço em sua vida e, desde o final de 1987, ela passou a significar, mais ainda, tudo para o poeta.

Demonstra um respeito imenso pela arte que lhe inspira e provém e tem consciência de que um cantor nunca está completamente pronto pra enfrentar o *desafio* cotidiano de quem tem no corpo e na mente as ferramentas de trabalho:

Cantar repente é sempre uma surpresa pra quem canta repente. Certo! Porque a gente tem a expressão natural, precisa do conhecimento, mas tem vezes que a expressão foge e a lembrança não busca o conhecimento e a gente se dá mal em um trecho de cantoria que a gente conhece. Às vezes no estilo que a gente gosta de cantar, mas falta a expressão. Isto é com todo mundo. Tem dia que a gente fala melhor com uma chuva de argumentos e tem dias que não. Com o cantor também é assim. Então, a gente sempre vai cantar com um friozinho na barriga, principalmente no início da cantoria, até o sangue esquentar e mais precisamente nos festivais, porque a gente está sendo julgado. A gente sempre sobe no palco tremendo um pouco porque não sabe o que vai cair pra gente. Não é tudo que a gente sabe, ninguém sabe de tudo, né? E, muitas vezes, cai assunto que a gente não domina bem, mas a gente confiando na prática é uma boa coisa.

Zé Viola deixa vir à tona um momento importante e pouco comentado do ser cantor. Poetas que necessitam usar sua *expressão natural, sua memória, seu conhecimento* para criar o repente em tempo tão curto vivem sob constante pressão criativa. Mas nem sempre consegue-se fazer essa *máquina potente*, no entanto tão humanamente falível, funcionar com tanta perfeição.

Talvez aí resida o maior fascínio que estes artistas despertam em seu público. Essa capacidade de tornar o impossível quase possível, que mesmo diante da falta de *uma chuva de argumentos* alcançarem algum êxito confiando apenas na longa caminha que é a prática diária, fazendo o improviso ser igualmente diferente em cada performance.

Então, ser cantor também é sentir esse *friozinho na barriga*. É esperar sempre pela surpresa guardada dentro de um envelope a ser sorteado em um festival, ou mesmo feita na hora, escrita em um papel de guardanapo, de caderno quando em uma cantoria de pé-de-parede o público manifesta seu desejo com um mote, um assunto.

Zé Viola é de uma geração mais recente que viveu menos dificuldades em termos de conquista de espaço e de aceitação, no contexto geral. No final da década de 1980 quando começou a se firmar como cantor, a cantoria já havia alcançado um respeito maior pela sociedade. Muitos cantadores já haviam cantado para figuras importantes da política e da intelectualidade brasileira. A figura do cantor já não era mais tratada como

um mero desocupado, cachaceiro ou pedinte. Havia nesse momento um espaço social em vias de consolidação e que facilitou o reconhecimento das gerações que se sucedem no mundo da cantoria.

No entanto, Zé Viola ao falar dos seus primeiros anos como cantador nos deixa entrever a realidade por trás de cada poeta:

Um cantador em começo de carreira. Foi muito difícil porque eu não tinha crédito com o público da cantoria com toda razão porque ninguém me conhecia e nem eu cantava a nível de ganhar esse crédito, né? Então, o outro lado, da rejeição dos cantadores profissionais, que nem todos fazem isso, mas muitos fazem. Além de comentários negativos sobre a gente, ainda se nega a fazer muitas coisas. Muitas vezes até brinca com a ingenuidade. Enfim, mas como sempre tem os que ajudam comigo não foi diferente. Eu tive muitas ajudas grandes, como ainda hoje tem dos cantadores, né? Mas um cantador que me ajudou bastante em São Paulo foi Zé Milson Ferreira, que é também cearense. O poeta Sebastião Marinho. Um cantador que me disse muita coisa boa e me mostrou muitos rumos bons foi Sebastião da Silva. Um cantador que muito falou do meu nome, que já me deu muitos conselhos bons, e me levou a muitos lugares proveitosos, Moacir Laurentino. E teve mais outros. Os que tentaram me atrapalhar diretamente, esses eu não quero falar no nome. Que são hoje, pra minha felicidade, meus colegas, meus companheiros.

Poucos cantadores falam abertamente das rejeições que sofreram ao longo de suas carreiras, sejam elas advindas do público ou dos próprios colegas, ou admitem que não cantavam a altura da platéia e por isso não mereciam crédito. Zé Viola deixa entrever a competição acirrada entre cantadores e, por outro lado, confirma também a solidariedade que pode haver entre gerações diferentes ao citar vários cantadores que o ajudaram e continuam ajudando-o em seu percurso.

É comum haver desentendimentos entre diferentes gerações quando os objetivos são, para uns, manter os espaços conquistados e, para outros, conquistar esses mesmos espaços. Esse processo é um reflexo da dinâmica da produção cultural que a todo o momento passa por rearranjos para consolidar papéis sociais entre os protagonistas das expressões culturais e artísticas. Por fim, como confirma Zé Viola, todos acabam por se tornar “companheiros”.

O poeta, entretanto, considera que realmente houve muitas mudanças, mas que o preconceito, de fato, ainda existe, e ele aparece no discurso cotidiano e por vezes familiar:

Eu ouvi essa pergunta, Simone, muitas vezes: Se eu não trabalhava? Mas Zé Viola você vive cantando, quer dizer que você não trabalha? Você vive só cantando, né? Aí uma sobrinha minha me falou uma vez o seguinte, falou assim: Tio Zé, o senhor vive com essa viola aí cantando, por que o senhor não arruma um emprego pra o senhor ter uma segurança? Eu falei: Não, minha filha, eu tô vivendo cantando, mas estou sobrevivendo. Ela falou: Se o senhor arrumar um problema na garganta, você vai viver de quê, não é? Então, perguntas desse tipo. Algumas vezes eu fui, depois que eu vim embora de São Paulo, isto é recente, eu vim embora pra o Nordeste em 94 (1994) e, algumas vezes que eu fui em São Paulo, que eu vou todo ano, uma, duas vezes, três a... Essa pergunta era constante de alguns parentes: Você veio passear? Está passeando? Muitas perguntavam: Trouxe a viola? Então, não é encarado como um trabalho quando surge essa pergunta, né? Mas já mudou muito.

O depoimento de Zé Viola revela uma triste realidade que persegue não só o cantor, mas diversos outros profissionais: o não reconhecimento de sua arte como profissão. Há ainda na sociedade, de uma forma geral, uma desqualificação dos profissionais que lidam com arte, cujo “produto” de seu trabalho muitas vezes é algo para a fruição espiritual e não material, portanto, parecem não merecer o status de profissão. E essa situação fica ainda pior quando se trata de expressões do que se convencionou chamar de cultura popular, que é o caso da cantoria de viola.

