PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Maria José Ferreira da Costa

A ARTE DO IMPROVISO NA POÉTICA DE GERALDO ALVES: O SERTÃO AO SOM DA VIOLA

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

SÃO PAULO
2009

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Maria José Ferreira da Costa

A ARTE DO IMPROVISO NA POÉTICA DE GERALDO ALVES: O SERTÃO AO SOM DA VIOLA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História Social sob orientação da Professora Doutora Maria do Rosário da Cunha Peixoto.

SÃO PAULO
2009

Banca examinadora

_____

_____

_____

_____

_____

Cores e tons

Quando pinta, o pintor pinta a cor
Do pensamento do poeta
Pinta as linhas do verso, tinge a métrica
Desenha sua canção
E os acordes de um violão
Pelos dedos da mão
Se transformam em aquarela
Pinta pra ele ou pra ela
Com a tinta da emoção.

Quando canta, todo cantador
Seu pinho é seu cavalete
E do seu amigo velho e alto tamborete
Vê uma paisagem bem precisa
Decantando a Monalisa
Traz a tela para os dedos
Sonorizando segredos
Canta o gosto e o desgosto.

Quando se pinta ou se canta
Quando se escreve ou se fala
Quando se escuta ou se cala
Pode estar se pintado um mundo
Emoldurando o ser
Com as cores do bem viver
Telas do bem amar

Maciel Melo

DEDICATÓRIA

Eu dedico a Luzia e a Geraldo
Pedro, Izac, Isabel e Gidenildo
Paulo, João, Luzinete e Givanildo
A Dilmara, a Edilma e a Genaldo
A Francisca e também a Givanaldo
Doralice e Ornilo pela glória
Vocês são a razão dessa vitória
Seus esforços com os meus sempre somaram
Agradeço a vocês porque deixaram
Marcas vivas na minha trajetória[1].

[1] Adaptação feita pelo repentista Marcos Rabelo de um texto original de minha autoria.

AGRADECIMENTOS

Após essa pesquisa concluída
Agradeço ao apoio coletivo
Trabalhando em favor da educação
Todos lutam por um objetivo
Outra grande batalha foi vencida
Professor quando educa, gera vida
Uma obra acadêmica é produzida
Com pesquisa, diálogo e incentivo[2]

Agradeço aos companheiros de luta Salvador, Alessandro, Marilu e Marlene que no primeiro passo em direção a esta pesquisa , ainda no curso de Especialização História Sociedade e Cultura PUC/SP, dividiram expectativas e incertezas. Fico grata pelos debates despretensiosos das nossas trocas de saberes e as palavras que tinham o poder de arrancar risos e perspectivas .

A turma de pós-graduação que compartilharam ,alegrias, medos, incerteza e conhecimentos, em especial a Joana Lopes, Joana Virgínia, Elias, Jonas Rodrigues, Eduardo, Elza, Juliana, Reinaldo, Marcos Profeta, Luiz Cláudio, Eliane, Eber Mariano, Ricardo, Jacinto, Luiz Blune, Patrícia e Guilherme, vocês não foram colegas e sim amigos.

Agradeço a Acrízio e a Geraldo
Oliveira que agiu com polidez
Gutemberg Pereira e Zênio Sérgio
Francinildo por tudo que me fez
Yderlan que é pessoa tão querida
Laurenice por ser tão aguerrida
A história do povo é defendida
Através dos esforços de vocês[3]

[2] Adaptação feita pelo repentista Marcos Rabelo de um texto original de minha autoria.

[3] Idem

Masciano Santana lhe agradeço
Como a Sósthenes e a Silva também
Quem pesquisa percebe que Deusdete
Defendendo cultura sempre vem
Jonas é outro bom representante
Cada um de vocês é importante
A historiografia dominante
Não oculta o valor que vocês têm [4]

Profundos agradecimentos a minha orientadora , Maria do Rosário Cunha Peixoto que compõe uma trajetória acadêmica ,comprometida com o desejo de trazer à tona outras histórias da realidade social. Os resultados alcançados nesse trabalho é fruto das nossas discussões ,que com muito compromisso e respeito orientou-me, trazendo um olhar crítico, fazendo com que se abrissem novos caminhos para o meu crescimento intelectual ,profissional e político . Os méritos aqui alcançados são merecidamentes compartilhados com ela. Agradeço não só pela orientação, mas pela amizade.

Agradeço a banca de qualificação, Amailton Magno e Andréa Domingues. Vocês foram muito importantes na reorientação, apontando caminhos da escrita desse trabalho.

As professoras de Português “Neidinha”e Tereza que gentilmente fizeram a revisão dessa dissertação.

Ao CNPq e o programa de estudos Pós-Graduação da PUC-/SP pelo apoio financeiro, pois sem a bolsa por eles concedida, a realização do Mestrado seria impossível.

A todos os poetas repentistas e ouvintes de cantarias pela constante luta de meter vida e em movimento esse saber- fazer poético.

Meus reconhecimentos especiais aos poetas cordelistas Moreira de Acopiara, Varneci Nascimento e Moacir Ferreira por ter percebido a importância dessa pesquisa com tanta disponibilidade e atenção, suas contribuições permitiram um maior aprofundamento das regras presente na cantoria.

A Editora Cortez pelo respeito e divulgação da cultura popular nordestina, a todos os funcionários minha sincera gratidão.

[4] Idem

Ao lindo casal Fleudismar e Fernanda pelas disponibilidades das caronas, as minhas constantes idas às cantorias.

Agradeço ainda as minhas irmãs do coração Fitinha e Francinete que tanto me ajudam dividido alegrias e dificuldades.

As minhas cunhadas, em especial Maria de Lurdes que compartilhou comigo momentos difíceis e alegres e aos meus cunhados , sobrinhas e sobrinhos pelo respeito e incentivo para alcançar esse objetivo, em especial a Bruno pela paciência e apoio.

Agradeço aos redeiros de Paulista
Pelas divulgações especiais
Através da pesquisa vem à tona
Outras realidades sociais
Após cada tarefa concluída
Outra realidade é conhecida
As histórias de vida ganham vida
Pelo Núcleo de Estudos culturais[5].

Os meus sinceros reconhecimentos aos companheiros integrantes do Núcleo de Estudos Culturais-PUC-SP em especial as professoras Maria do Rosário (minha orientadora), Olga Brites, Heloísa de Faria Cruz, Yara Aun Khoury e Estefânia comprometidas em explorar e trabalhar os estudos culturais como um campo atravessado de experiências e lutas sociais.

[5] Idem

RESUMO

Essa pesquisa pretende discutir as transformações que a arte do improviso (a cantoria) sofreu ao longo do tempo, sobretudo no que diz respeito ao seu deslocamento entre o campo e a cidade. Em vista disso, proponho o reconhecimento da cantoria como uma expressão cultural de resistência. Nessa direção, tornou-se vital reconstituir a memória de Geraldo Alves e de pessoas que tiveram uma considerável interação com o seu criar poético. Desta forma, as fontes orais possibilitaram a identificação de muitas linguagens que entrelaçaram as vivências, os processos de preservação, as estratégias de sociabilidades e as mudanças dessa manifestação cultural nordestina, que sempre esteve imbricada de lembranças mediadas ora pelo espaço do campo, ora pelo espaço da cidade. O tema dessa pesquisa foi definido, principalmente, pela concepção da cultura popular vista em sua dinamicidade, que permitiu considerar as entrevistas dos repentistas e dos ouvintes como a fonte de informação central dessa pesquisa. Para tanto, foram usadas entrevistas (impregnadas de significados), para construir uma história capaz de pensar o presente como uma dimensão da transformação social daqueles que ficaram à margem da historiografia oficial, ou seja, pessoas que vivenciaram e fizeram sua própria historia. Além dos relatos orais, escolhi como fonte, panfletos de divulgação de cantorias, assim como o livro Entranhas da Terra, do poeta Geraldo Alves, além dos versos feitos de improviso e dos registros das conversas informais nos intervalos das cantorias. O objetivo das entrevistas a esses agentes sociais foi o de conhecer suas trajetórias de vida, e entender a percepção que eles trazem de cantorias e seus envolvimentos com essa arte, para compreender como suas lembranças são reconstruídas no presente. Os pressupostos teóricos dessa pesquisa estão ancorados na cultura popular, na história social e nos pressupostos da história oral. Autores como Hall, Benjamim, Portelli, Canclini, entre outros, foram fundamentais para este trabalho. Foi perceptível nesta pesquisa que, ao trocar suas experiências, os cantadores e o público tecem uma rede, através da narrativa da cantoria e reúnem fazeres e prazeres nos exercícios de rememorização. Ao mesmo tempo em que o corpo entra em ação, a mente aciona lembranças “plantadas nesses solos férteis”, de sementes e futuras recordações, o que garante a possibilidade de reprodução da memória. Outra constatação, nessa pesquisa, foi a de que a cantoria nos espaços urbanos, como em São Paulo, é uma prática de resistência que se tornou o fio que tece a identidade dos cantadores e de seu público, através da expressão de valores, de costumes, de lembranças, de sonhos e de desejos dos nordestinos que tiveram de deixar o campo com o sonho de uma vida melhor na cidade.

PALAVRAS-CHAVES: Cantoria; Cultura popular; Narrativas orais; Resistência.

ABSTRACT

That research intended to discuss the transformations that art of the surprise, the singing, is passing in elapsing of the time in his displacement between the field and city. In view of that, I propose the recognition of the singing as a cultural expression of resistance. In that direction, he became vital to reconstitute Geraldo Alves' memory and of people that he interacts with yours to create poetic. This way, the oral sources made possible the identification of many languages that they interlaced the existences, the preservation processes, the strategies of sociability and the changes of that manifestation Northeastern cultural imbricate of memories brought that they in the spaces field / city. The theme of that research was defined, mainly, for the conception of the culture popular view in her dynamicity, that allowed to be considered the interviews of the abrupt and listeners as the central source of that research. For so much, I used the interviews as impregnated texts of meanings, trying to build a history capable to think the present as a dimension of the social transformation of those that were the margin of the official historiography, daily subjects that they live and they make her own one recounts. Besides the oral reports, I chose as source, pamphlets of popularization of singings as well as the book "Entranhas da Terra" by Geraldo Alves. Verses were done of surprise and the register of the informal conversations in the intervals of the singings. My objective when I interviewed those social agents went to know their life paths, looking for to understand the perception that they bring of singings and their involvements with that art, in the attempt of understanding as their memories of the past are rebuilt in the present. The theoretical presuppositions of that research are anchored in the Popular Culture, in the Social History and in the presuppositions of the Oral History. Authors as Hall, Benjamin, Portelli, Canclini, among other, were fundamental for this work. I could notice in the research that when changing their experiences, the singers and the public they are going weaving a net, in the webs of the narrative singing, gathering do and pleasures in rememorization exercises. At the same time in that the body enters in action, the mind works memories "planted in those fertile soils", of seeds and future memories, guaranteeing the possibility to the reproduction of the memory. Verification, in that research, was that the singing in the urban spaces, like São Paulo, is a resistance practice that became the thread that weaves the singers' identity and his/her public, expressing values, habits, memories, dreams and desires of the Northeasterners that had to leave the field with the dream of a better life in the city.

KEY-WORDS: Singing; Popular culture; Oral Narratives; Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

CAPÍTULO I – "OS CANTADORES VIVEM DE DESCOBERTAS" 27
1.1 O SABER-FAZER E RECRIAR AS MODALIDADES (GÊNEROS OU ESTILOS) 31
1.2 OS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM NA ARTE DO IMPROVISO 56

CAPÍTULO II – CANTANDO EM OUTROS ESPAÇOS NO RITMO DA VIOLA 67
2.1 NOVOS MODOS DE CANTAR 70
2.2 O CANTADOR NAS DIFERENTES MÍDIAS 79

CAPÍTULO III – NA POÉTICA DE GERALDO ALVES 86

CAPÍTULO IV – ENTRELAÇANDO REDES 108

CONSIDERAÇÕES 138

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 142

INTRODUÇÃO

Este estudo é referente às práticas do improviso que são resignificadas, constantemente, pelos cantadores e pelos ouvintes no seu deslocamento entre o campo e a cidade.

A opção por pesquisar essa manifestação cultural se deve ao fato de que a cidade Paulista, localizada na Paraíba, cidade onde nasci, abriga um grande número de repentistas.

Conforme os dados do senso realizado em 2000, a cidade de Paulista tinha aproximadamente 6.823 habitantes na zona rural e 4.442 na zona urbana. Localizada à margem do Rio Piranhas no alto sertão nordestino, a 400 quilômetros da capital paraibana João Pessoa, a cidade de Paulista, além de sua simplicidade e de sua história, está sendo constituída no imaginário popular como "a capital brasileira da poesia", bem como expressou o poeta Geraldo Alves:

> Acompanhando um dos maiores congressos de Paulista, com uma repercussão muito grande, lembro que em uma determinada hora uns dos apresentadores disse: "Paulista é a capital brasileira da poesia." Mesmo considerando isso uma criatividade do apresentador, em geral os apresentadores são poetas também, com essa magia de transformar as coisas de criar as palavras e frases, acredito que Paulista tem os seus motivos, tem como assegurar e sustentar essa tese. [6]

Deste modo, a arte paulistense é manifestada através das diferentes linguagens, como as tecelagens de redes, a literatura de cordel, as vaquejadas, os congressos de cantorias, as festas religiosas de São José e de Nossa Senhora do Rosário, a festa dos redeiros e em outras formas, nas quais os diferentes sujeitos sociais expressam seus conhecimentos e seus sentimentos.

Na minha estadia no Sítio Morada Nova pude vivenciar cotidianamente a arte do improviso na cantoria. Ao vir para São Paulo, percebi a necessidade de valorizar e divulgar essa criação poética. Através do contato com outros migrantes, constatei que eles compartilhavam a mesma saudade. Desta forma, muitos conterrâneos começaram a organizar cantorias e a reunir os apreciadores, em busca da permanência ,da socialização e da união, além de recriar as práticas culturais da nossa terra.

---

[6] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na sua residência em Paulista, no dia 25 de janeiro de 2008.

Por isso, o título escolhido deste trabalho foi “A arte do improviso na poética de Geraldo Alves: o sertão ao som da viola”. Nele, figura a mobilidade da cantoria na dialética entre o sertão do Nordeste e o Sudeste do país. A arte do improviso é transportada através da viola para outros lugares do país e, como diz o narrador Deusdete: “o cantador é o correio que leva e traz as noticias”.

A cantoria é uma manifestação artística. Os cantadores criam uma zona de criatividade que permite uma interpretação do mundo através das palavras, como afirma Geraldo Alves, os poetas têm “essa magia de transformar as coisas, de criar as palavras e frases”. Portanto, esses agentes sociais constroem imagens, compõem histórias e visões do mundo (vivido ou imaginário) e é com essa capacidade de transformação e de imaginação “no calor da hora” dos repentistas, que a cantoria se faz como arte do improviso, nas relações de tempo e de espaço.

Outro motivo para o desenvolvimento dessa pesquisa foi a constatação, através da prática docente, da ausência de referências para o trabalho com essa temática em sala de aula. Os livros didáticos, quando fazem menção à cultura nordestina, a consideram apenas como folclore, ou seja, como algo estático – de forma geral.

As reflexões de Beatriz Sarlo (2005) sobre a relação entre a arte e a cultura foram importantes para compreender a cantoria como uma rede social de arte, tecida pela transmissão de saberes e pela constituição dos espaços próprios. As múltiplas formas de criatividade do fazer poético permitem a interpretação do mundo através das palavras e das percepções visuais e auditivas (músicas, sons, repertórios, estilos, oralidade, *performance* e temas). Assim, os criadores dessa manifestação popular compartilham suas vivências e seus valores culturais e artísticos.

A mesma autora defende uma visão política que implica em nossa investigação como “formas dispersas e às vezes inaudíveis do novo”. Construir um olhar crítico é tornar visível e audível a cultura popular, não só na sua modalidade estética, mas também nas suas diferentes vitalidades. A cultura popular, neste sentido, não é algo tranqüilo e homogêneo, mas um campo de tensões sociais; isto é, a maneira como diferentes sujeitos expressam as relações de dominação e de resistências, o modo de viver, pensar, sentir e lembrar as experiências vividas e constantemente atualizadas.

Nesse trabalho, a cantoria é compreendida como uma poesia oral e dinâmica, feita no “dissertar do momento”. Uma arte que se organiza e intervêm nos processos sociais vividos pelos cantadores e pelos ouvintes. É uma expressão do conhecimento transformada em versos improvisados.

Com essa pesquisa, busca-se o reconhecimento da cantoria como uma expressão cultural de resistência. Desta maneira, foram analisadas diferentes vivências dos cantadores e dos ouvintes que realizam e participam destas cantorias, para compreender os processos de preservação, os processos de estratégias de sociabilidades e as transformações dessa manifestação cultural nordestina, preenchidas de lembranças trazidas pela relação do campo com a cidade.

O fio condutor desta poética será a arte do repentista Geraldo Alves. A meta é situar e compreender os cantadores e o público no momento histórico em que vivem, assim como dialogar com as narrativas orais e colocar em movimento as tensões, as experiências vivenciadas, o processo constante de transformação, o deslocamento do público e do cantador no vaivém entre o campo e a cidade e o sentimento de pertencimento, fortalecido pelas lembranças do campo e do sertão.

A pesquisa teve como fonte principal as entrevistas orais, no início, com o poeta Geraldo Alves. Esse poeta, cujo nome real é Geraldo Pereira de Farias, nasceu no dia 24 de setembro de 1947 no Sítio Sanharão (também no município de Paulista). Filho de Raimundo Alves de Farias e de Severina Guilhermina de Farias é descendente da família do poeta Leandro Gomes de Barro[7]. Nasceu numa família humilde que vivia da agricultura e sua formação foi construída pela experiência de vida, o que o torna um autodidata, por sempre ter gostado muito de ler, obteve um bom conhecimento literário.

A partir dele, foram entrevistadas pessoas que têm envolvimento direto ou indireto a prática poética de Geraldo Alves. Foi o caso de Zênio Sérgio Fernandes Dantas, natural de Paulista, farmacêutico, admirador de cantoria e que, desde os dez anos de idade, junto com o seu pai, já acompanhava Geraldo Alves. Atualmente, participa de um programa de rádio no qual procura divulgar a poética do repentista.

Outros entrevistados foram Guttemberg Pereira de Farias, filho do poeta Geraldo Alves, nascido em Paulista, formado em Direito e divulgador do trabalho de Geraldo. O jovem Yderlan Barbosa de Almeida, que também é natural de Paulista e envolvido com as Artes Plásticas. Esse rapaz ilustrou a capa do livro *Entranhas da Terra*, de Gerado Alves, e teve seus primeiros contatos com o repentista nos congressos de violeiros em Paulista. Sua sobrinha Maria Laurenice Pereira Oliveira, natural de Paulista, formada em Direito e,

[7] O cordelista Leandro Gomes de Barros nasceu no Sítio Melancias no município de Paulista, em 19 de novembro de 1865 e faleceu em Recife (PE) no dia 4 de março de 1918. É considerado um dos melhores poetas cordelistas de sua época, o que lhe confere o título de poeta maior da literatura de cordel. Deixou um legado de cerca de mil folhetos publicados, entre eles, *O cachorro dos mortos*, considerado um clássico.

atualmente vereadora que, faz questão de afirmar sua admiração pela poética de Geraldo Alves.

O repentista Antônio Alves da Silva, Antônio Silva é seu nome de profissão, nasceu no dia 03 de março de 1974 no Sítio Poço Verde, no município de Riacho dos Cavalos, na Paraíba. Desde criança gostava de cantoria e tinha uma grande admiração pelo poeta Geraldo Alves e inclusive, já cantou com ele.

Outro entrevistado foi Felipe Sósthenes Ferreira de Assis, que nasceu no dia 02 de outubro de 1994 no Sítio Queimado Paulista, localizado também na Paraíba, e desde os quatro anos Felipe foi influenciado pelos pais para estudar e acompanhar cantorias. É um grande conhecedor da arte do improviso e acompanha a poética de Geraldo Alves.

O poeta repentista Acrízio Ferreira de França, nascido em 14 de janeiro de 1981, em Jaguaribara, no Ceará, filho de Aprígio Ferreira de França e Severina Ferreira Ramos de França. Apesar de ter nascido no estado do Ceará, esse repentista faz questão de afirmar que é filho de Paulista. É da família do poeta Belarmino de França[8] e durante a entrevista evidenciou sua admiração da poética de Geraldo Alves. No início de sua carreira, recebeu incentivo do poeta Geraldo Alves e cantaram juntos diversas vezes.

Em São Paulo, entrevistei Deusdete Gomes Fernandes Vieira, que nasceu no Sítio Recanto em Paulista e hoje mora na cidade de Taboão da Serra, em São Paulo. É considerado um grande conhecedor e incentivador dos repentistas. Em São Paulo, seu interesse pela arte do improviso aumentou, o que lhe motivou a promover cantorias no seu bar “Buteco.com”.

Jonas Alves Rodrigues (Jonas Bezerra), que tem 21 anos, é poeta repentista, natural de Iguatu, no Ceará, filho do poeta Chico Alves. Quando criança, já conhecia algumas estrofes criadas por Geraldo Alves e esse jovem teve oportunidade de cantar com o poeta, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2008 e revela grande respeito pelo trabalho de Geraldo Alves.

Francinildo Dutra de Lima nasceu em Paulista em 14 de outubro de 1971 e é filho de Manoel Belino de Sousa (Nelson Dutra) e de Francisca das Neves. É da família do poeta Moacir Laurentino e tem grande consideração pela poética de Geraldo Alves. É redeiro, ou seja, trabalha como vendedor de redes, é um admirador do improviso e freqüenta as

[8] Belarmino de França nasceu no dia 26 de novembro de 1894, no Sítio Vazia da Serra, no município de Paulista. Foi considerando um dos maiores glosadores da sua época. Sua poética está muito viva na memória dos cantores e dos ouvintes de cantorias aqui entrevistados.

cantorias no Jardim Ingá, em São Paulo e na cidade de Taboão da Serra – espaços pontuados para essa pesquisa.

O jovem Marciano Santana nasceu em Paulista, veio de uma família humilde que vivia da agricultura, é redeiro e freqüentador de cantorias nesses espaços pontuados. É um dos agenciadores de cantorias no Jardim Ingá.

Francisco Pereira da Silva nasceu no Sítio Sanharão, em Paulista, no dia 09 de julho de 1976. É freqüentador de cantorias nos espaços já citados e sobrinho do poeta Geraldo Alves. Desde criança ouvia seu pai, que apesar de não exercer a profissão, é cantador também, e se reunia com seus amigos e irmãos para criar improvisos.

O repentista Moacir Laurentino nasceu do Sítio Pé de Serra, também em Paulista. Filho do poeta Avelino Laurentino da Silva, é da família do poeta Belarmino de França e canta desde junho de 1963, mas profissionalmente a partir de 1966. Também já cantou com o poeta Geraldo Alves.

O objetivo das entrevistas aos agentes sociais foi o de conhecer suas trajetórias de vida, para compreender o que eles trazem através das cantorias e dos seus envolvimentos com a arte e a forma com que suas lembranças são reconstruídas no presente.

É importante ressaltar que através dos amigos Orlando de Camboim e Arimatéia Messias, tive, em João Pessoa, um encontro com o poeta Oliveira de Panelas. Nesse encontro, o entrevistei quando ainda estava no curso de especialização em História, Sociedade e Cultura pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Essa entrevista contribuiu tanto para o trabalho final da especialização quanto para a maturação dos questionamentos dessa dissertação.

O poeta Oliveira Francisco de Melo, conhecido como Oliveira de Panelas, nascido no Sítio Barroco, ainda na infância mudou-se para o Sítio Cantador no município de Panelas, em Pernambuco. Incorporou-se em inúmeras campanhas de utilidade pública de caráter social, promovidas por Ministérios e Secretarias. Atualmente, mora em João Pessoa, na Paraíba, onde é membro do Conselho de Cultura.

Outro poeta entrevistado foi Sebastião Marinho, o objetivo dessa entrevista foi conhecer o processo de constituição da União dos Cantadores Repentistas e Apologistas do Nordeste (UCRAN), sediada em São Paulo.

O tema dessa pesquisa foi definido, principalmente pela concepção da cultura popular vista em sua dinamicidade, que permitiu considerar as entrevistas dos repentistas e dos ouvintes como a fonte central dessa pesquisa. Para tanto, as entrevistas foram usadas para

construir uma história capaz de pensar o presente como uma dimensão da transformação social daqueles que ficaram à margem da historiografia oficial, mas que fizeram sua própria historia.

Situar os cantadores e os ouvintes dessa oralidade poética e considerar as suas vivências, percepções e valores foi um dos focos desse trabalho, pois se eles não forem ouvidos, sua história continuará silenciada.

O advento da história oral no universo acadêmico possibilitou e ainda possibilita o direito de escutar os indivíduos silenciados pela historiografia oficial e, dessa forma, contar histórias até então silenciadas.

> O processo de investigação não cabe em esquemas prévios, e as categorias que servem de apoio ao trabalho serão construídas no caminho da investigação.
> (VIEIRA, 1989, p. 9)

Sabendo que o caminho da investigação não cabe em esquemas teóricos simplificados e acabados, foi importante prestar mais atenção nesses mediadores e criadores da arte do improviso, considerando-os sujeitos ativos que lutam e compartilham suas experiências vividas.

Todas as entrevistas foram feitas em fita cassete. Estabeleci um diálogo com os entrevistados . Tal opção transformou as entrevistas, um momento descontraído, para que os narradores se soltassem e buscassem nas lembranças momentos significativos na vida e na participação das cantorias.

O encaminhamento das entrevistas foi feita com base nas discussões de Portelli (1997). Nas transcrições das entrevistas, a originalidade da fala foi privilegiada para não alterar o que foi relatado e respeitar a riqueza das expressões e das palavras usadas, pelo fato de a linguagem ser uma prática social vivida.

Deste modo, através das diferentes vozes do público e dos cantadores, foi procurado o melhor momento dessas entrevistas, ou seja, momentos nos quais, o clima e as circunstâncias fossem perceptíveis nas falas dos entrevistados. O caderno de campo foi um útil instrumento dessa etapa, para registrar minhas impressões sobre as emoções, as satisfações, as alegrias, as reflexões, os silêncios, as tristezas, os aplausos, as recordações, os risos, os gestos, os suspiros e as expressões corporais e faciais dos sujeitos envolvidos na pesquisa.

O diálogo com os redeiros foi iniciado com Francisco Pereira da Silva, por ser filho de Paulista, sobrinho do poeta Geraldo Alves, redeiro e freqüentador das cantorias no Jardim Ingá, em Taboão da Serra e em outros espaços nos quais acontece essa manifestação cultural.

Outro narrador é Marciano Santana de Souza, escolhido pelo grupo de redeiros. Nas inúmeras tentativas de entrevistá-lo, mostrou certo receio, alegava que por eu ser da mesma cidade (Paulista) já conhecia a sua história e o trabalho dele com as redes,e também que eu era conhecedora de cantorias. Julgava que não sabia falar e dar entrevistas por se considerar analfabeto.

No dia em que ele resolveu dar a entrevista encontrei-o na rua próxima do seu depósito de redes no Jardim Ingá. Ele teve a mesma argumentação de sempre, mas conversei e expliquei tudo novamente. Ressaltei que apenas ele saberia falar de sua história de vida, da trajetória no trabalho com as redes e a participação nas cantorias. Também argumentei que não tinha ninguém para ouvir nossa conversa. Falei que eu era nordestina como ele e falava a mesma linguagem, desta forma, ele sentiu-se mais seguro e se dispôs à entrevista.

No início, ele estava retraído, mas aos poucos se soltou e, ao final, Marciano estava totalmente seguro. Percebi nele um sentimento de satisfação, entusiasmo e alegria. Pois, no fim da entrevista, ele se sentiu tão satisfeito que, num momento de euforia largou o trabalho e fomos ao encontro dos seus amigos para que eles também ouvissem a entrevista e, Marciano ainda disse aos seus colegas redeiros que não havia problema algum em conceder uma entrevista.

No decorrer da trajetória em busca de narradores redeiros de Paulista, reencontrei Josineide Dantas da Silva, esposa de Francinildo Dutra que, ao perceber as tentativas de entrevistar os redeiros, levou-me para entrevistar seu marido, que também é redeiro, apreciador de cantorias, filho de Paulista e da família do poeta Moacir Laurentino.