Outro aspecto a ser levado em consideração é a total falta de segurança que acompanha a vida e a carreira do cantor. E se de fato Zé Viola tiver um problema na garganta, como ele fará para se manter e manter a família, já que não possui nenhuma forma legal de assistência social garantida por lei?

Zé Viola, no entanto, considera-se um cantor realizado, pois figura no rol dos que vivem unicamente da cantoria: “Eu sobrevivo só da cantoria. Claro que me falta muita coisa, mas tenho a panela cheia todo dia. Desde oitenta e... do final de oitenta e sete (1987) pra oitenta e oito (1988) que foi quando eu agarrei a viola. Até agora eu... eu vivo exclusivamente do repente. Graças a Deus!”

O que significa viver exclusivamente da cantoria quando esta ainda não teve seu devido reconhecimento? A panela permanecerá cheia para manter Zé Viola, e tantos outros cantadores, quando a força de sua voz estiver alquebrada pelo tempo?

Aos poucos os depoimentos vão revelando as forças que agem sobre o campo artístico e a produção cultural. O cantor, neste contexto, ainda não alcançou, de fato, uma posição relativamente satisfatória enquanto artista e profissional, que lhe garantisse condições melhores de trabalho. É como se ele continuasse vivendo da “bandeja” se ela está cheia hoje, ele tem como manter-se, mas se amanhã ele não tiver como enchê-la, permanecerá vazia. Não há garantias. Viver da cantoria é viver improvisando na arte e na vida, sempre.

4.17. RAULINO SILVA

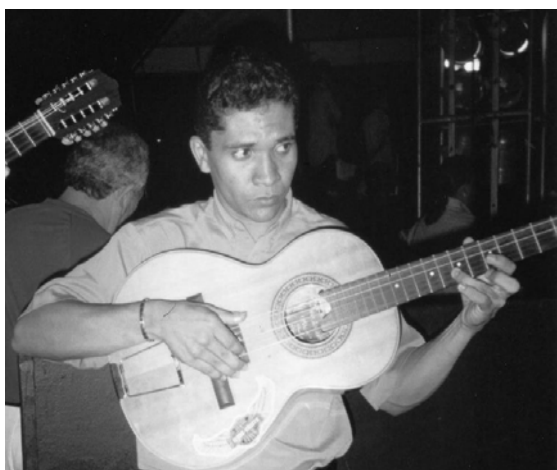


Figura 36

Então, quando eu coloco uma profissão entre as três coisas mais importantes na vida de um ser humano e eu digo que a cantoria pra mim é minha profissão, eu tô dando uma importância a ela dentro das coisas que eu entendo (...) Então, a cantoria pra mim é uma... é a minha profissão (...) Francamente, a cantoria pra mim... cantar pra mim é uma terapia. Cantoria me serve além de profissão, uma terapia pra mim. Eu gosto de cantar.⁴²

Ser cantor para Raulino é uma das coisas mais importantes da sua vida. Ele declara-se um apaixonado por cantoria. Ouvir, cantar, tocar cantoria estão entre os maiores prazeres de sua existência. Cantar é uma espécie de terapia, cura, no seu caso, para qualquer tipo de “*sentimento desagradável*”, “*antídoto pra muitos males*”.

Francisco Raulino da Silva nasceu em 1981, no Sítio Viramundo, no município de Antônio Martins, Rio Grande do Norte. Filho de um vaqueiro, o jovem cantor confessa que sua infância foi muito tranqüila, não teve que trabalhar no roçado e foi sempre cercado de carinho e atenção familiar.

⁴² Entrevista realizada em 25/10/2007 em Fortaleza/CE.

O pai sempre gostou de cantoria e como todo amante e ouvinte atento aprendia com facilidade os versos e ensinava para Raulino que ainda muito criança, confessa, os reproduzia sem muito interesse e sem saber o que eles significavam. Quando ia para as cantorias ficava inquieto, queria mesmo era brincar. Mas aos nove anos, por influência direta de um colega três anos mais velho começou a se interessar de fato por essa arte, principalmente depois de várias “surras” que levou nas brincadeiras de improvisar versos que fazia com ele.

(...) Eu já gostava de cantoria, eu já tava crescendo e ele tinha o hábito de ouvir cantoria, né, em casa assim... Aí eu passei a ouvir, escutar os programas. Aí descobri que tinha cantoria no rádio, que eu não sabia. Então, aí passei a escutar cantoria também... Aí eu fui desenvolvendo assim... Então, mas toda estrofe que eu começava mesmo improvisando, mas a rima era de “ão”, não era... ou de “ado”. Não tinha outra coisa. Não tinha outro tipo de rima não. E um dia... Aí ficava rindo. Todo dia me dava uma surra quando eu ia lá, dava uma surra e ficava rindo de mim. Eu digo: Olhe... Aí um dia eu decidi: Eu não rimo mais com “ao” nem com “ado”. Eu não rimo mais. Pronto. Não rimei mesmo. Peguei por opinião. Demorava mais, mas não dizia absolutamente nada com nada, mas a rima era... era... pelo menos, mudei um pouco as rimas. Então, mas aí fui praticando, fui desenvolvendo, isso é... é uma evolução. Ia evoluindo, né? Então quando eu tinha quinze anos, por exemplo, eu ainda não cantava profissionalmente, nem sabia se ia cantar. Tinha só vontade. Mas já improvisava e já improvisava bem.

Raulino viveu seus primeiros contatos com a cantoria ainda no sertão. Importante perceber que mesmo tendo nascido na década de 1980, sua relação com a cantoria se deu de forma muito semelhante as dos cantadores que nasceram na década de 1940. Era acompanhando o pai nas cantorias de pé-de-parede, ouvindo pelo rádio e brincando com outros colegas de ser cantador. No seu caso, este último foi o maior estímulo que teve, pois era necessário vencer essa peleja com o colega que sempre lhe dava uma *surra* na hora de improvisar.

Por outro lado, relata ainda que o pai, embora não perdesse uma cantoria na região, não o incentivou. Não queria que ele fosse cantador. Inclusive, quando soube que ele brincava de fazer versos, proibiu-o de ir à casa de seu colega. Mas, Raulino declara que já estava decidido a ser cantador. A cantoria conseguia despertar nele sentimentos que

nenhum outro tipo de arte, atividade ou brincadeira conseguiram e durante toda adolescência preparou-se para ser um cantador:

A minha adolescência foi bem diferente das outras adolescências. Primeiro que a adolescência é uma fase que você tá a fim de namorar, de... de se divertir em festas. Eu não. Por exemplo, quando eu tinha dez anos de idade eu cheguei à conclusão, pelo sentimento que despertava em mim as cantorias que eu freqüentava quando morava lá no Viramundo, (...) que eu queria ser cantador.