Francinildo Dutra expressou uma grande satisfação ao conceder a entrevista e ao final me agradeceu e se declarou muito feliz por eu ter ido à casa dele, entrevistá-lo. Afirmou que gostaria que tivesse mais pesquisadores que dessem valor à cultura do Nordeste, especificamente, às cantorias e aos redeiros. Ele salientou também que gostaria que houvesse mais entrevistas voltadas para as questões sociais e culturais do Nordeste, fez duras críticas à imprensa, no que diz respeito à divulgação somente do lado negativo dos estados nordestinos em relação à seca, à fome e à miséria.

Destaco, também, nesse processo de produção de fontes orais, a entrevista de Deusdete Vieira, organizador de cantorias. A conversa foi iniciada no seu bar “Buteco.com”.

O narrador revelou um enorme prazer em conceder a entrevista. Na hora da realização da mesma, argumentou que não gostaria que nossa conversa ocorresse no bar, mas sim em sua residência. Em casa demonstrou-se mais à vontade, mas ainda fez exigências para sua filha sair da sala. No início estava um pouco retraído, mas logo ficou totalmente seguro. Mesmo conhecendo o meio em que vive, sendo ativo na participação e na organização de cantorias, como também, no processo da constituição do espaço "Buteco.com", Deusdete se sentiu surpreso por não saber por onde começaria a nossa conversa. O que se notou, entretanto, foi certo receio do que vai falar, a presença do gravador contribuiu para isso, ficou claro, também, que ele não queria ninguém por perto para ouvir a nossa conversa.

Nesse sentido, merece destaque a presença do gravador, pois indica que as palavras do narrador serão repetidas em outro lugar, como nos alerta Portelle (2001). Por isso, devemos assumir a sensibilidade e o respeito com as fontes para que o entrevistado possa se sentir valorizado e confiante.

Já na segunda entrevista com Deusdete, a surpresa inicial foi a sua disponibilidade para ser entrevistado no próprio bar. Parece que a minha dificuldade foi maior do que a dele, pois estava totalmente seguro e descontraído. Conforme a metodologia da história oral propõe, busquei estabelecer um diálogo com os entrevistados, não apenas no momento da entrevista, mas também durante o processo de análise, interpretação e a produção do trabalho. Cada entrevista foi uma lição de aprendizado.

Além dos relatos orais, escolhi como fontes: panfletos de divulgação de cantorias, o livro *Entranhas da Terra*, assim como os versos feitos de improviso e dos registros das conversas informais nos intervalos das cantorias.

A minha participação e as gravações feitas das cantorias contribuíram para entender melhor a dinâmica dessa arte e a conhecer a diversidade das modalidades e dos temas, assim como investigar a interação que se estabelece entre o público e os cantadores, a energia que se cria e se propaga.

Um ponto importante percebido no processo de criação dessa oralidade poética é a *performance*, mesmo nas transcrições dos versos improvisados foi possível compreender e repensar a força das expressões e das palavras usadas na linguagem nordestina, como também nos gestos, nas ações e nos suspiros.

As estrofes transcritas foram uma rica fonte de análise, diante da diversidade de temas, de estilos e de repertórios. Através dos versos e das cantorias, as pessoas encontram uma maneira de se expressarem sobre a realidade vivida ou idealizada.

Nesta pesquisa, foi transcrita uma variedade de estrofes gravada nas minhas idas às cantorias que permitiram pensar as realidades vivenciadas pelo público e pelos cantadores, ora no campo, ora na cidade. Uma vida entrelaçada de muitos momentos e situações que especificam as mais diversas formas de resistências, incertezas, lutas, medos, modo de viver e de se organizar.

Deste modo, a região Nordeste aparece, nessas criações poéticas, como uma forma de expressão saudosista da infância, das crenças, das diferentes paisagens, das sociabilidades que se estendiam além dos laços de família, dos outros vínculos afetivos, das brincadeiras, das festas religiosas, das festas juninas, entre outras.

Essa expressão saudosista está impregnada na vivência e no imaginário dessas pessoas que, ao expressarem uma São Paulo como símbolo promissor para ascensão social, percebem que a correria e o estresse da cidade grande distanciam as relações que no sertão são tão próximas. Portanto, sentem falta dessas coisas que imaginam do Nordeste e que trouxeram guardadas no imaginário, o que faz com que essas pessoas vejam na cantoria uma força vital para alimentar essas lembranças.

Como a principal fonte dessa pesquisa é a entrevista oral a obra de Portelli (1997) contribuiu para aprofundar a reflexão sobre história oral. Desta maneira, foi possível entender que tradição e memória interagem e são constituídas nas experiências sociais vividas. Portanto, a cantoria é fundamental para compreender a dinâmica de seus participantes, a maneira como eles se apropriam ou rejeitam valores de acordo com suas necessidades.

Ao falar, os narradores se posicionam, organizam suas idéias e escolhem o que querem relatar ou não e assim, durante a pesquisa, os textos são materializados. Não é a pretensão desta pesquisa buscar a verdade dos fatos por meio de um discurso inquestionável, mas a subjetividade de várias interpretações do mundo vivido pelos cantadores e pelos ouvintes da arte do improviso.

O depoimento é a construção da memória social vivida, que se constitui como um instrumento carregado de valores, significados, realizações e frustrações. Nesse sentido, as memórias do público e dos cantadores são historicamente constituídas e constantemente modificadas, portanto, as recordações desses agentes sociais expressam diferentes tempos vividos constitutivos da mudança histórica.

O caminho da pesquisa evidenciou o movimento da realidade social vivida e o ir e vir da memória. As histórias contatadas pelos cantadores e os ouvintes movimentam-se e mudam, como nos alerta Portelli (2004), os narradores examinam a imagem o seu próprio

passado enquanto caminham, portanto, a história de vida é algo vivo em constante evolução. Ao caminhar, os narradores trazem novas informações e outras são esquecidas.

Os fatos significativos se forjam na consciência de cada um, no viver a experiência que é social e compartilhada. Deste modo, considerei que o presente e o passado da cantoria interagem-se numa dimensão de transformação e permanência. Pelas fontes orais considerei que os fatos se processaram na memória dos cantadores e dos ouvintes ao longo do tempo. É perceptível que a cantoria e seus criadores passam por mudanças. Ao se deslocarem, os criadores dessa arte preservam e resignificam os valores culturais trazidos do campo/sertão. Modificam as palavras, o repertório, a *performance*, o contato, a relação e a constituição dos espaços.

Quando se refere aos entrevistados, Portelli (1997) afirma que podemos ter status, mas são os narradores que têm as informações e gentilmente compartilham conosco. Acreditar nesse fato significa lembrar que estamos falando não com "fontes", nem por elas sendo ajudados, mas com pessoas.

Com o desafio de compreender o objeto de estudo, alguns conceitos teóricos foram revistos na tentativa de refiná-los e aprofundá-los, para não correr o risco de desenvolver um trabalho como fazem alguns antropólogos ou folcloristas no qual a cultura popular é tida como uma ilustração ideológica associada a um passado distante, cujas experiências, expressões e práticas dos sujeitos são vistas como mera especulação do passado.

Ao assumir o desafio de construir uma História Social, diferenciada dos trabalhos cronistas ou dos estudos biográficos, não poderia deixar de considerar os homens e as mulheres envolvidos nas cantorias, como sujeitos ativos, que criam ou transformam conforme sua inserção no tempo presente. Trata-se de desenvolver um olhar historiográfico que valorize os interesses, os valores, os sentimentos, as emoções, os costumes e que, portanto, considere o público e os cantadores, como produtores de culturas.

Benjamin (1984) enfatizou o valor das experiências ao considerar o narrador como um sujeito social ativo, que constitui sua narrativa na troca com outros sujeitos. Nessa perspectiva, a preocupação aqui não é construir uma narrativa isolada, individualizada ou romantizada da cantoria, mas considerá-la um instrumento ativo de comunicação, incorporado nas diferentes temporalidades e experiências vividas. Procurando entender a relação que se estabelece entre os cantadores e seu público de forma direta ou indireta, assim como as relações de estratégias e interlocuções usadas por eles.

Walter Benjamin (1984) considera que, quanto maior a naturalidade com que o

narrador conta suas histórias, mais facilmente elas podem ser gravadas na memória dos ouvintes, possibilitando-lhes a reprodução do conhecimento que se articula nas experiências sociais vividas.

Considerando essa linha de pensamento e refletindo sobre as entrevistas do púbico ao falarem que as cantorias mexem profundamente, pois trazem diferentes recordações, percebe-se que o envolvimento dos cantadores depende da aproximação das suas experiências com a dos ouvintes.

Ao trocar suas vivências eles tecem uma rede, nas teias da narrativa da cantoria, reunindo fazeres e prazeres em exercícios de rememorização. Ao mesmo tempo em que o corpo entra em ação, a mente aciona lembranças "plantadas nesses solos férteis", de sementes e futuras recordações, garantindo a possibilidade à reprodução da memória.

Com base em Williams (1979), compreende-se o conceito de cultura, como uma arena atravessada por contradições e conflitos de classe na disputa pela hegemonia. A tradição está em constate transformação. Essa linha de pensamento possibilitou a compreensão da cantoria como uma tradição seletiva que incorpora aquilo que é ativamente residual, valores práticos, significativos do passado e do presente a fim de reinterpretá-los. Sendo o residual transformado no passado ativo, ele não pode ser um elemento do passado acabado, mas um elemento efetivo do presente.

Considero o passado e o presente vivenciados pelos cantadores e seu público, nessas transformações e incorporações de formas seletivas, a partir de suas escolhas (conscientes ou não), com interferências, com a produção de significados e a atualização de suas experiências anteriores no universo urbano.

Nesse processo, os criadores da arte do improviso, atualizam seus saberes na dialética de deslocamentos entre o campo e a cidade. Através da rejeição ou da negociação com as novas tecnologias e com as novas relações sociais dos viveres urbanos.

Esse embate entre campo/cidade é perceptível na narrativa do poeta Geraldo Alves, quando recorda o tempo em que cantava no espaço rural, onde essa arte herdada dos antepassados era uma boa maneira de reunir os sertanejos para realimentar a tradição construída no processo das experiências sociais vividas por cantadores e pelo seu público.

Stuart Hall (2003) é um nome essencial para pensar a cultura popular como um "campo de batalha permanente", no qual há sempre oposições e estratégias a serem conquistadas. Considerando a heterogeneidade da cultura, esse autor reflete sobre as formas culturais não como algo congelado e conservado, mas vivo dinâmico e em transformação.

Seguindo essa linha de pensamento, considero, nesse trabalho, a cantoria como uma tradição e prática popular que se organiza em torno de contradições que estão em constante movimento. Trabalhar a complexidade da cantoria é compreender o modo de viver dos cantores e dos ouvintes em contínua troca de experiências. É nessa batalha permanente de contradições, tensões, estratégias, vitórias ou perdas que a cantoria é aqui compreendida.

As discussões do historiador inglês Thompson (1998) sobre a cultura popular conduziu a compreensão da cantoria como uma cultura popular dinâmica e não como algo puro que não se modifica como consideraram os folcloristas, contrapondo à dicotomia *tradição x modernidade*, na qual cabe à cultura popular uma taxação de imobilidade e um local à margem da cultura tida como erudita.

Ao considerar esses autores, a cantoria é vista nesta pesquisa como um conjunto de diferentes recursos no qual há sempre uma troca no seu contínuo e permanente processo de fazer e atualizar, cujas táticas de sobrevivência e modos de se relacionar estão vivos no presente.

Partilhando dessa perspectiva e na tentativa de aprofundar o diálogo com os entrevistados e com a análise das entrevistas, com a busca por compreender as trocas de experiências, os confrontos, as resistências, as tensões e as negociações, foi vital o diálogo com a realidade empírica vivida e construída pelos cantadores e pelos ouvintes para entender suas relações com a arte do improviso.

As autoras Fenelon, Cruz e Peixoto (2004) pensam a história a partir de um processo dinâmico. Deste modo, o caráter ativo da memória está em constante construção, portanto, a memória é plural e social: institui e é instituída num campo de luta política. Um campo verdadeiro e no qual se instaura a disputa entre sujeitos históricos diversos, produtores de diferentes versões, interpretações, valores e práticas culturais.

A partir dessa linha de pensamento, tive a preocupação com a amplitude das fontes, ou seja, não basta realizar uma entrevista e supor que deu ouvido aos sujeitos marginalizados historicamente. Falar de outras histórias significa tornar visíveis e audíveis as experiências de diferentes sujeitos excluídos e não reduzi-los às categorias abstratas ou às meras estatísticas. Mas, com a compreensão de que os cantadores e o público constroem sua própria história, ao resistir e ao improvisar papéis e produzir saberes culturais. Foi importante considerar a categoria “cultura” como uma expressão de todas as dimensões da vida humana, tais como: valores, sentimentos, emoções, hábitos e costumes, além de ser associada a diferentes tipos de realidade, que aqui, é pensada no plural.

Um dos importantes trabalhos que me auxiliou no desafio de compreender o objeto de estudo foi a dissertação: *Umas mulheres que dão no couro* – As caixeiras do Divino no Maranhão de Barbosa, de Marise da Glória (2002), que também trabalha com história oral, e contribuiu na compreensão do universo das caixeiras. Marise da Glória situa essas mulheres na festa e na vida e as constitui como sujeitos que, através da arte, procuram interagir com o meio social vivido.

Esta prática é passada pela transmissão oral dos conhecimentos e dos rituais. Outros pontos importantes dessa obra que contribuíram para uma melhor delineação do estudo foram: a construção do conhecimento por várias abordagens, a tentativa de conhecer a arte, as responsabilidades dessas mulheres, o papel ritual e social de sua música, seus cantos e seus toques de tambores, a constituição do ritual religioso, como também o processo de pesquisa de campo compreendido aqui a partir da relação de confiança, do compromisso social e ético com os sujeitos entrevistados, a sensibilidade e o respeito com as fontes.