Decidido a ser cantador Raulino foi-se preparando à revelia do pai. O jovem poeta já tinha consciência de que era preciso criar repertório se quisesse ser um bom cantador. Tendo como inspiração o festejado repentista Ivanildo Vila Nova, referência no mundo da cantoria, por sua habilidade de improvisar praticamente qualquer tema com a mesma maestria, dedicou-se com afinco a leitura de livros dos mais variados assuntos e sobre cantoria, além de ouvi-las cotidianamente, seja através do rádio ou ao vivo.

Assim, foi desenvolvendo a capacidade de transformar todo aquele conhecimento adquirido através dos livros em poesia rimada, metrificada e improvisada. Poesia que toma conta da alma do poeta e que se transforma numa *mensagem abstrata* que será *sentida* e vivida em *performance* cada vez que um cantador estiver na presença de seu público. Como sugere o próprio Raulino:⁴³

Sensível como sensores	Neste instante uma mensagem
Nossa dupla se concentra	Abstrata é recebida
Sem ser hipnotizado	Em uma imagem sem pixels
O meu pensamento adentra	A mensagem é transmitida
Numa espécie de transe	Não dá para ser avistada
Que só o poeta entra	Mas dá para ser sentida
(...)	(...)

Raulino Silva canta há dez anos, mas considera que sua caminhada ainda nem começou. Mesmo considerando que quem mora num sítio não sabe muito bem como fazer para entrar no mundo da cantoria ele conseguiu vencer essa barreira. E não demorou muito para começar a ousar traçar vôos mais longos. Relembra que foi numa cantoria com Geraldo Amâncio e Valdir Teles em um sítio vizinho ao que morava que

⁴³ Sextilhas de Raulino Silva gravadas pela autora no Teatro Emiliano Queiroz/SESC. Fortaleza 28/05/2008.

criou coragem e apostou com um amigo organizador de cantorias na região que cantaria com esses dois grandes poetas que tanto admirava. Cumpriu a aposta!

(...) na hora Geraldo me chamou pra cantar com Valdir. Fui e cantei uma sextilha com Valdir. E comecei meio desaprumado assim porque... envergonhado, (...) Você nunca tinha cantado com o público. Então, mas eu fui aprumando no decorrer da sextilha, já terminei a sextilha cantando... é... dentro das possibilidades, bem. (...) depois ele veio se aproximando, sentou perto e bateu palma. Aí depois disse: Agora eu vou cantar um baião com ele. Aí cantou uma sextilha comigo também. Eu já cantei melhor do que com Valdir. Aí... porque já tava, né, controlando os nervos. E passou a cantoria, só que daí eu já comecei a ficar com uma fama devido a... o... a fama deles, né, lá na região e eu ter cantado... Nunca ninguém da minha região, apesar de ter vários cantadores amadores assim, nunca ninguém tinha chegado a esse ponto assim: de cantar com cantador tão famoso como é Geraldo Amâncio, como é Valdir Teles. Então eu fiquei tipo assim, o cara que matou Lampião, né?

Para Raulino a oportunidade de cantar com dois cantadores de peso no mundo da cantoria simbolizou uma possibilidade concreta de ele também se tornar um cantador. A atitude ousada para quem nunca havia cantado na presença do público rendeu-lhe uma fama jamais saboreada em sua própria comunidade, que antes desse episódio, como relata, não dava crédito à sua escolha de ser um poeta repentista. A partir daí começou a alcançar respeito junto aos pais e aos vizinhos. Pouco tempo depois outras oportunidades como essas foram surgindo e confirmando o “dom” que já sabia ter.

Em 1999, aos dezoito anos, Raulino foi embora pra Mossoró tentar viver só da cantoria. Inicialmente teve muitas dificuldades. Não foi bem aceito por outros cantadores, mas considera que isso se tenha dado devido principalmente há algumas *falhas de comportamento e por alguns problemas de relacionamento que ele mesmo criou*. E mais uma vez foi um programa de rádio que fez com que tudo mudasse na vida de um cantador.

Ao ser convidado por Ivanildo Vila Nova a fazer um programa na Rádio Liberdade em Caruaru, o jovem poeta descrente do convite, aceitou, depois de muita insistência de Vila Nova. A partir de 2003, morando em Caruaru muitas coisas mudaram para o impetuoso cantador que passou a sentir verdadeiramente que é possível viver dignamente da cantoria. Ao ganhar o primeiro festival de cantadores ao lado de Ivanildo Vila Nova conquistou definitivamente o público e a cantoria de viola. Mais um poeta para continuar sua história.

Temos tantos outros repentistas e suas conquistas e decepções a serem registradas, lembradas, cantadas, mas importa observar que até aqui o caminho trilhado por estes poetas é muito semelhante. Mesmo tendo entrevistado cantadores de diferentes gerações, que cantam há dez, vinte, trinta, quarenta e cinquenta anos e de diferentes estados do Nordeste, o processo de aprendizagem, de reconhecimento e de encantamento por ser cantor segue as mesmas veredas dos sertões rumo às cidades e permanece nesse intercâmbio indefinidamente.

Para muitos deles a cantoria sorriu como uma nova perspectiva num horizonte marcado por dificuldades e que oferecia como uma garantia, aos que ousaram seguir a musa poética, apenas a certeza de possuírem um *dom* que precisaria ser aperfeiçoado cotidianamente até o último suspiro da poesia em suas vidas.

A maioria desses poetas traz na memória um começo difícil, marcado de um lado pelo desrespeito a figura do cantador, por longas caminhadas, por pagamentos irrisórios, por perseguição de fazendeiros e policiais, e do outro, lembram ouvintes afetuosos que se orgulhavam, e orgulham-se, do cantador em suas casas e aguardavam, e ainda aguardam, sua chegada como quem espera uma autoridade que vem trazendo boas novas, notícias do mundo.

Eu quis ouvir esses homens, suas memórias, suas histórias, compreender os significados de uma arte que de tão complexa se faz simples porque tecida por vidas emaranhadas que constituem uma trama única de vozes roufenhas que mesmo caladas continuam ecoando nas lembranças das gerações que as sucedem. *Vozes que criam o que dizem. Palavras que se apóiam no instinto de conservação* nos diria Zumthor.(1997:16)

Ser cantor é aventurar-se no mundo, descobrindo outros cheiros, sabores, cores para cantá-los aos demais. É deixar pra trás a casa materna ou paterna. É cantar a alegria, a dor, o contentamento, a crítica, a injustiça, o amor, o abandono, a solidariedade seus e de centenas de pessoas ali representadas. É também garantir o pão de cada dia e querer dinheiro no bolso, se não sobrando, pelo menos suficiente para manter a família dignamente. É ver os filhos sendo criados quase que exclusivamente pelas mães. É abdicar de estar perto da família para viajar constantemente – felizmente hoje andar a pé ou no lombo de um burro ficou mais raro. É trocar o dia pela noite. É ver a velhice chegando e não ter ainda uma aposentadoria garantida por lei.

É brilhar no terreiro do vizinho e no palco do teatro. É buscar no íntimo a palavra lapidada, trabalhada, poética e agradecer a Deus pelo misterioso *dom*. É sentir-se herdeiro de uma tradição que se renova, transforma-se e continua a mesma. Tradição que busca alcançar o outro reproduzindo-se infinitamente na oralidade das vozes e na melodia de violas pungentes que insistem em ecoar nas diferentes gerações que se sucedem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

PEGANDO NA DEIXA

A cantoria representa nesta pesquisa uma forma poética de comunicação com o mundo. Uma poética da oralidade que, através de suas metáforas improvisadas ao som da viola, traz representações de aspectos vividos em contextos culturais e sociais diversos. Uma arte que expressa reelaborações constantes no seu próprio fazer.

Seus protagonistas – cantadores e ouvintes – são, portanto, agentes importantes através dos quais a cantoria alcança sua plena realização. E aqui eles assumem um papel fundamental: o de mobilizarem suas memórias para recriar e explicitar os diferentes caminhos dessa arte no seu constante movimento cultural entre sertão e cidade.

Na tentativa de avançar na compreensão da cantoria, considero que ela vem ao longo de sua historicidade passando por algumas transformações, agregadas, sobretudo, a sua maior permanência nos centros urbanos e à incorporação que a mesma tem feito de elementos ligados a diferentes meios de comunicação e tecnológicos, mais acessíveis nesses espaços.

Por outro lado, mesmo situada nessa dinâmica cultural, é por meio da palavra/voz do cantador, de sua *performance* junto ao público, que a cantoria continua melhor se realizando e dando continuidade à sua existência. O corpo/memória, transformado em voz e palavra no momento desse encontro entre uma mensagem poética e um ouvinte ávido por essa poesia, continua sendo a força de atração dessa arte.

A cantoria reveste-se de uma “aura divina” no discurso eloquente de seus protagonistas, porque interpretada como um “dom” que agregado ao mundo social encontra condições de ser desenvolvido. Ela permanece nesse trânsito contínuo, que a todo instante se reconfigura, entre a certeza do dom e a necessidade de um empenho individual, da prática cotidiana, que encontra no ambiente familiar e social as ferramentas que abrem as portas para a aceitação ou rejeição de futuros poetas.

A percepção recorrente nas narrativas aponta o cantador como alguém que nasce com um dom e essa percepção fez com que me adentrasse numa dinâmica de encontros e desencontros, entre uma forma estruturada, estabelecida e acadêmica de interpretar o mundo e essa outra forma de saber, que enxerga esse mesmo mundo de maneira a dar maior importância a valores e características que transcendem explicações puramente

racionais da realidade. Assim, empenhei-me em busca de uma análise que não sendo valorativa ou excludente abrisse espaço para a compreensão dessa arte e dos sentidos que ela assume para seus protagonistas.

Eu quis ouvir as memórias de cantadores e ouvintes, deixar essas memórias adentrarem no discurso, trazendo à tona uma arte que se vale das palavras e da força da voz que a profere para dar significados à existência de inúmeras pessoas que se sentem representadas nessa poesia oral. Poesia criada e recriada a partir da combinação e recombinação de códigos de diferentes tradições que marcam as gerações que se sucedem na feitura da cantoria.

Arte que segue se reinventando até hoje em semelhantes processos rituais de descoberta e iniciação para o mundo do repente. Processos em que meninos (raramente meninas) vêm-se, desde tenra idade, enredados nas tramas dessa arte. Vivenciando nesse contexto um universo lúdico e criativo que, em geral, trazia, e traz, para o espaço do trabalho, seja na roça ou em outras atividades, o momento da diversão e da criação. Muitos dos poetas aqui entrevistados apontam que entre o cultivo da terra, a colheita do algodão, a debulha do feijão, a palavra improvisada nascia, trazendo consigo outras possibilidades de apreensão do mundo e de com ele comunicar-se.

O descobrir-se capaz de criar e apreender essa rica poesia oral improvisada simboliza, mesmo no contexto atual, a chave para um movimento dinâmico que do sertão à cidade vai abrindo caminhos, sugerindo trajetórias diferentes para crianças, jovens e adultos que se percebem integrados, pertencentes a um mesmo modo de se relacionar com o mundo.

Daí porque percebemos também entre o sertão e a cidade um deslocamento contínuo de cantadores e ouvintes que compartilham as mesmas angústias e alegrias diante das permanências e mudanças dessa arte. Mudanças que insinuam novas estratégias, aprendizados que garantem a circulação dessa arte entre o terreiro da casa e o palco, entre o pé da parede e o festival, entre o rádio e o CD, entre a *performance* em presença do outro e a em DVD. E que possibilita, de forma incipiente e, que, às vezes, descaracteriza a *performance* ritual dessa arte, como no caso de cantadores apresentando cantorias em programas de televisão. Permanências, por outro lado, que reproduzem na unicidade da *performance* um mesmo modo de criar o repente, de tocar a toada, de

improvisar o cotidiano e a beleza do não vivido, do poético em sextilhas, setilhas, décimas...

O público, em todas as suas dimensões, completa o sentido da obra poética. Ele é peça fundamental em qualquer expressão artística, mas talvez, em nenhuma outra arte ele sintase tão co-autor da obra, quanto quando recria, através de sua memória performática, a poesia que também diz algo sobre ele e sua existência.

Colocando as memórias dos cantadores aqui entrevistados como o foco central deste trabalho, considero estar diante de homens da palavra, que emocionam quando criam em verso, mas também, quando recriam em prosa o percurso de suas vidas que se confunde com o de sua arte. Vidas que poderiam passar despercebidas no contexto maior da dinâmica cultural, mas que ao contrário, transformam e são agentes dessa dinâmica.

Cada voz aqui ouvida, cantada, silenciada, traz no bojo de sua existência outras vozes que lhe dão eco. São gerações e gerações de cantadores que se sucedem nas decepções e conquistas, nos recuos e avanços, nas lutas contra os preconceitos e contra os estereótipos de vagabundo, cachaceiros, desocupados, e que buscam incessantemente reconhecimento como artista e profissional.