Merece destaque também a tese *Cultura e memória*: a festa de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Silvanópolis, de Andréa Silva Domingues (2007). Ao discutir o festejo de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Silvanópolis, a autora compreende que as práticas culturais desta festa vêm sendo constantemente resignificadas pela população da cidade. Embora a festa seja oficialmente de Nossa Senhora do Rosário, ela é também de São Benedito, santo de devoção dos homens negros desde os tempos da escravidão. Portanto, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário estão unidos no imaginário religioso e popular dos realizadores dos festejos. A congada, elemento indispensável daquela comemoração, reforça a idéia desta interação.

A obra auxiliou na percepção de métodos usados na pesquisa e na história oral. O estudo buscou através das narrativas orais, refletir sobre as maneiras e as práticas da arte de fazer e viver o festejo na tentativa de perceber o universo desses agentes históricos, constituindo-os a partir dos costumes e lutas sociais.

Vale registrar que parte das discussões era realizada no Núcleo de Estudos Culturais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, o que possibilitou desenvolver outros ângulos das dimensões dos agentes sociais de minha pesquisa e suas práticas culturais. Através da busca por aspectos anteriores não pensados, ou na busca de reelaboração de outros, a partir da procura por semelhanças, diferenças e pelas abordagens dos narradores entrevistados. Ou seja, os diferentes significados que a cantoria tem para cada um, incluindo

suas relações sociais, a identificação dos cantadores com o público, seus valores, experiências vividas, conflitos e tensões.

Frente à pesquisa desenvolvida e para uma melhor compreensão e valorização da arte de improviso, esse estudo foi dividido em quatro capítulos.

No primeiro capítulo "Os cantadores vivem de descobertas" são discutidas as transformações que a cantoria e seus criadores passaram e ainda passam no seu deslocamento entre o campo e a cidade. A memória de Geraldo Alves é relacionada com as trajetórias do público e dos cantadores com os quais tem um envolvimento direto ou indireto com o seu criar poético. Esta relação busca valorizar as dimensões vividas por esses agentes sociais entre passado, presente e futuro, e tenta compreender as permanências e as resignificações das cantorias nos espaços urbanos, a criação e a adaptação de diferentes modalidades e a interação dos cantadores com o público por meio de suas performances constantemente modificadas.

Ainda nessa mesma parte são discutidos os processos de aprendizagem dos cantadores, e os diferentes modos pelos quais o público aprende a gostar das cantorias.

No segundo capítulo "Cantando em outros espaços no ritmo da viola" são enfatizados os novos modos de fazer cantorias na cidade. Com ênfase nas expectativas, nas decepções, nas trocas de experiências, nos embates e nas estratégias enfrentadas pelo cantador para continuar cantando na cidade, assim como os discursos cristalizadores atribuídos por uma parte da sociedade às cantorias e aos seus criadores.

Nesse capítulo, são trabalhadas, também, as diferentes experiências dos cantadores com a mídia, ressaltando que, apesar das inovações, dos novos instrumentos que por ventura sejam incluídos nessa arte, a viola continua sendo o símbolo tradicional da cantoria.

No terceiro capítulo, "A poética de Geraldo Alves", a tentativa foi de reconstruir sua trajetória nas cantorias, no seu deslocamento entre o campo e a cidade. Ao trazer à tona suas expectativas e seus valores reelaborados ou não no novo espaço urbano, o objetivo foi compreender suas concepções de sertão e sertanejo, bem como os temas preferidos e a forma com que o cantador transforma sua vivência em poesia.

O quarto capítulo "Entrelaçando redes" foi elaborado com a preocupação da presença marcante dos cantadores, organizadores e redeiros de Paulista em São Paulo. Nele é feita uma reflexão sobre os processos de deslocamento dos redeiros e dos cantadores, o que os levam a saírem de sua terra natal, o caminho e as expectativas que os trazem até São Paulo e o papel dos redeiros (vendedores de redes) na propagação, agenciamento e organização das cantorias. Ou seja, para identificar e compreender as estratégias utilizadas por eles, para manter a

cantoria viva no tempo, no espaço e nas transformações sociais, também como o modo com que eles se apropriam dos espaços na cidade de São Paulo, os processos de constituição dos territórios para a preservação e a resignificação dessa oralidade poética. Pretende-se refletir sobre as redes de sociabilidades criadas por eles, diante da divulgação das cantorias na moradia, nos espaços de lazer e de trabalho. Além da compreensão sobre as práticas de compra e de venda de redes e as tensões entre os redeiros e parte da população de Paulista ou São Paulo, isto é, a imagem que as outras pessoas ou outros segmentos sociais têm deles.

Para esse estudo, optou-se pela investigação de dois espaços onde a presença de redeiros é muito marcante: o bar “Buteco.com” localizado na cidade de Taboão da Serra e o “Bar do Paraíba” localizado no Jardim Ingá, bairro na periferia da zona Sul de São Paulo. O objetivo desta investigação foi compreender o valor histórico e o valor cultural que eles têm para esses freqüentadores, para isso foram usadas as entrevistas.

CAPÍTULO I - "OS CANTADORES VIVEM DE DESCOBERTAS"

Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade.
Nestor Canclini

Nós não pretendemos chegar mudando, mas manter os elementos essenciais, a identidade que nós temos. Para que ela não morra. O repente de verdade, a cantoria de improviso, ainda permanece com sua essência, com suas origens, mas mesmo sendo os mesmos gêneros, os cantadores vivem de descobertas, inovaram a cantoria, a linguagem com uma dosagem diferente. Está acontecendo à grande transformação no mundo da cantoria.
Geraldo Alves

Neste capítulo, busca-se a compreensão das transformações que a cantoria e os seus criadores passaram no seu deslocamento do campo para a cidade. Reconstruir a memória do público e dos cantadores é compreender que ao se deslocarem, esses sujeitos sociais modificaram os modos culturais, ou seja, resignificaram cotidianamente as formas de viver, divertir, morar, trabalhar e saber-fazer cantorias, na troca de experiência com outros sujeitos.

O caminho seguido pela pesquisa propõe o desafio de dialogar com cantadores e apreciadores de cantorias, a partir de suas vidas, costumes, lutas, códigos de reconhecimento social e valores reelaborados.

As fontes para esse capítulo foram as narrativas orais (entrevistas), observação de cantorias, registros das conversas informais, análise de versos feitos de improviso e panfletos de divulgação. Todas as fontes pesquisadas serviram para a reflexão sobre as maneiras e as práticas de saber-fazer cantorias, os processos de transformações no intercâmbio entre o campo e a cidade, valorizando a dimensão cultural e social desses sujeitos históricos, nas relações entre passado, presente e futuro.

Esse fazer e refazer poético se constitui pelo improviso onde o cantador faz versos "de repente", em um desafio com outro cantador. Como afirma Guttemberg, filho do poeta Geraldo Alves:

> (...) a poesia cantada é a forma mais sublime de expressão, desperta em nós aquele fervor do momento. (...) realmente é um momento sublime do cantador, ele está inspirado (...) mostrando de improviso a arte da poesia (...).[9]

[9] Entrevista com Guttemberg Pereira de Farias, em Paulista, no dia 18 de janeiro de 2005.

Pelo depoimento de Guttemberg, cantoria é um dissertar do momento e se constitui num conjunto de criação e recriação de improviso, no qual acontece um envolvimento espontâneo entre os cantadores e o público.

Não importa a beleza da voz ou a afinação. O que importa é o ritmo e a agilidade mental que permita desafiar o oponente apenas pela força do discurso. Para Geraldo Alves, está presente na cantoria uma variedade de regras, sendo que é obrigatório o cantador obedecer à rima, à métrica e à oração (ao conteúdo).

Alguns entrevistados acreditam que a cantoria tem origem européia e, ao ser inserida no Brasil, sofre uma transformação e adaptação, de acordo com a cultura lusitana do período colonial. Alcançou seu apogeu na Paraíba, no Rio Grande do Norte, Pernambuco e Ceará.

Para o poeta Sebastião Marinho, presidente da União dos Cantadores e Apologistas do Nordeste (UCRAN), a cantoria tem origem árabe, ao considerar a existência de uma semelhança entre o aboio dos pastores árabes de cabras e o dos vaqueiros nordestinos. Afirma que os mesmos elementos são encontrados em certas modalidades da cantoria. Ambos denotam um grito cansado, rasgado, típico dessa mistura.

Não é pretensão desse trabalho definir a origem da cantoria, mas ressaltar nela a representação de uma das mais importantes expressões culturais vivas da região Nordeste.

É importante articular as experiências vividas pelo poeta Geraldo Alves, juntamente com os cantadores e o público que de forma direta ou indireta tem uma relação com a sua poética, cuja interação tem como fio condutor a resignificação das cantorias, do campo e da cidade. É de extrema importância reconstruir a memória dos cantadores e dos ouvintes.

Na concepção do poeta Jonas Bezerra, a cantoria é uma tradição enraizada no sertão. Um elo forte de gerações tanto poético, quanto familiar. Para ele, a arte do improviso tem passado por grandes transformações. No Nordeste, "as primeiras cantorias aconteceram na Serra de Teixeira Paraíba"[10], portanto, essa arte herdada dos antepassados era uma forma de descontrair o modo de vida do homem rural.

Na sua entrevista, o poeta Geraldo Alves se remete ao período em que a cantoria fazia parte da vida dos sertanejos:

> (...) a cantoria era conhecida como a cantoria da fazenda, da fazendola, da casa do sítio do trabalhador, onde se reunia toda a comunidade, não havia televisão, não tinha

[10] Entrevista com o repentista Jonas Bezerra, em São Paulo, março de 2008.

> outro tipo de diversão (...) Com certeza se enraizou aqui no sertão (...) [11]

Geraldo Alves recorda o tempo em que cantava no espaço rural, onde essa prática poética era uma boa maneira de reunir e divertir os sertanejos, nas casas das fazendas, das "fazendolas" para realimentar essa tradição, enraizada nos costumes e experiências vividas.

O mesmo poeta relembra que começou a cantar por volta do ano de 1964 nas casas dos vizinhos, no Sítio Sanharão onde nasceu. As cantorias iniciavam logo após o pôr-do-sol. Cantavam embaixo de uma latada [12]ou na sala das casas no claro da lamparina quando o vento deixava, pois como diz o poeta cantando de improviso "Só lembro quando cantava no claro da lamparina... "A ventania abanando / a mão de mãe acendendo / a mão do vento apagando".

Os cantadores cantavam sentados em tamboretes encostados à parede e ocorria assim uma interação com o público que desafiava e provocava o criar poético. Dessa prática surgiu o nome cantoria-pé-parede. O poeta relata que era muito cansativo, pois passavam a noite inteira cantando e não parava de chegar pedidos.

No início de sua careira conciliou o trabalho na roça com a arte de cantar, formou dupla com seu irmão Fernando Alves, depois com o poeta Moacir Laurentino que é filho também de Paulista. Com ele, cantou pelo Nordeste afora. Era um período realmente muito difícil, pois os cantadores cortavam os sertões a pé ou montados no lombo de animais, geralmente, cavalo, jumento ou burro**.**

Geraldo Alves deixou claro, na entrevista, sua preferência pela roça. No entanto, ele relata que na década de 1980 se sentiu obrigado a sair da zona rural em busca de melhores condições de vida que a cidade de Paulista poderia lhe proporcionar, mas nunca se esqueceu do sítio. O poeta afirma que lá estão suas raízes, a origem da viola, o início de sua profissão, as marcas do seu trabalho na roça: "lá está realmente à poesia nas serras, nos rios, nessa beleza bem natural"[13].

Geraldo Alves reconstrói sua arte na cidade, mas não esquece suas raízes. Acostumado a fazer cantorias nos sítios, hoje é mais freqüente fazer cantorias nos espaços urbanos, provavelmente o público para quem cantou durante sua trajetória nos sítios se deslocou para as cidades.

---

[11] Entrevista com o poeta Geraldo Alves, realizada no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

[12] Como explicou o poeta Geraldo Alves: "quem vivia da agricultura construíam a sua casa de taipa com a sala grande e uma latada na frente". Entretanto, a latada tem a mesma função de um alpendre ou de uma varanda.

[13]Entrevista com o poeta Geraldo Alves no dia 1° de julho de 2009, na Casa da Família em Paulista (espaço em que ele exerce o cargo de Secretário de Ação Social.

Moacir Laurentino, outro repentista, recorda com orgulho o seu envolvimento com a arte do improviso, herdada do seu pai. Começou a cantar no Sítio Pé de Serra no município de Paulista em 1963, mas tornou-se profissional de cantoria a partir de 1966, e até hoje vive dessa arte. No início passou muitas privações, "atravessava os sertões, andava quinze ou vinte léguas a pé, dormiu no mato, na areia do rio, até chegar o objetivo que desejava"[14]. Ao relembrar sua trajetória vivida no campo, ele afirma que os sertanejos são honestos, simples, pobres e lutadores. Passam privações, por isso "são obrigados a migrar para São Paulo à procura de melhores condições de trabalho e estudos"[15]. Desse modo, os cantadores também são obrigados a ficar nesse "vem e vai entre sua terra natal e São Paulo". Para ele, os repentistas se deslocam do Nordeste para São Paulo com o objetivo de aliviar as saudades de um grande público de cantorias, portanto eles trazem as notícias e conseguem realimentar o encontro com a restauração das amizades, das alegrias e das brincadeiras. Geralmente, passam de quinze a vinte dias e retornam à terra natal.

O poeta Antônio Silva, desde criança gostava e tinha uma grande admiração por cantorias. No início de sua carreira enfrentou muitas dificuldades, entre elas o preconceito vindo de uma parcela da sociedade, que não via na cantoria uma forma de trabalho. Teve uma infância simples e desde criança trabalhava na roça. Foi obrigado a ir para a cidade, com o sonho de encontrar melhores condições de vida, mas não foi nada fácil, pois se sentiu "preso a muralhas de concreto". O poeta deixa transparecer que sentiu a necessidade de se deslocar para acompanhar o público de cantorias nas cidades.

Ao relembrar sua trajetória com as cantorias, o poeta Acrízio de França se sente orgulhoso por herdar essa tradição das famílias França e Ferreira. Desde criança gostava das cantorias, mesmo não sabendo que era poeta, sentia o prazer de fazer sua viola de lata de doce e cantar no "racho" com o seu irmão. Assim como muitos sertanejos foi obrigado a migrar para São Paulo, sofreu muito, decepcionado por não ter conseguido uma condição melhor de vida que esperava encontrar e retornou para o Nordeste. Foi morar no Sítio Várzea da Serra no município de Paulista. Começou a se envolver, diretamente, com as cantorias em 2001. Recebeu incentivo dos familiares e do poeta Geraldo Alves, com quem cantou nos sítios e nas feiras em Paulista.