Muitos cantadores jamais chegam a alcançar à majestade plena. Poucos são aqueles que conseguem brilhar e, ao mesmo tempo, viver dignamente de sua arte. Ser cantador é permanecer no campo da disputa cotidiana por espaço. Espaço entre os pares, entre o público, entre os meios de comunicação. É improvisar uma bela e singular poesia, mas que só encontra sentido na recepção calorosa do ouvinte. É abrir mão do corpo distanciando-se da *performance* para alcançar o ouvinte pelas ondas do rádio, pelo CD, pelas imagens da TV, do DVD, do mundo virtual da internet.

Mas aqui vejo um aprendizado por parte de cantadores e ouvintes, uma apropriação de saberes impostos, de certa forma, pelas novas tecnologias e que acabaram trazendo para a cantoria e seus interlocutores uma expansão do *seu mercado*, diria-nos o cantador João Paraibano. Uma ampliação de seu alcance, levando essa arte a ultrapassar fronteiras e atingir outros espaços sociais, virtuais, imagéticos.

Portanto, ser cantador é permanecer na peleja, na tentativa de continuar existindo através da memória de gerações e gerações de ouvintes, de poetas e de pesquisadores que recriam e expressam de mil maneiras diferentes sua relação com essa arte.

E por fim, considero que a pesquisa que por hora finda-se não se conclui, pois foi tecida com a vida daqueles que fazem a história da cantoria, portanto, vidas que não cansam de se refazer, se reinventar, continuar em outros corpos, vozes, improvisos...

FONTES

ENTREVISTAS ORAIS

A. CANTADORES

- Acrízio Ferreira de França - nasceu em 14/01/1981 em Jaguaribara/CE. Entrevistado em 28/09/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)
- Alberto Porfírio da Silva - nasceu em Quixadá/CE em 1956. Entrevistado em 07/07/2006, 60 min. (Fortaleza/CE)
- Anacleto Dias de Oliveira - nasceu em Assaré/CE em 17/04/1925. Entrevistado em 14/11/2007, 40 min. (Assaré/CE)
- Antônio Nunes Fernandes - nasceu em Alexandria/RN em 1950. Entrevistado em 07/10/2006, 60 min. (Limoeiro do Norte/CE)
- Francisco Maia de Queirós (Louro Branco) - nasceu em Jaguaribe/CE em 02/09/1943. Entrevistado em 17/09/2004, 15 min. (Fortaleza/CE); em 07/10/2006, 10 min (Limoeiro do Norte) e em 20/04/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)
- Francisco Raulino da Silva Filho - nasceu em Antonio Martins/RN em 25/03/1981. Entrevistado em 25/10/2007, 120 min. (Fortaleza/CE)
- Geraldo Amâncio Pereira, nasceu no Cedro/CE em 29/04/1946. Entrevistado em 08/01/2002, 30 min e em 08/02/2006, 120 min. (Fortaleza/CE)
- Gerardo Dimas Mateus - nasceu Russas/CE em 28/12/1929. Entrevistado em 20/04/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)
- Ivanildo Vila Nova - nasceu em Caruaru/PE em 13/10/1945. Entrevistado em 19/12/2001, 120 min (Fortaleza/CE) e em 22/01/2002, 120 min (Jaboatão/PE)
- João Pereira da Luz (João Paraibano) - nasceu em Princesa Isabel em 07/10/1952. Entrevistado em 26/04/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)
- José Cardoso da Silva - nasceu em Encanto/RN em 19/03/1951. Entrevistado em 07/10/2006, 60 min. (Limoeiro do Norte/CE)
- José de Moura e Silva (Zé Viola) - nasceu em Bocaina/PI em 12/03/1964. Entrevistado em 03/03/2007, 60 min. (Limoeiro do Norte)
- Pedro Bandeira Pereira de Caldas - nasceu em São José de Piranhas/PB em 01/05/1938. Entrevistado em 11/11/2006, 60 min. (Juazeiro do Norte/CE)

- Sebastião Dias - nasceu em Ouro Branco/RN em 13/09/1950. Entrevistado em 26/04/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)

- Sebastião José da Silva - nasceu em Pilõzinhos/PB em 06/01/1945. Entrevistado em 30/06/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)

- Moacir Cosme de Lima (Moacir Laurentino) – nasceu em Paulista/PB em 1943. Entrevistado em 11/06/2008, 60 min. (Fortaleza/CE)

- José Zilmar da Silva (Zilmar do Horizonte) – nasceu em Horizonte/CE em 1957. Entrevistado em 11/06/2008, 60 min. (Fortaleza/CE).

B. OUVINTES

- Cauby Holanda da Silva – Ibaretama/CE em 23/05/1973. Entrevistado em 16/12/2006, 60 min.

- Célio Bezerra Uchoa – nasceu em Jaguaribe/CE em 27/08/1940. Entrevistado em 07/03/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)

- Francisco Tarcísio Barros Silveira – nasceu em Quixadá/Ce em 01/08/1966. Entrevistado em 01/03/2007, 60 min. (Fortaleza/CE)

- José Francisco Maia Nunes – nasceu em Limoeiro do Norte/CE em 21/06/1964. Entrevistado em 03/03/2007, 60 min. (Limoeiro do Norte/CE)

- José Maria Nunes Guerreiro – nasceu Limoeiro do Norte/CE em 24/12/1949. Entrevistado em 03/03/2007, 60 min. (Limoeiro do Norte)

- José Moreira de Alencar – nasceu em Tabuleiro do Norte/CE em 26/03/1943. Entrevistado em 04/03/2007, 60 min. (Limoeiro do Norte/CE)

- José Orlando Ayres de Queiroz - nasceu em Quixadá/CE em 25/08/1958. Entrevistado em 14/01/2002, 50 min e em 04/02/2009, 80 min. ((Fortaleza/CE)

- Maria do Socorro Martins – nasceu em Fortaleza/Ce em 1936. Entrevistada em 30/01/2009, 60 min. (Fortaleza/CE)

- Raimundo Domingos Gadelha – nasceu em Tabuleiro do Norte/CE em 06/07/1948. Entrevistado em 03/03/2007, 60 min. (Limoeiro do Norte/CE)

BIBLIOGRAFIA

1. LIVROS, DISSERTAÇÕES E TESES

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- ALEGRE, Sylvia Porto. *Mãos de mestre: itinerários da tradição e da arte*. São Paulo: Maltese, 1994.
- ALMEIDA, Átila Augusto F. de e ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa/Campina Grande: Ed. Universitária/ Centro de Ciências e Tecnologia, 1978, v. 1.
- ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962. (Edição Crítica de Raimunda de Brito Batista)
- _____. *O Turista Aprendiz*. Preparação, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. *Os Cocos*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- _____. *Vida do Cantador*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1993.
- AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *Usos e Abusos da História Oral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940*. In: Projeto História nº 22. São Paulo: EDUC, 2001.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No Arranco do Grito - Aspectos da Cantoria Nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O Que é Cultura Popular*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)
- BANDEIRA, Pedro. *Matuto do pé raxado*. 2ª. ed. Juazeiro do Norte: Edição do autor. s/d.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução e O narrador in *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. VOL. 1. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol - Natureza e costumes do norte*. 6ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- _____. *Ao Som da Viola*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BHABHA, K. Homi. *O Local da Cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6ª. ed. Trad.: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.
- CAMPOS, Eduardo. *Cantador, Musa e Viola*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília: INL, 1973.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. Trad.: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1999.
- CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

- _____. (org.) *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.
- _____. *Tramas da cultura: comunicação e tradição*. Fortaleza: Museu do Ceará. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2005.
- _____. *Artes da tradição: mestres do povo*. Fortaleza: Expressão Gráfica/Laboratório de Estudos da Oralidade da UFC/UECE, 2005.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3ª ed. Rio de Janeiro: INL, 1967.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000.
- CASTRO, Simone Oliveira de. *Cantoria: a seca no imaginário do cantador*. (Monografia em História– Universidade Estadual do Ceará) Fortaleza: 2000.
- _____. *Na Poética da Cantoria: sertão e cidade no improviso de Ivanildo Vila Nova*. (Dissertação em História Social - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) São Paulo: 2003.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. 8ª ed. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- _____. *A cultura no plural*. Trad.: Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP; Papirus, 1995.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Trad.: Maria Manuela Rocha. 2ª. ed. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. (Coleção leitura, escrita e oralidade)
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Trad.: Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Campo e Cidade: uma história na voz de poetas e de seus protagonistas. In: *Projeto História* nº 19. São Paulo: EDUC, 1999.
- _____. *Cavalaria em Cordel – O Passo das Águas Mortas*. São Paulo: HUCITEC, 1979.
- _____. *Armadilhas da Memória – Conto e Poesia Popular*. Bahia: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- GEERTZ, Clifford. História e Antropologia. In: *Nova Luz Sobre a Antropologia*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.
- _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, s/d.
- _____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 8ª. ed. Trad.: Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2006.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. Trad.: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 2ª.ed. Trad.: Federico Carroti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 3ª. Reimpressão. Trad.: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- _____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3ª.ed. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

- _____. Notas sobre a desconstrução do ‘popular’ In: *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik; Trad.: Adelaine La Guardiã Resende ...[et al]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *História Geral da África: I. Metodologia e Pré-história da África*. Trad.: Beatriz Turquetti (et al.) São Paulo: Ática, 1982.
- HOBSBAWM, Eric e TERENCE, Ranger. (org.) *A Invenção das Tradições*. Trad.: Celina Cardim Cavalcante. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad.: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- JODELET, Denise. (Org.) *Representações Sociais: um domínio em expansão*. In: *As Representações Sociais*. Trad.: Lílían Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001,
- LAMAS, Dulce Martins. A Música na Cantoria Nordestina. In: DIÉGUES JÚNIOR, M. *Literatura Popular em Versos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos)
- LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. *Antologia Ilustrada dos Cantadores*. 2ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.
- LOPES, Gustavo Magalhães. *De pés-de-parede a festivais: um estudo de caso do repente nordestino na grande São Paulo*. Campinas, SP: 2001. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedacço – Cultura Popular e Lazer na Cidade*. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC/UNESP, 2003.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios as Mediações - Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Trad.: Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- _____. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- _____. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- NOGUEIRA, Carlos. *Literatura oral em versos: a poesia em Baião*. Porto: Estratégias Criativas, 2000.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história - a problemática dos lugares*. In: *Projeto História* nº 10. São Paulo: EDUC, 1993.
- OLIVEIRA, Luciano Py de. *A música na cantoria em Campina Grande (PB): estilos musicais dos principais gêneros poéticos*. Salvador: 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Etnomusicologia. Universidade Federal da Bahia
- POESIA, CANTADOR E VIOLA. *Cantadores e Violeiros do Estado do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1980.
- PLATÃO. *Sobre a inspiração poética (Íon); Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Trad.: André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- PORFÍRIO, Alberto. *Poetas Populares e Cantadores do Ceará*. Brasília: Horizonte, 1978
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: *Projeto História* nº 14. São Paulo: EDUC, 1997.
- _____. O que faz a história oral diferente. In: *Projeto História* nº 14. São Paulo: EDUC, 1997.

- _____. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética e história oral. In: *Projeto História* n° 15. São Paulo: PUC/EDUC, 1997.
- _____. A Filosofia e os Fatos. In: *Tempo* n° 1. UFF/Relumé Dumará, 1996.
- _____. História oral como gênero. In: *Projeto História* n° 22. São Paulo: EDUC, 2001.
- _____. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de M., AMADO, Janaína. (orgs.) *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- PROJETO HISTÓRIA: *História e Oralidade* n° 22. PUC/EDUC, 2001.
- RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: Música e Palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- _____. A cantoria nordestina à luz da fraseologia musical. In: *Revista do Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste (GELNE)*. Vol. 2. n° 1, 2000.
- _____. Cantoria Nordestina: pensando uma estética da cultura oral. In: *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular - IASPM*. México, 2002.
- RIBEIRO, Lêda Tâmeço. *Mito e Poesia Popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1986.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos Populares do Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Memória das Vozes: cantoria, romanceiro & cordel*. Trad.: Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna*. Trad.: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.
- SIDNEY, Sir Philip & SHELLEY, Percy Bysshe. *Defesas da Poesia*. Trad.: Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: FAPESP; Iluminuras, 2002.
- SOLER, Luis. *Origens árabes no Folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.
- SUASSUNA, Ariano. Cantadores no Recife. Apresentação. In: *II Congresso de cantadores do Recife*. Recife: FUNDARPE, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Governo do Estado de Pernambuco, 1987.
- TRAVASSOS, Elizabeth. “O avião brasileiro”: análise de uma embolada. In: *Ao Encontro da Palavra Cantada: poesia, música e voz*. (orgs.) MATOS, Cláudia Neiva de; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de; TRAVASSOS, Elizabeth. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- _____. Notas sobre a Cantoria, (Brasil). In *Portugal e o Mundo: o encontro de culturas na música*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. Trad.: Beatriz Turquetti (et al.) São Paulo: Ática, 1982.
- VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2007.
- VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annblume, 2000.
- _____. *Velhos sanfoneiros*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria de Cultura do Ceará, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *Permanência da voz*. Trad.: Maria Inês Rolim. In: *Correio Unesco* n° 10, outubro, 1985.