Deusdete, um apologista dessa manifestação cultural nordestina, relembra que antes de vir para São Paulo teve muitas oportunidades de freqüentar as cantorias no Sítio Recanto

[14] Entrevista com o poeta Moacir Laurentino realizado no bar de Deusdete localizado no Taboão da Serra, em 2008.
[15] Idem

onde nasceu e na cidade de Paulista. Ao recordar o seu envolvimento com essa arte, externou um sentimento de satisfação trazida da época da infância e da adolescência. Hoje, as cantorias ocupam um lugar de destaque na sua vida, se tornou um forte apologista na divulgação e no agenciamento dessa arte, pelo prazer e pela admiração construída desde cedo pelas cantorias e pelos seus criadores.

O ouvinte Francisco Pereira, desde criança gostava e acompanhava seu pai nas cantorias no Sítio Sanharão, onde nasceram. Também traz satisfação e prazer por ter confeccionado violas de lata de doce, brincado e feito de conta que era um cantador. Não seguiu essa carreira, mas sabe fazer versos de improviso. Francisco tem respeito e admiração por essa arte, costuma freqüentar as cantorias em São Paulo e na cidade de Paulista, quando retorna.

Seguindo o público, esses cantadores percorreram longas distâncias, diferentes lugares, vilas, pequenas e grandes cidades e desde então, eles ficam nesse "vai e vem".

Com a vivência das trajetórias rurais e urbanas, com a recriação de uma ligação com o público, os criadores da arte do improviso possibilitam trocas e aprendizados de ambas às partes, dando novos sentidos às suas experiências sempre em movimento.

Tento captar nesse movimento as relações sociais que se cruzam nos modos de viver e trabalhar no campo e na cidade, que se misturam na vida de cada um. Vale destacar que nesse intercâmbio há uma atualização dos diversos temas e gêneros. Tanto Geraldo Alves, quanto os outros poetas entrevistados experimentaram muitas mudanças ao longo dos seus deslocamentos.

Explorar os processos de adaptações das modalidades de cantoria e enfrentar as generalizações que se apropriam das diversidades e experiências culturais como concepções fechadas são objetivos desse trabalho. O diálogo com os cantadores e com seu público constitui-se na troca de conhecimento e maneiras de saber-fazer "gêneros" que incorpora elementos de outras culturas, outros ritmos aos já existentes na cantoria.

1.1 O SABER-FAZER E RECRIAR AS MODALIDADES (GÊNEROS OU ESTILOS)

A partir do acompanhamento das cantorias e da análise das entrevistas, tornou-se clara a diversidade de gêneros constituídos num processo de criação e de adaptação da

realidade dos espaços urbanos: a métrica do repente varia, bem como a organização dos versos. Cabe aqui salientar que a palavra gênero será usada nesse trabalho como sinônimo de estilo e modalidade, conforme é definido pelos poetas entrevistados e que quando se referir a uma produção específica de cantoria será colocado entre aspas para não ser confundido com o gênero cantoria em sua totalidade.

A memória do poeta Geraldo Alves é carregada de diferentes tempos em seu criar e recriar poético. Suas lembranças são marcadas pelo orgulho de ter participado, no início de sua carreira, das rodas de glosa, em Paulista, instituídas pelo poeta Belarmino de França que se reunia com ele e outros poetas que passavam por Paulista como Lourival Batista[16], Dimas Batista[17] e outros.

Assim como Belarmino, Geraldo Alves os considera grandes glosadores. Recorda que no início de sua careira glosou muito com Belarmino em Paulista, pois o povo se reunia no meio da rua: "O sol poderia estar quente, mas o povo fazia aquela roda em volta dos poetas glosando, davam mote e aplaudiam, era uma verdadeira festa[18]". Tanto na narrativa do repentista Geraldo Alves, quanto na do cantador Acrízio de França, a glosa é definida como uma modalidade tradicional da cantoria, que se constitui a partir da poesia feita na hora, rimada e improvisada. Porém, se diferencia das outras modalidades, porque ela é falada e não tem uma quantidade específica de cantadores. Os poetas afirmam que o ouvinte pede o mote, os cantadores numa roda de quatro, cinco, seis, não importando a quantidade, continuam a glosa. O companheiro do lado faz a sua estrofe, o outro faz a dele até fechar a roda; surge outro mote, e assim prossegue sucessivamente o criar e recriar poético.

Na concepção do poeta Acrízio França, os maiores glosadores do Nordeste foram: Belarmino de França, Lourival Batista, Dimas Batista e Zé Faustino Vila Nova (pai do poeta Ivanildo Vila Nova). Sua percepção remete à época em que esses poetas, a pedido do público, durante a cantoria, instituíam a roda de glosa. Recorda-se que depois desses cantadores citados, a glosa passou por um período de recesso, mas agora está sendo resgatada.

Ele ressalta também, com muita alegria, sua participação na roda de glosa em Recife, além dele, estavam presentes: João Paraibano, Iponax Vila Nova (filho do poeta Ivanildo Vila Nova), Sebastião Dias, Ivanildo Vila Nova, entres outros. Acrízio de França lembra também

---

[16] Lourival Batista Patriota, o "Louro do Pajeú", foi um poeta repentista considerado o "rei dos trocadilhos". Nasceu em São José do Egito, sertão de Pernambuco, no dia 06 de janeiro de 1915.

[17] Dimas Batista Patriota nasceu no ano de 1921, na época Vila Umburanas, no município de São José do Egito, em Pernambuco. Filho de Raimundo Joaquim Patriota e Severina Batista Patriota, ambos paraibanos. Foi considerado um poeta de uma inteligência privilegiada e muito lirismo. Aos cinqüenta anos de idade, formou-se em Letras Clássicas.

[18] Entrevista com o cantador Geraldo Alves em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

que só teve uma oportunidade de ouvir e fazer glosa nesse encontro, mas a arte de ouvir glosa foi vivenciada num outro momento não especificado por ele.

Geraldo Alves narra sua participação em um encontro de glosadores:

> Em dezembro de 2007 fui convidado para ir ao grande festival de Recife organizado por Antonio Lisboa e lá ele achou por bem criar um encontro de glosadores (...) Fiquei feliz com o encontro porque a gente resgatou muita coisa. O encontro foi muito bom naquele local tradicional, parecido com a cultura da gente, ele soube fazer a escolha, eu e muita gente da feira participamos de um verdadeiro resgate. Uma coisa muito grande da cultura popular que está se perdendo, os cantadores bons estão aí. Tinha que aparecer alguém para resgatar.[19]

Ao relembrar do grande congresso em 2007, em Recife, o poeta Geraldo Alves afirmou a importante experiência de recriar essa prática, pois ficou muito surpreso ao ser reconstituída uma roda com glosadores de diferentes cidades, entre elas, São José do Egito. Os participantes desse encontro, acompanharam, ouviram e aplaudiram os cantadores que ainda hoje praticam essa arte.

Para Geraldo Alves, é muito importante o resgate dessa modalidade "que está se perdendo" e recolocá-la na cantoria, pois "os cantadores bons estão aí."

Tanto o poeta Geraldo Alves, quanto repentista Acrízio de França lembram que não é todo cantador que sabe fazer glosa. A partir do mote: "Mãe não rima com nada, mas inspira / o mais doce poema universal", o poeta Acrízio de França exemplificou sua participação na roda:

É difícil demais seguir seus trilhos
Que ela além de estar sempre de vigília
A mãe é a mais forte da família
Superando os maiores empecilhos
Apesar de ser mãe e de quinze filhos
Ela tem atenção por cada qual
E pode ser que ela trate um deles mal
Mas se alguém maltratar um, ela pira
Mãe não rima com nada, mas inspira
O mais doce poema universal [20]

[19] Entrevista com o poeta Geraldo Alves no dia 1° de julho de 2009, na Casa da Família em Paulista (espaço em que ele exerce o cargo de Secretário de Ação Social.
[20] Entrevista com o poeta Acrízio de França em Paulista no dia 28 de janeiro de 2008.

Além desta modalidade, o poeta Geraldo Alves exemplificou uma variedade de "gêneros" tradicionais de cantoria e afirmou que gosta de cantar sextilha, pois ela é um estilo renascente da cantoria e não vai ser esquecida no repente:

> Os estilos que nasceram com a cantoria persistem e nós cantamos em quase todas as cantorias, cantamos principalmente a sextilha. Sempre foi a peça fundamental pra se iniciar qualquer coisa da cantoria. Essa modalidade é antiguíssima, esse gênero é muito antigo, ele permanece, persiste e não vai se acabar. Enquanto existir cantoria vai existir também o martelo, o martelo agalopado, martelo miudinho, o galope à beira mar, o quadrão, o quadrão em oito, quadrão em dez (perguntas e respostas), rojão pernambucano, oitavo rebatido, em fim, são os gêneros da cantoria. Quando eu comecei a cantar, já sabia, ouvia dizer que os cantadores antigos já exploravam todos esses gêneros de cantoria eles permanecem hoje. É como a asa branca, nunca saiu o forró pé de serra, como se fosse o hino, assim são as modalidades primitivas da cantoria.[21]

Tanto o poeta Geraldo Alves, quanto os outros poetas entrevistados afirmaram que é tradicional iniciarem o baião de viola com a sextilha. Seja numa apresentação na rádio, ou numa cantoria pé-de-parede, geralmente eles cantam duas ou três sextilhas e abre o espaço, isto é, o "leque da cantoria para o povo poder começar exigir e explorar outras modalidades[22]".

Para Geraldo Alves, a sextilha é uma das modalidades primitivas da cantoria que vai permanecer. Assim, com a observação das cantorias, constata-se que na maioria das vezes, a primeira ou a segunda sextilha é para a saudação da platéia; geralmente, usa-se a terceira para o agradecimento e a possível colaboração do público com a bandeja (forma de pagamento).

Um ponto importante nessa criação, segundo o poeta, é o respeito pelo assunto cantado, sendo tradicional iniciar a cantoria com essa modalidade, o cantador que criar a primeira estrofe canta seu mundo e o parceiro tem que acompanhar. Já na segunda sextilha, se inverte.

O repentista Acrízio de França, explicou na sua entrevista a constituição de alguns gêneros como a sextilha, que é uma estrofe de seis versos e tem três linhas rimadas; a segunda, a quarta e sexta rimam entre si, as demais são livres.

---

[21] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
[22] Entrevista com o poeta Geraldo Alves no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

Apresento duas estrofes, nesse "gênero", improvisadas pelos poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra:

Pergunta de Jonas Bezerra:	**Resposta de Acrízio de França:**
O cantador não me deixe	*João Pessoa ainda é boa*
De me dar notícia boa	*Da forma que a gente espera*
Como vai a capital	*Acolhendo o cantador*
Chamada de João Pessoa	*Que chega como uma fera*
Se está como uma rainha	*Por dentro ainda esta linda*
Que nem precisa coroa	*Do mesmo jeito que era*[23]

Essa criação poética me chamou a atenção, porque ela foi criada de forma diferente das tradicionais que costumava analisar. A diferença era que havia perguntas e respostas e na tradicional não acontecia isso, ou seja, na tradicional o assunto se direciona na mesma temática, mas é livre, e por sua vez, essa nova forma de cantar o gênero sextilha tem a presença de perguntas para a motivação da resposta. Isso reforça que o cantador reconstrói e resignifica cotidianamente a arte de improvisar.

Perguntei ao poeta Acrízio de França se já havia cantado sextilha assim, com perguntas e respostas, e ele respondeu que foi uma "inovação naquele momento, pois o cantador vive de descobertas". Justificou que o poeta Jonas Bezerra já estava em São Paulo e ele acabava de chegar. Essa nova forma de cantar o "gênero" foi pensada naquele momento, como uma maneira de informar os ouvintes sobre o que estava acontecendo na região Nordeste.

Retomando a construção das modalidades, segundo o poeta Jonas Bezerra, o desafio é um tema que pode ser cantado em várias modalidades, tais como: galope à beira mar, nos dez de queixo caído, treze por doze, sextilha, martelo agalopado entre outras, mas continua sendo desafio, "as expressões foram se ramificando, mas mantendo as partes essenciais de sua originalidade[24]".

O poeta Geraldo Alves afirma que o martelo agalopado é uma das modalidades tradicionais que os ouvintes geralmente pedem, também chamado de martelo mal criado, que pode ser cantado em qualquer tema, inclusive desafio. No caso de desafio, os cantadores e os ouvintes chamam de martelo mal criado. O repentista deixou claro que esse tema não é muito o lado do cantador (ele particularmente não aprecia cantar desafio), contudo, é importante respeitar o que o povo quer ouvir.

---

[23] Cantoria realizada no bar "Buteco.com" de Deusdete com a dupla de repentistas: Acrízio de França e Jonas Bezerra no dia 20 de abril de 2008, em Taboão da Serra.

[24] Entrevista com o repentista Jonas Bezerra, em São Paulo, março de 2008.

Durante uma cantoria na PUC (março de 2008), com ele e o repentista Jonas Bezerra, o poeta cordelista Moreira de Acopiara[25] pediu que eles cantassem um martelo em desafio, mas os cantadores resolveram cantar elogio, ou seja, ao invés de cantar a má-criação, se elogiaram mutuamente. Mas, apresento duas estrofes em martelo, onde os poetas Geraldo Alves e Antônio Silva cantam a má-criação:

Geraldo Alves
(...) *Eu não quero bater nesse seu rosto*
Nem de corda, de pau e nem de vara
Eu não quero bater na sua cara
Nem no banco que faz o seu encosto
Que eu cantado martelo sou disposto
E você é pequeno e é singelo
Está fraco, está trêmulo e amarelo
Está fino do jeito de um friso
E seu corpo é do jeito do juízo
Como é que me enfrenta num martelo.