_____. Poesia do Espaço - Novos territórios para uma nova oralidade. Trad.: Philadelpho Menezes. In: *Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*. (org.) MENEZES, Philadelpho. São Paulo: EDUC, 1992.

_____. *A Letra e a Voz: A "literatura medieval"*. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Tradição e Esquecimento*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. *Introdução à Poesia Oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

2. JORNAIS:

A – DIÁRIO DE PERNAMBUCO (Recife)

Diário de Pernambuco. (26/05/1993) RIVAS, Leda. *Profissão: cantador*. In: Viver.

_____. (06/05/2001) ASSUMPÇÃO, Michelle. *Festival itinerante premia cantadores*. In: Viver.

_____. (15/05/2001) MEIRA, Tatiana. *Poesia feita de repente e no improviso*. In: Viver.

B - DIÁRIO DO NORDESTE (Fortaleza)

Diário do Nordeste. (14/09/1986) MENEZES, Francisco Otávio de. *Política e cantoria*. In: DN Cultura.

_____. (28/01/1993) RODRIGUES, Eliézer. *Artistas populares: cantadores buscam seus caminhos no mercado*. In: Caderno 3.

_____. (04/03/1993) *Três vozes na defesa da cantoria do Nordeste*. In: Caderno 3.

_____. (04/03/1997) *Repentistas resistem divulgando a cultura nordestina*. In: Cidade.

_____. (20/10/1997) *Atual geração de violeiros é fraca e perde força*. In: Regional.

C – FOLHA DE SÃO PAULO (São Paulo)

Folha de São Paulo (30/05/1982) ALMEIDA, Miguel de. *O Nordeste dos violeiros e repentistas*. In: 7º. Caderno.

_____. (27/01/1997) ANTENORE, Armando. *Reportagem Local. Repentistas movem indústria cultural "subterrânea"*. In: 4º. Caderno.

C - JORNAL DO COMMERCIO (Recife)

Jornal do Commercio (06/11/1997) LIMA, Janaína. *Cantadores, violeiros e repentistas se encontram no Teatro do Parque*. In: Caderno C.

_____. (04/06/2001) SCARPA, Paulo Sérgio. *Cantadores levam 10 mil pessoas ao Marco Zero*. In: Segunda Capa.

D – O POVO (Fortaleza)

- O Povo (13/01/1983) BARROSO, Oswald. *Descaminhos da cultura popular*. In: Caderno 2. _____ . (18/11/2000) ALMEIDA FILHO, Luciano. *Cantoria para novo milênio*. In: Vida e Arte.
- _____. (19/12/2001) CARVALHO, Eleuda de. *Cantoria, verso e viola*. In: Vida e Arte.
- _____. (07/03/2004) CARVALHO, Eleuda de. *Mina d'água de saudade*. In: Vida e Arte.
- _____. (20/04/2004) CARVALHO, Eleuda de. *No peito e na raça*. (Noite dos Campeões da Poesia - festa comemorativa dos 40 anos de poesia do cantador Geraldo Amâncio) In: Vida e Arte.
- _____. (24/02/2008) ROCHA, Pedro. *Notícias e sonhos*. (Cantoria com Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano no Quinta com Verso e Viola) In: Vida e Arte.
- _____. (28/02/2008) ROCHA, Pedro. *Duelo de verso e viola*. (Cantoria com Mocinha de Passira e Zé Viola no Quinta com Verso e Viola) In: Vida e Arte.
- _____. (26/04/2008) GONÇALVES, Raquel. *Cantoria boa é na beira do açude*. In: Vida e Arte.
- _____. (29/05/2008) *Noite de cantorias*. (Décima primeira edição do Quinta com Verso e Viola) In: Vida e Arte.
- _____. (24/06/2008) *Cantoria de chegada*. In: Vida e Arte.
- _____. (10/12/2008) ROCHA, Pedro. *Cantadores em Limoeiro*. (IV Festival Internacional de Trovadores e Repentistas.) In: Vida e Arte.

E – SUPLEMENTO CULTURAL (Recife)

- Suplemento Cultural (Novembro/1996) MONTEIRO, Luiz Carlos. *A Cascavel do Monteiro, Canção e outros bichos venenosos*.
- _____. (Novembro/1996) RÁTIS, Conceição. *Um apologista da poesia popular*.
- _____. (Novembro/1996) LIMA, Manuel Luiz de. *Faz gosto ouvir-se o repente do cantador nordestino*.
- _____. (Agosto/1999) MONTEIRO, Luiz Carlos. *Presença da cantoria*.
- _____. (Agosto/2001) JERÔNIMO, Eugenio. *Cantadores: quem sabe faz na hora*.

3. AUDIO-VISUAL

A – CANTORIAS, FESTIVAIS E APRESENTAÇÕES GRAVADAS EM VÍDEO

- Cantoria com Louro Branco e Silvio Granjeiro – Clube Novo Paraíso – Limoeiro do Norte/CE (07/10/2006)
- 7º. Encontro de Repentistas de Limoeiro do Norte – Clube Novo Paraíso – Limoeiro do Norte/CE. (14/11/2006)
- II Festival Internacional de Trovadores e Repentistas. Geraldo Amâncio e Sebastião da Silva. Senador Pompeu/CE (28/01/2007)

Apresentação Lourinaldo Vitorino e Oliveira de Panelas. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE. Quinta com Verso e Viola. (31/05/2007)

Apresentação Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano. Teatro Emiliano Queiroz/Fortaleza/CE. Quinta com Verso e Viola. Fortaleza/CE (21/06/2007)

Festival de Violeiros na Associação dos Cantadores do Nordeste. Fortaleza/CE. (25 e 27/07/2007)

Apresentação Sebastião da Silva e Valdir Teles. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE Quinta com Verso e Viola. (27/09/2007)

Cantoria com Geraldo Amâncio e Zé Maria. Sorvechopp. Fortaleza/CE. (05/10/2008)

Cantoria com Antônio Nunes de França e Geraldo Amâncio. Churrascaria Maminha de Ouro. Fortaleza/CE. (18/10/2007)

Cantoria com Geraldo Amâncio e Moacir Laurentino. Pizzaria Tropicallia. Cidade Patriota/São Paulo/SP. (11/02/2008)

Apresentação Mocinha de Passira e Zé Viola. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE Quinta com Verso e Viola. (27/02/2008)

Apresentação Raulino Silva e Rogério Meneses. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE Quinta com Verso e Viola. (29/05/2008)

Apresentação Geraldo Amâncio e Severino Feitosa. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE Quinta com Verso e Viola. (28/08/2008)

Apresentação Geraldo Amâncio e Fracinaldo Oliveira. IV Encontro Mestres do Mundo. Juazeiro do Norte/CE. (05/12/2008)

Apresentação Jonas Bezerra e Raulino Silva. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE. Quinta com Verso e Viola. (30/10/2008)

Apresentação Moacir Laurentino Sebastião da Silva. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE Quinta com Verso e Viola. (29/01/2009)

B – GRAVADAS EM ÁUDIO

Cantoria Geraldo Amâncio e Zé Maria. Itapiúna/CE. 30/12/2006.