Antonio Silva
Está certo, sou fraco e sou magrelo
Meu tamanho já não o intimida
O destino que deu a minha vida
Nunca foi pra ficar tão paralelo
Mas não venha, senão me desmantelo
Você é repentista grandalhão
Sou pequeno, sou filho do sertão
Mas cantando ao seu lado não me acanho
Acerola não tem muito tamanho
Mas tem mais vitamina que mamão [26]

Retomando a cantoria apresentada na PUC- SP, o poeta Moreira de Acopiara explicou ao público como se constrói essa modalidade de martelo agalopado. Disse que é formado por versos de dez sílabas poéticas (decassílabos), sendo obrigatoriamente tônicas a terceira, a sexta e a décima sílabas de cada verso. Na criação momentânea das rimas, o primeiro verso rima com o quarto e com o quinto; o segundo rima com o terceiro; o sexto verso rima com o sétimo e com o décimo, e o oitavo verso rima com o nono. Ainda segundo o poeta Moreira de Acopiara, o nome "martelo" vem do seu criador, Jaime Martelo, professor e diplomata português e "agalopado", adaptado aqui no Brasil, por causa do ritmo, que faz lembrar o galope de um cavalo**.** É nessa modalidade que os cantadores desenvolvem os grandes desafios.

O poeta Moacir Laurentino afirmou só não gostar de cantar o assunto desafio, porque a cantoria em si já é um duelo. Na dupla, ambos procuram cantar bem, formando assim uma grande provocação.

Essa modalidade não é fácil de ser elaborada. O "mote de dez" também possui essa mesma linha de montagem e é considerado pelos poetas entrevistados o "gênero" mais difícil de cantar. No entanto, o assunto em desafio parece denotar um grau de dificuldade

[25] Manoel Moreira Júnior é mais conhecido por Moreira de Acopiara. Nasceu em 1961, no município de Acopiara, Ceará. É considerado um excelente cordelista pela seriedade do seu trabalho e a facilidade que tem de gravar na memória suas criações poéticas. É autor de dezenas de cordéis e de vários livros. Faz palestras sobre o tema e é membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel com sede no Rio de Janeiro.
[26] Cantoria com os repentistas Geraldo Alves e Antônio Silva, no Sítio Barra do Caiçara Paulista, no dia 06 de janeiro de 2007.

maior e, nesse caso, necessita-se um profundo empenho dos cantadores até porque eles estão sendo julgados o tempo todo. O público fica atento ao que está sendo produzido, como afirma o poeta Geraldo Alves "o público também testa o cantador."

Os poetas Geraldo Alves e Jonas Bezerra, consideram o mote em dez o estilo mais difícil, é "o vestibular da cantoria", pois uma estrofe é composta de dez versos e cada verso tem dez sílabas, no final de cada estrofe o cantador terá feito cem sílabas poéticas. Essa modalidade tem as linhas, ou verso mais alongados:

Acrízio de França

Hoje em dia eu resido em outro canto
Que eu sai lá da minha região
Mas guardei dentro do meu coração
E com saudade eu derramo muito pranto
Não estou conformado por enquanto
Eu estou com vontade de voltar
Eu não quero deixar o meu lugar
Que enterrei meu umbigo por ali
Se eu pudesse voltar onde eu nasci
Escolheria Paulista pra morar

Jonas Bezerra

Esse assunto é bastante diferente
É de Bruno que está participando
E Fleudismar que também está escutando
Toda frase que a vida deu a gente
É Paulista um lugar muito decente
E Paraíba também grande lugar
Eu sinto vontade de voltar
Mas dinheiro eu aqui não consegui
Se eu pudesse voltar onde eu nasci
Escolheria Paulista pra morar

Como já foi dito, o poeta Acrízio de França mostrou a criação e a adaptação de diferentes gêneros, ressaltou que há modalidades de cantoria que são muito difíceis e outras que não são solicitadas pelos ouvintes porque eles não conhecem como, por exemplo, o "gabinete" que é um estilo da época de Belarmino de França, Lourival Batista, mas já foi cantado por Geraldo Alves como exemplificou Acrízio de França citando o refrão desse estilo:

Comprei um cartão
Para viajar num trem
Sem cartão ninguém vai
Sem cartão ninguém vem
Tanto tem como dar
Tanto dar como tem
Tanto vem como vai
Tanto vai como vem
Quem for bom poeta
Faça assim também [27]

A septilha também é outro "gênero" tradicional da cantoria apresentado pelo poeta Acrízio de França, cada estrofe tem sete sílabas poéticas, rima o segundo verso com o quarto

[27] Entrevista com o repentista Acrízio de França na cidade Paulista, no dia 28 de janeiro de 2008.

e o sétimo e o quinto verso rimam com o sexto. O primeiro e o terceiro versos são livres. Assim podemos observar duas estrofes improvisadas pelos repentistas Geraldo Alves e Jonas Bezerra:

Jonas Bezerra	**Geraldo Alves**
(...) *Mais o sertão ninguém poupa*	*Em cima do nosso chão*
Na época da eleição	*Plantar é muito comum*
Políticos melhoram gestos	*Tem pé de melancieira*
Botam um riso na feição	*E vinga um jerimum*
As promessas na lábia	*Por mais que o matuto se torça*
Com uma maneira sabia	*Se ele tiver pouca força*
Vai enganar meu sertão	*Trabalha e não leva um* (...)[28]

Outra modalidade considerada tradicional pelos poetas Geraldo Alves e Acrízio de França é o "mourão". Há vários tipos de mourão, em sete, em dez e em oito. No caso do "mourão em sete", o poeta que iniciar a primeira estrofe faz o primeiro e o segundo versos, o parceiro cria o terceiro e quarto versos. O poeta que iniciou volta e faz os três versos finais para fechar a estrofe. Na segunda estrofe, a ordem é invertida. Seguem duas estrofes improvisadas pelos poetas Geraldo Alves e Jonas Bezerra:

JB *Moreira pede Mourão*	***GA*** *Nunca faço espalhafato*
JB *Mas com briga eu não relato*	***GA*** *Eu quero cantar sorrindo*
GA *Nem gosto de confusão*	***JB*** *Vim pra cantar fiz o trato*
GA *Não jogo verso no mato*	***JB*** *Não tô substituído*
JB *Eu quero ficar calado*	***GA*** *Seu chalé não é da rua*
JB *Geraldo foi pesquisado*	***GA*** *Levante essa casa sua*
JB *Eu tô no anonimato*	***GA*** *Que a minha já tá caído* (...) [29]

O repentista Acrízio de França destacou também a modalidade "canção" como um dos gêneros tradicionais da cantoria. O que diferencia dos outros estilos é porque não é feito de improviso, isto é, passa pelo processo da escrita, além do mais, o poeta afirmou que nem todos os cantadores são "cancioneiros." No depoimento, o poeta Geraldo Alves diz:

> (...) Eu nunca cantei canção, nunca me adaptei e são também vários cantadores assim, mas tem os cantadores que são cancioneiros, exigem muito e a gente sente que eles gostam de cantar canção, até porque ele faz muito bem feito (...) [30]

[28] Apresentação dos repentistas Geraldo Alves e Jonas Bezerra na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2008.
[29] Apresentação dos repentistas Geraldo Alves e Jonas Bezerra na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo 2008
[30] Entrevista com o poeta Geraldo Alves em Paulista na sua residência, no dia 25 de janeiro de 2008

A concepção do poeta Geraldo Alves reforça o entendimento de Acrízio de França, ao assumir que ele mesmo nunca se adaptou a essa modalidade, mas reconhece a existência de "bons cancioneiros".

Nos relatos de alguns entrevistados os repentistas: Nonato Costa e Raimundo Nonato[31] (Os Nonatos) aparecem como uma das melhores duplas de cancioneiros da atualmente. Como narra Deusdete Vieira:

> Os Novatos são artistas crescentes. Eles estão renovando a cantoria a cada dia, pois eles não têm medo de renovar. É uma das melhores duplas que existe atualmente, não que eles não sejam bons individualmente, mas é uma dupla que estuda junto, tudo que eles faz é bem feito seja a modalidade canção ou outras, eles fazem muito bem feito. [32]

Assim como o ouvinte Deusdete, o poeta Geraldo Alves também reconhece *"a criatividade"* dos Nonatos no que diz respeito às canções e a musicalidade criada por eles. Veja um exemplo nessa modalidade criada pelos Nonatos em 2007 intitulada **Rancho sem porta:**

De volta ao passado
Não tem quem me mande
O quem enche os olhos
Não me enche o bucho
Eu não me deslumbro
Com carros de luxo
Me sinto pequeno
Na cidade grande
Na rua em me estresso no campo eu relaxo
Plantando e colhendo pescando em riacho
O rancho é humilde, mas a terra é nossa

[31] Raimundo Nonato é paraibano de Cachoeira dos Índios e Nonato Costa, cearense de Santana do Acaraú. Os Nonatos, como são mais conhecidos, são criadores de uma diversidade de canções, entre elas *Racho sem porta***.** É visível uma forte aceitação de suas composições pelo público de cantorias. Elas são gravadas por eles, por bandas de forró e por artistas, como por exemplo, Jackson Antunes. Além de cantorias pé-de-parede, Os Nonatos também fazem shows acompanhados por instrumentistas, gravam um programa de televisão chamado *Cantos e contos*, no Sindicato dos Bancários em João Pessoa (PB), que vai ao ar aos domingos a partir das 10 horas da manhã pela televisão local. O programa é considerado muito importante devido à valorização e ao respeito que os apresentadores têm pela cultura e pelos artistas populares: repentistas, cordelistas, sanfoneiros, aboiadores, entre outros.

[32] Entrevista com o organizador de cantorias Deusdete na sua residência, no dia 22 de setembro de 2007.

No subúrbio triste eu não vejo graça
Passo o dia em casa olhando quem passa
Inalo fuligem respiro fumaça
Isso não é vida pra quem é da roça
Eu ainda quero ver as matas virgens

Andar pelas trilhas e ouvir cachoeiras
Folhear cordel no meio das feiras
Sem romper os laços com minhas origens

Não sou assassino
Pra ver tanta grade
Na casa onde moro
Pra ter segurança
Por estas e outras
Eu sinto saudade
Do rancho sem porta
Onde eu fui criança

De todos os erros que eu já cometi
O pior de tudo foi mudar pr'aqui
Perdendo o costume dos costumes meus
Como os edifícios que interditam vias
Aqui as pessoas são duras e frias
E nesse corre-corre do todos os dias
O dinheiro é posto no lugar de Deus

Eu fui incubado
No berço da flora
Tenho parentesco
Com o povo nativo
Hoje como um peixe
Fora d'água vivo
Meu mundo está dentro
Do mundo lá fora

Aquele é que é canto aquela é que é vida
Sem droga encontrada sem bala perdida
O povo é feliz e com razão de ser
Eu dou minha alma se Deus der um jeito
Pra que se refaça meu sonho desfeito

Lá se eu viver tudo que tiver direito
Antes de mil anos não dá pra viver.

Outro exemplo apresentado pelo poeta Acrízio de França é o "mote de sete sílabas". Nesse caso, o ouvinte apresenta a dupla de repentistas um mote com dois versos de sete sílabas poéticas, por exemplo, "quanto mais sou nordestino / mais sinto orgulho de ser". Os poetas constroem mais oito versos também com sete sílabas, formando assim uma décima sempre terminando com os dois versos do mote em forma de refrão. Segue duas estrofes improvisadas pelos poetas Geraldo Alves e Jonas Bezerra:

Jonas Bezerra
No final de semana
Já cansado do Sudeste
Me arribei pra o Nordeste
Na terra pernambucana
Dancei um forró bacana
Passei na propriedade
Visitando Soledade
Arcoverde Solidão
Foi visitar o sertão
Voltei trazendo saudade

Geraldo Alves
Fui com todos os carinhos
Adquiri meu consolo
Vê um chalé de tijolo
E andar pelos caminhos
Me estrepar nos espinhos
Que tem a "coroa de frade "
Sem ter a propriedade
O vaqueiro e o gibão
Foi visitar o sertão
Voltei trazendo saudade (...) [33]

Já na modalidade **galope a beira mar** contém onze sílabas poéticas, sendo obrigatoriamente tônicas a segunda, a quinta, a oitava e a décima primeira sílaba de cada verso. E a estrofe termina sempre com o verso "cantando galope na beira do mar", como se fosse um refrão:

Geraldo Alves
Nasci no sertão que viu nascer
E vim pra metrópole que é grande e bonita
Cantar para um povo que em mim acredita
Que sabe julgar, ensinar e a ler
Que sabe também o saber
Conhece a cantiga do meu linguajar
Que eu pego, rezo e sei trabalhar
Meu verso cantado é um entoar
Eu rezo nas contas que tem seu rosário
Cantando galope da beira do mar

Jonas Bezerra
O poeta canta o que é necessário
Fala da cidade, fala do sertão
Lembra do caboclo plantando seu grão
E por isso lhe digo é por esse horário
Fala da imprensa, lembra do salário
Meu rio de verso quando quer passar
Não respeita estrada, veículo, radar
Parede, barreira, animais ou gente
Atropela tudo que passa na frente
Cantando galope da beira do mar [34]

[33] Apresentação dos repentistas Geraldo Alves e Jonas Bezerra na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2008.
[34] Apresentação dos repentistas Geraldo Alves e Jonas Bezerra na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2008.

O repentista Acrízio de França chama a atenção que na criação do estilo "o que é que mim falta fazer mais", os repentistas formam uma décima, improvisando mais nove versos, geralmente os cantadores se exaltam contando vantagens:

Acrízio de França
Eu já fiz invenções igual Ghran Bell
Não foi ele, eu quem fiz o telefone
Para ser o dublê de Stallone
No cinema já fiz o seu papel
Hoje à tarde eu peguei foi Manoel
Que andava com trajes de rapaz
Na Avenida Paulista fui atrás
E o levei lá para a parada gay
Foi a coisa mais linda que eu achei
O que é que me falta fazer mais
Se o que fiz até hoje ninguém faz

Jonas Bezerra
Conheci através da internet
A vedete por nome de Simone
Começamos falar no telefone
Com mensagens que a gente ainda reflete
Comecei namorar essa vedete
Sendo assim: eu aqui e ela em Goiás
Sem contato, sem atos sexuais
Teve um filho e pus nome de Tiago
Ela quer a pensão, mas eu não pago
O que é que me falta fazer mais
Se o que fiz até hoje ninguém faz [35]

Outro gênero apresentado pelo poeta Acrízio de França intitulado "quadrão perguntado", tem o refrão: "isso é quadrão perguntado, isso é responder quadrão". Trata-se de uma oitava de sete sílabas poéticas. E a peculiaridade nessa modalidade é que os repentistas sempre terminam a estrofe com o refrão:

JB *A mulher prostituída*
AF *Não honra que não tem*
JB *Bota chifre em quem quer bem*
AF *Se vende em toda avenida*
JB *Faz sexo pela bebida*
AF *Mas isso é por precisão*
JB *É cheia de Ricardão*
AF *E nem lembra que isso é pecado*
Isso é quadrão perguntado
Isso é responder quadrão

JB *O avarento só pensa*
AF *Em ter sorte, mas não tem*
JB *Na salvação não vai bem*
AF *O corpo só tem doença*
JB *A sua falha é imensa*
AF *Seus filhos parecem cão*
JB *Deus perdoa ele ou não*
A*F Nunca vai ser perdoado*
Isso é quadrão perguntado
Isso é responder quadrão[36]

O mesmo poeta apresentou o "martelo alagoano" como um ritmo balançado como se fosse um xote, do *lá maior* para *mi com sétima*, nessas duas notas musicais faz-se a estrofe e diz o refrão: "Nos dez pés de martelo alagoano". É interessante ressaltar que na execução desse estilo é perceptível maior euforia do público em função do ritmo balançado, como destacou o poeta Acrízio de França:

> Às vezes o tipo de estilo, dependendo do lugar, envolve mais a platéia pela a diferença de sons, da tonalidade. Porque é estilo mais musicado, fica interessante, às vezes

[35] Cantoria realizada no bar "Buteco.com", de Deusdete com a dupla de repentistas: Acrízio de França e Jonas Bezerra no dia 20/04/2008, Taboão da Serra.

> até mais bonito pra uma dupla cantar. E influído na platéia, à platéia acaba decorando o refrão, por causa da musicalidade.[37]

Constatei durante as cantorias que as modalidades nesse ritmo parecem agradar mais o público, que se envolve cantando o refrão e batendo palmas acompanhando a melodia.

O poeta Geraldo Alves relatou também que *"o povo hoje costuma cantar o refrão do coqueiro da Bahia na despedida da cantoria, quando se afinam fazem um couro juntamente com os cantadores."*

Outro "gênero" considerado pelo poeta Acrízio de França com um ritmo balançado é o **"**Coqueiro da Bahia", cantado em quase todo final das cantorias, onde os poetas geralmente se despedem do público. Os cantadores improvisam seis versos e terminam nesse refrão:

> "Coqueiro da Bahia
> Quero ver meu bem agora
> Quer ir conosco vamos
> Quer ir vamos embora" [38]

Considero que a prática cultural do improviso passa por constante transformação, nas minhas idas as cantorias verifiquei que o refrão desse "gênero" "Coqueiro da Bahia", foi cantado de formas diferentes, por exemplo, numa cantoria com os poetas: Raimundo Nonato e Nonato Costa, ao invés dessa dupla cantar "Coqueiro da Bahia", eles substituíram essa linha por "Coqueiro de Santo Amaro", afirmaram que seria uma forma de exaltar o lugar onde estavam cantando.

Essa mobilidade ocorreu também na cantoria de Geraldo Alves e Antônio Silva. Vejamos nas estrofes abaixo. A terceira e quarta linhas do refrão estão diferentes do refrão apresentado pelo poeta Acrízio de França:

Antonio Silva

Muito obrigado ao Geraldo
Pelo convite que fez
Eu agradeço a vocês
Espero voltar outra hora
E quem canta com sonora
Guarda a saudade vazia
Coqueiro da Bahia quero vê
Meu bem agora

Geraldo Alves

Já fomos além das doze
Já está passando de uma
Porém verso se arruma
Que se canta e não decora
Não precisa dar um fora
Dessa festa de Maria
Coqueiro da Bahia quero vê

---

[36] Idem.
[37] Entrevista com o poeta Acrízio de França na sua residência em Paulista, dia 1° de julho de 2009.
[38] Entrevista com o repentista Acrízio de França na cidade Paulista dia 28 de janeiro de 2008.

Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu "vambora"

Antonio Silva
Ornilo muito obrigado
Pelo o cidadão que é
Por ter aplaudido de pé
Quando a rima colabora
Vou beber cachaça agora
Com água de coco fria
Coqueiro da Bahia quero vê
Meu bem agora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu "vambora".

Meu bem agora.
Que ir mais eu vamos
Quer ir mais eu "vambora".

Geraldo Alves
A noite foi importante
Muitos assuntos cantamos
Só uma hora brigamos
E o povo não ignora
E o povo colabora
Aqui com alegria
Coqueiro da Bahia quero vê
Meu bem agora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu "vambora". (...)[39]

Geraldo Alves enfatizou a existência de uma diversidade de gêneros tradicionais na arte do improviso e reconheceu que o povo está exigindo "novos", entre eles, "boi da canjarana". Porém, torna-se impossível cantar todos na realização de uma cantoria. Ao perguntar a esse poeta o porquê de chamar de modalidades novas, ele respondeu que os cantadores inovam, criando os novos gêneros.

Jonas Bezerra
Voa sabiá
Veja outros horizontes
Passe por cima dos montes
Enxergue cada pomar
Viva feliz
Com os filhotes no seu ninho
Do jeito de um passarinho
Eu também quero voar
"Voa sabiá".
Do galho da laranjeira
Que a pedra da bailadeira
Vem zoando pelo ar ".
"Voa sabiá".
Do galho da laranjeira
Que a pedra da bailadeira
Vem zoando pelo ar".

Acrízio de França
Ao caçador
Eu peço a partir de agora
Não bote o fogo na flora
Pra ver onde ele pode estar
Também já fui
Caçador de espingarda
Mais hoje em dia eu sou guarda
Pra deter quem for matar
"Voa sabiá".
Do galho da laranjeira
Que a pedra da bailadeira
Vem zoando pelo ar".
"Voa sabiá".
Do galho da laranjeira
Que a pedra da bailadeira
Vem zoando pelo ar".(...)[40]

Outra modalidade considerada nova e apresentada pelo poeta Acrízio de França é***:*** "voa sabiá", tem um ritmo balançado do *lá maior* para *mi*, como se fosse um xote, é mais balançado do que o "coqueiro da Bahia". Ele afirmou que esse "gênero" tem uma interação com o ritmo dos emboladores, ou seja, o embolador João Lourenço conhecido como João

[39] Cantoria realizada no dia 04 de janeiro de 2006, com os repentistas Geraldo Alves e Antônio Silva, no Sítio Barra do Caiçara – Município Paulista, na Paraíba.

Preá transformou-o, instituindo na cantoria. Vejamos duas estrofes criadas por Acrízio de França e Jonas Bezerra numa cantoria no bar "Buteco.com":

Mais um "gênero" transformado pelo embolador João Lourenço é chamado de "seguro o Remo", esse estilo tem um ritmo balançado do *lá menor* a *ré menor* e o *mi maior*, cada estrofe é composta por oito versos e termina com o refrão.

Os repentistas têm obrigação de improvisar os oito versos, sendo o primeiro com cinco sílabas poéticas, sem rima, o segundo verso e o terceiro verso têm sete sílabas e são rimados entre si. O quarto verso também tem sete sílabas e é obrigatório terminar com rima em *ar*, que é para rimar com o oitavo verso. O quinto verso também tem cinco sílabas, e não rima com nada. O sexto verso e o sétimo verso têm sete sílabas e também rimas entre si. Em seguida vem o oitavo verso, com sete sílabas e com rima em *ar*. A estrofe é fechada com o refrão. Veja o exemplo:

Antonio Silva
Eu nunca ouvi
Um Belarmino de França
Cantando com esperança
A estrela do lugar
Não escutei
Um Louro do Pajeú
Nem ouvi Zezé Lulu
Poeta espetacular
Seguro o remo
Da canoa meu amor
Seguro o remo
Pra canoa não virar
Seguro o remo
Que o vento comanda a proa
Quem nunca andou de canoa
Não sabe o que é remar

Geraldo Alves
Eu ouvi um
Pinto velho do Monteiro
Foi autêntico, foi guerreiro
E também José Gaspar
Um repentista
Nordestino que ouvi
Que não tá cantado aqui
Mas deveria cantar
Seguro o remo
Da canoa meu amor
Seguro o remo
Pra canoa não virar
Seguro o remo
Que o vento comanda a proa
Quem nunca andou de canoa
Não sabe o que é rema*r(...)*[41]

Há uma constante mobilidade na criação dos "gêneros". O poeta Jonas Bezerra salientou o fato de que o cordel e a embolada são ramificações da cantoria, pois existem aproximadamente, cem modalidades nessa arte . É importante ressaltar a diferença entre a cantoria e a embolada, freqüentemente confundidas. Esta última é realizada por duplas, chamadas de emboladores, e nela ocorre o improviso, porém o ritmo é mais acelerado e o

[40] Cantoria realizada no bar "Buteco.com" de Deusdete com a dupla de repentistas: Acrízio de França e Jonas Bezerra no dia 20 de abril de 2008, em Taboão da Serra.
[41] Cantoria realizada no bar "Buteco.com" de Deusdete com a dupla de repentistas: Acrízio de França e Jonas Bezerra no dia 20 de abril de 2008, em Taboão da Serra.

instrumento de fundo é o pandeiro. A métrica e as apresentações são distintas. A embolada aparece nos relatos como uma das modalidades adaptada para a cantoria.

Também uma manifestação popular nordestina, o cordel, é confundido com a cantoria. Segundo alguns estudiosos, tem origem medieval. Trata-se de uma narrativa oral que se desenvolveu através dos contadores de história. No Brasil, sofreu modificações. Entre outras, a poesia passou para o impresso e os folhetos eram apresentados ao público expostos nas feiras e dependurados em barbantes. Daí a denominação "literatura de cordel". Os criadores dessa arte são chamados de cordelistas. A grande maioria dos cordéis são escritos em sextilhas com sete sílabas poéticas. Também os encontramos em décimas e oitavas.

Como já foi dito em "gêneros", o poeta Acrízio de França traz mais uma modalidade intitulada: "vamos cantador" criado por ele e que tem o seguinte refrão:

Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pega a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar[42]

Geraldo Alves, ao falar sobre essa criação de Acrízio, diz que na verdade o que ele criou foi uma nova modalidade, "um gênero diferente na cantoria", que tem um refrão pra dizer no final da estrofe, como acontece com o coqueiro da Bahia, portanto, não é um mote. O criador desse "gênero" afirmou que a letra do refrão representa o próprio cantador, fez ao pensar "no vai e vem do catador, pois já virou costume pegar a viola e viajar". Cada verso tem sete sílabas poéticas. Como podemos observar nessas estrofes que gravei e transcrevi criadas por ele e Jonas Bezerra:

[42] Entrevista com o repentista Acrízio de França em Paulista, dia 28 de janeiro de 2008.

Acrízio de França
Hoje aqui na grande festa
Dos poetas violeiros
Nós trouxemos os redeiros
Pra poder nos apoiar
Mesmo em cantiga de bar
Esses jovens dão valor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pega a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

Jonas Bezerra
Cantando o rio
Chamado rio Piranhas
Eu sou filho das entranhas
Da Paraíba exemplar
Minha homenagem
É pra todos do setor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar[43]

Cabe com essa referência ao "vai e vem" do cantador uma pergunta: "como as mudanças no campo interferiram na cantoria e na migração do trabalhador para a cidade?" O êxodo rural especificamente no sertão nordestino contribuiu para a expansão das cantorias nos espaços urbanos.

Geraldo Alves vivenciou várias transformações na zona rural ao relembrar das prolongadas secas no alto sertão paraibano, cujas conseqüências alteravam os viveres do campo como, por exemplo, "os açudes e os reservatórios secam"; as plantações e o gado "morriam de fome."

Outro fator vivenciado por ele foi a crise na cultura algodoeira provocada pela praga do bicudo (bicho do algodoeiro). Relembra que a plantação agrícola no sertão nordestino era essencialmente algodoeira com o "desastre do bicudo", houve um forte impacto no sistema de produção dos pequenos produtores, foram momentos difíceis, gerou desemprego dos trabalhadores rurais e conseqüentemente houve êxodo.

Na fala de Geraldo Alves, está presente a discussão a respeito da migração do público da cantoria, do campo para a cidade:

> Mais como eu ia dizendo (...) a (...) o público teve certa fragmentação, a gente tinha cem ouvintes, por exemplo, numa comunidade, mas com essa determinação do êxodo rural, com essa situação que se estabeleceu então nós ficamos com os ouvintes divididos é parte numa cidade, outros noutra cidade, mas isso contribuiu muito para a cantoria crescer também, porque, aquelas pessoas que nos ouviam na zona rural foram para cidade, lá começaram a trabalhar o público de cantoria e levar o cantador pra cidade.[44]

[43] Cantoria no "Bar do Paraíba" no Jardim Ingá, em São Paulo, no dia 04 de maio de 2008, com os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra.
[44] Entrevista com o poeta Geraldo Alves no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

Podemos observar que o poeta aponta que em determinado momento o público das cantorias começou a migrar devido às dificuldades enfrentadas pela seca. O público foi em busca de melhores condições que os centros urbanos podiam lhe proporcionar. Sendo assim, de que forma a mudança para diferentes cidades contribuiu para a divulgação dessa arte e, conseqüentemente, para a ampliação do público?

O público migrou do sertão para as cidades levando os cantadores, apropriando-se de hábitos e de temas diferentes daqueles praticados e "pedidos outrora na zona rural". Ambos assimilam novos valores e a cantoria se modifica. O público interage com o cantador, pois ele é essencial para a realização dessa criação poética. Sendo "restrito fiel e exigente", ele provoca e recria a criatividade dos repentistas e o repertório se recria em novas conjunturas.

Reconstruída a memória do público e dos cantadores nas suas relações com a vida no campo, pode-se afirmar que eles são provenientes de uma família humilde que vivia da agricultura, sofreram necessidades e limitações e começaram a trabalhar na roça muito cedo. Buscando sozinhos os conhecimentos, uma formação que é construída na própria experiência de vida, poucos conseguiam concluir os estudos, pois não existia escola na zona rural. Era preciso se deslocar até a cidade.