Cantoria Antônio Jocélio, Moacir Laurentino e Geraldo Amâncio. Churrascaria Picanha de Ouro - Fortaleza/CE. (01/03/2007)

Apresentação Moacir Laurentino, Zé Viola, João Paraibano e Zé Cardoso. – Clube Novo Paraíso – Limoeiro do Norte/CE. (03/03/2007)

Apresentação: Os Nonatos. Teatro Emiliano Queiroz. Fortaleza/CE. (22/03/2007)

Cantoria Acrízio de França e Moacir Laurentino. Bar no Dias Macedo. Fortaleza/CE. 07/04/2007.

Cantoria Judivan Macedo e Zé Eufrásio. Sorvechopp. Fortaleza/CE. 27/04/2007.

Cantoria Moacir Laurentino e Sebastião da Silva. Casa do Cantador. Fortaleza/CE. (01/03/2008)

Apresentação: Geraldo Amâncio e Fracinaldo Oliveira. IV Encontro dos Mestres do Mundo. Juazeiro do Norte/CE. (05/12/2008)

C – CD E DVD

DVD Campeões do Repente em Tuparetama/PE. s/d.

DVD Campeões do Repente. Mossoró/RN. s/d.

DVD XXXV Festival Tradicional de Repentistas de Cajazeiras – 12/08/2006

DVD III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas. Senador Pompeu e Farias Brito/Ceará. 26 a 28 de janeiro de 2007

DVD II Festival Nacional da Viola e Poesia. Juazeiro do Norte/CE. 27 de Julho de 2006.

DVD III Encontro de Cantadores do Nordeste. Recife/PE. s/d.

DVD XXII Festival de Poetas e repentistas do Nordeste em Patos/PB. Cine São Francisco. 20 de maio de 2005.

CD Os Grandes Repentistas do Nordeste. Moacir Laurentino & Sebastião da Silva. Vol. 11. s/d.

CD A Imortal Arte do Repente. João Paraibano e Ivanildo Vilanova. s/d.

ANEXO

Notação musical dos gêneros de cantoria “Coqueiro da Bahia” e “Segura o remo”, feita pelo Prof. Ms. Raimundo Nonato Cordeiro. Mestre em Música (etnomusicologia) pela Universidade Federal da Bahia (2002). Professor de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia/Ceará.

Coqueiro da Bahia

♩ = 66

A E7 A

Co-quei-ro da Ba-hi-a que-ro ver meu bem a-gora. Co-quei-ro da Ba-

E7 A E7

hi-a que-ro ver meu bem a-gora. Quer ir mais eu, Vamos! Quer ir mais eu, Vam-

A E7 A E7

bora! Quer ir mais eu. Vamos! Quer ir mais eu, Vam-bora!

A E7 A

Can-tamos pra to-do mun-do pra cri-an-ça, ve-lho e no-vo a pró-ria ho-ra é de um

E7 A E7

po-vo, te-mos que pa-rar na ho-ra. Se o po-vo for em-bo-ra a fes-ta fi-ca va-

A E7 A

zia. Co-quei-ro da Ba-hi-a, que-ro ver meu bem a-gora. Quer ir mais eu,

E7 A E7 A

Vamos! Quer ir mais eu, Vam-bora. Quer ir mais eu, Vamos! Quer ir mais eu, vam-bora.

E7 A E7 A

Vou se-guir o seu con-se-lho o seu as-sun-to can-tar Na can-ti-ga po-pu-

Coqueiro da Bahia

2 E7 A E7

28

lar, que nin-guém nos i - g - no-ra; Que o lu-gar que o sa - po mo-ra é a-on-de mo-ra a

A E7 A

32

gia. Co-quei-ro da Ba - li a, que - ro ver meu bem a - gora. Quer ir mais eu,

E7 A E7 A

35

Vamos! Quer ir mais eu, Vam - bora! Quer ir mais eu, Vamos! Quer ir mais eu, Vam - bora!

Segura o remo

$\text{♩} = 70$ Am E7

Se-gu-ra o re-mo da ca-no-a meu a - mor, Se-gu-ra o re-mo pra ca-no-a não vi-

Am Dm Am

4 rar. Se-gu-ra o re - mo que o re - mo co - man-da a pro - a quem nun-ca an-dou de ca -

E7 Am Dm

7 no - a não sa-be o que é re - mar. Se-gu-ra o re - mo que o re - mo co - man-da a

Am E7 Am E7 Am

10 pro - a quem nun-ca an-dou de ca - no-a não sa-be o que é re - mar. O ce-a-

E7

15 ren - se que eu não cha-mo de in cau-to é o meu a - mi-go Au-to, que eu a-cho es-pe - ta - cu -

Am Dm Am E7

18 lar; Faz da cul - tu-ra o seu mun-do e su-a vi da, não é da Com-pa-de - ci-da mas ve - io nos a-ju-

Am E7

22 dar. Se-gu-ra o re-mo da ca-no-a meu a - mor, Se-gu-ra o re-mo pra ca-no-a não vi-

Am Dm Am

26 rar. Se-gu-ra o re - mo que o re - mo co - man-da a pro - a, quem nun-ca an-dou de ca -



Segura o remo

2 E7 Am E7 Am

29
8 no - a não sa-be o que é re - mar. Ou-tro fá - mo-so, tem ca rá ter ca e

E7 Am Dm

34
8 ta-no, foi Jo-sé Mar-ti-ni - a-no e há con-di-ções de pro - var; Em Mes se - ja-na, que es-sas bi-cas é a-

Am E7 Am

38
8 li, I-ra-ce-ma e Gua-ra - ni se cha-ma Zé de A-len - car. Se-gu-ra o re-mo da ca-no-a meu a -

E7 Am Dm

42
8 mor, Se-gu-ra o re mo pra ca-no-a não vi - rar, Se-gu-ra o re-mo-que o re -mo co-man-da a

Am E7 Am

46
8 pro - a, quem nun - ca an - dou de ca - no - a não sa - be o que é re - mar

The image shows a musical score for the song "Segura o remo". It consists of five staves of music in 8/8 time, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, and guitar chords are indicated above the staff lines. The chords used are E7, Am, and Dm. The lyrics describe a sailor's experience and the importance of holding onto the oar.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)