Partes das memórias aqui analisadas expressam experiências vividas nos seus deslocamentos do campo para as cidades. Como vemos nas estrofes a seguir, os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra têm como fonte de inspiração o migrante nordestino em São Paulo:

Acrízio de França
Hoje em dia eu resido em outro canto
Que eu sai lá da minha região
Mas guardei dentro do meu coração
E com saudade eu derramo muito pranto
Não estou conformado por enquanto
Eu estou com vontade de voltar
Eu não quero deixar o meu lugar
Que enterrei meu umbigo por ali
Se eu pudesse voltar onde eu nasci
Escolhia Paulista pra morar

Jonas Bezerra
Esse assunto é bastante diferente
É de Bruno que está participando
E Fleudismar que também esta escutando
Toda frase que a vida deu a gente
É Paulista um lugar muito descente
E Paraíba também grande lugar
Eu sinto vontade de voltar
Mas dinheiro eu aqui não consegui
Se eu pudesse voltar onde eu nasci
Escolhia Paulista pra morar (...) [45]

Os poemas de Acrízio de França e Jonas Bezerra expressam um sentimento de saudade, daqueles que tiveram de deixar sua terra natal, para tentar uma condição melhor de vida em São Paulo. Na primeira estrofe, o poeta Acrízio de França aponta que apesar dos

[45] Cantoria realizada no bar "Buteco.com", de Deusdete com a dupla de repentistas: Acrízio de França e Jonas Bezerra no dia 20 de abril de 2008, em Taboão da Serra.

nordestinos migrarem, eles não esquecem de seu lugar de origem. E na segunda, chamam a atenção para as dificuldades enfrentadas pelo nordestino em São Paulo, na luta pela sobrevivência, na falta de trabalho e dinheiro, e que muitas vezes tira o sonho, daqueles que pensam em retornar para morar em sua terra natal.

No deslocamento, os migrantes nordestinos desenvolvem em São Paulo novas práticas de cantorias. Esse novo modo de vida influencia o fazer e refazer dessa oralidade poética. É interessante destacar que no processo de deslocamento dos imigrantes nordestinos, esses sujeitos históricos incorporam valores culturais e dão sentido para a transformação da realidade social vivida.

Os ouvintes e os cantadores, ao se deslocarem, passam pelo processo de mudança, não só no trabalho e no viver urbano, mas nos novos modos de sobrevivência, de morar, de se alimentar, de se divertir, de organizar e de reorganizar suas práticas culturais longe de seu lugar de origem.

A canção de Os Nonatos intitulada *Rancho em porta*, anteriormente apresentada, os poetas fazem uma interlocução entre o campo/sertão e a cidade grande. A cidade é construída nessa composição como um lugar promissor para ascensão social, símbolo da civilização avançada, mas ao mesmo tempo, os poetas chamam a atenção para a tristeza, o estresse, a correria, a poluição e a violência. Nesses espaços, como expressam nos versos “o subúrbio triste eu não vejo graça”; “nesse corre-corre do todos os dias”; “inalo fuligem respiro fumaça”; “na rua eu me estresso no campo eu relaxo”; “sem droga encontrada sem bala perdida”. O campo/sertão e suas vivências aparecem nos versos como contraponto a essa realidade urbana, pois os poetas ainda guardam relações, sensações e sentimentos, anti-tristeza, anti-estresse. Eles sentem falta da vida no campo e do que guardam dentro deles: a liberdade, a solidariedade, os costumes, a natureza, os rios, “o rancho sem porta”, entre outras lembranças.

Portanto, a cantoria é muito significativa na vida do público e dos cantadores, ao expressarem suas vivências os cantadores alimentam os desejos, as saudades daqueles que tiveram que deixar em sua terra. Todo esse movimento faz com que a cantoria se transforme numa relação de tempos. Além do mais, a cantoria é uma manifestação cultural viva, que se move e se modifica na constituição dos processos sociais vividos entre a roça e a cidade, cujos sujeitos envolvidos lutam pela permanecia com modos específicos e diferentes no criar e recriar poético.

Em suas entrevistas, os poetas Acrízio de França e Geraldo Alves afirmaram que “os cantadores vivem de descobertas”. Nessas falas os poetas externaram uma sensibilidade na compreensão da cantoria como uma manifestação viva em que se recriam. Os cantadores são atuantes na cantoria e na vida, pois vivem de “descobertas.”

Ao se deslocarem esses agentes históricos provocam mudanças nessa tradição oral, compreendidas numa dimensão entre diferentes tempos e espaços, não de forma fixa, mas numa dimensão vivida socialmente que se modifica.

Na modalidade em sextilha os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva constroem uma percepção das transformações que a cantoria e os viveres sertanejos vêm passando nas relações de tempos:

Geraldo Alves
Essa lamparina acesa
Nessa sala nordestina
Me encandeando no claro
Dessa lâmpada que ilumina
Só lembro quando cantava
No cloro da lamparina

GA
Nessa casa ornamentada
Não tô encontrado falha
Além da lâmpada e frutas
E esse chapéu de palha
O emblema mais sublime
Do agricultor que trabalha

GA
A lamparina de gás
Quero que o mundo abençoe
Pra eu cantar me lembrando
Do velho carro de boi
Que o passado carregou
E eu não sei como foi

GA
Plantei a felicidade
No claro do lampião
Caminhei pelos caminhos
Descalço de pés no chão
Ainda lembro da enxada
Que calejou minha mão

GA
Eu lembro com todo zelo
Em cada verso que faço
Andei muito no jumento
Escanchado no espinhaço
Levei tanta queda dele
Que quebrei osso do braço

Antonio Silva
A natura descortina
Uma dádiva diferente
Ultrapassando fronteiras
Mudando de continente
Deus faz a junção das almas
E a gente canta repente

AS
Era um tempo sem ter falha
Não tinha poeta fraco
Na época que o namoro
Era através de um buraco
Nesse tempo já havia
Poesia em meu barraco

AS
Mais vou lembrar como foi
No lugar onde eu vivia
A festa era forró
Promoção só cantoria
O transporte era um jumento
Que outro não existia

AS
A noite de São João
Invernada e relampejo
O rio botando enchente
E o chincho de fazer queijo
Para mim estou voltado
Ao casarão sertanejo

AS
O tempo traz embaraço
Coisa que não satisfaz
Não volto à casa paterna
Nem posso abraçar meus pais
E meu cavalo de pau
Também não existe mais

GA
Na cantiga sertaneja
Trago todos os perfis
Eu cantei muita saudade
E glosei pra ser feliz
Ainda trago na lembrança
Muitas histórias que fiz

AS
Essa mudança que eu fiz
Foi tão grande na verdade
Que deixei o pé de serra
Só pra morrer de saudade
O meu sertão já não cabe
No coração da cidade

GA
Um punhado de saudade
Cantando eu chego no fim
Das cantigas da latada
Da cana do botequim
Eu carrego o livro escrito
Cantado dentro de mim

AS
Meu passado foi assim
Escutava serenata
Um molengo apaixonado
Numa noite tão pacata
Meus brinquedos da estrela
Era um carrinho de lata

GA
Nas noites de serenata
Tento cantando viver
Vou revivendo a história
Fazendo ela em mim nascer
Das primeiras namoradas
Vou morrer sem esquecer

AS
Quando comecei crescer
Vendo o luar de agosto
O cantador do sertão
Improvisando ao sol posto
Levei o primeiro chifre
Quase morri de desgosto

GA
Lindos raios do sol posto
Eu transcrevo nesta data
Da represa do açude
Da vazante de batata
A cacimba do riacho
Que botei água na lata

AS
Lembro até da serenata
Que a gente fez foi tão boa
Carão cantado inspirado
Bem perto de uma lagoa
A invernada chegando
E a gente lembrando à toa

GA
Nosso pensamento voa
Passado pra o gabarito
O leite da cabra preta
A mochila no cambito
Esquecer é muito ruim
Cantar lembrado é bonito

AS
Tem horas que eu acredito
Que nossa vida é assim
Passar lembrando um pedaço
Que acho que não é ruim
Que eu saí do sertão
E ele não saiu de mim

GA
A minha felicidade
Senti que tava morrendo
Cultivei na cantoria
Estou vendo ela crescendo
Eu plantei no coração
Faz tempo que está nascendo

AS
Quando vejo alguém dizendo
Ouvi a voz do trovão
O relâmpago clareando
E olhei pra vegetação
É mesmo que está voltado
Pra residir no sertão

GA
A minha primeira empreita
Toda vez que canto louvo
No tempo que cativei
Me arrastei perto do povo
Eu acho que já tô perto
De me arrastar de novo

AS
Comecei ainda novo
Com dezessete de idade
Afinar um instrumento
Na minha localidade
Onde imaginei chegar
Não estou nem na metade

GA
Lembro com felicidade
De todos os ancestrais
Sentido o que está por vir
Lembrado o que está atrás
Carrego uma grande carga
Que não tô podendo mais

AS
A natureza me trás
Ilusões a toda hora
Pra minha terra natal
Pensei em voltar agora
Mas os deveres de hoje
Não me deixam ir embora

Os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva fazem referência à época vivenciada por eles no campo/sertão. Os cantadores usam uma linguagem simples, mas ao mesmo tempo, rica de significados metafóricos, pois os poetas desejam expressar suas lembranças vividas no campo bem como as transformações da cantoria e seu cotidiano.

O tempo passou e nem sempre as mudanças foram perceptíveis. Os repentistas relembram a época em que cantavam no campo, quando havia uma riqueza no jeito humildade da casa sertaneja. A latada é apresentada como um dos espaços constituído para essa prática cultural. Jumento, cavalo e carro de boi serviam de transporte ou em suas andanças, caminhavam a pé pelo sertão. As cantorias iniciavam logo após o pôr-do-sol, no claro da lamparina, e terminava na madrugada.

Os cantadores evidenciam outras formas e costumes de fazer cantorias. Com o passar do tempo tudo se transformou. O carrinho de lata, por exemplo, é substituído pelo carrinho da estrela, a cantoria feita no claro da lamparina aparece como lembrança. É importante lidar com as experiências sociais e cultuais em toda a sua complexidade, para assim poder compreender o momento atual dessas manifestações culturais, como é o caso da cantoria. Somente vendo o objeto em sua totalidade, pode-se entendê-lo dentro das suas peculiaridades e é preciso tecer uma linha entre presente ,passado e futuro.

Desta forma, os repentistas transmitem um sentimento de saudade do lugar simples, mas rico na sua movimentação física ou natural. É possível observar uma construção de sertão na sua singularidade da beleza do luar de agosto, dos raios do pôr-do-sol e canto das aves, entre elas o Carão (ave típica do sertão), que serve de inspiração poética e traz um sentimento de saudade aos violeiros da época que morava no campo.

Os poetas denotam uma identificação de pertencimento, valorizam a maneira de viver e os costumes regionais: encher lata com água tirada do açude ou da cacimba para matar a sede, tirar leite da cabra preta, correr com os pés descalços na terra, brincar de cavalo de pau e carrinho de lata, tudo isso aparece como lembranças que deixaram marcas significativas na infância dos sertanejos. É de se considerar também que as tradições culturais (forró e cantoria)

dão sentido ao viver rural nordestino. Cantar no campo para eles é reviver essa história e isso significa fazer parte dela.

Citam, nos versos , as mãos calejadas pela enxada. Apesar do sofrimento, o trabalhador rural é feliz. Também carregam uma imagem do sertão na sua complexidade social e cultural.

O chapéu de palha é exaltado pelo poeta Geraldo Alves como um emblema sublime do trabalhador rural nordestino. Além das possibilidades oferecidas pela natureza, o sertanejo desenvolve outras formas de sobrevivência: a barragem e o açude, por exemplo, oferecem alternativas para o plantio em períodos de seca, onde o trabalhador rural cultiva a vazante de batata, melão, jerimum, banana, entre outros alimentos e com o inverno vem a fartura, do rio brota enchente e conseqüentemente aumenta o leite e o queijo.

Nas últimas estrofes do baião, os poetas saúdam a platéia caracterizando-a como seleta, pois o público sabe respeitar e ouvir a cantoria. Isso revela o prazer e satisfação em retornarem ao sítio. Além disso, a volta para uma cantoria no campo desencadeia lembranças, evidencia o momento presente da cantoria, para repensar um passado que deixou marcas representativas no modo de viver e de fazer cantorias. Naquele momento, para os poetas, significou uma oportunidade de reconquistar o público e o espaço e, por fim, eles fazem elogios entre si revelando a alegria de formar uma parceria.

Retomando as narrativas o poeta Geraldo Alves afirma que hoje, a economia no município gira em torno da agropecuária e plantações agrícolas, às margens do rio Piranhas onde o solo é o mais “fértil”, mas é preciso que se resolva o problema das taxas exorbitantes de energia, pois o agricultor não tem condição de trabalhar na sua terra por falta de estímulo, reconhecimento do seu potencial e de sua força produtiva. Para ele, o pequeno agricultor sofre a ausência de projetos políticos voltados para a agricultura.

Segundo o mesmo poeta, ainda tem muitos habitantes na zona rural. De acordo como o senso de 2.000, existiam aproximadamente 6.823 habitantes na zona rural para 4.442 na cidade a zona urbana. Comparando esses dados às informações apresentadas nos relatos, existe um crescimento constante do deslocamento campo/sertão, provocado pela exploração da mão de obra e pelos subempregos nas atividades agrícolas, pela concentração de terra e pelas regras de controle de energia. Dessa forma, foi possível perceber os motivos que causaram a expulsão dos trabalhadores do campo para as cidades.

Na sua entrevista, Francildo Dutra enfatizou a tática de sobrevivência dos trabalhadores rurais de Paulista:

> (...) A água é desperdiçada, as terras na margem do Piranhas são muito boas, mas não tem ajuda financeira do governo, a energia é muito cara, o trabalhador, uma pessoa honesta é obrigada a fazer o "gato de energia". Rouba a energia ou não produz! Não é porque a gente seja desonesto! Viver no lugar pobre, banhado pelo rio, a gente tem que escolher uma das alternativas: roubar a energia ou passar fome! Nenhum ser humano nasceu para roubar, nem fazer nada de errado. Infelizmente são as conseqüências da vida e a forma como o governo impõe. A gente faz isso, porque ele não coloca uma taxa de energia acessível. [46]

Francinildo Dutra questiona o controle do uso de energia pelos trabalhadores rurais. Referindo-se ao Piranhas, Francinildo Dutra faz um apelo as governantes para cuidar de suas riquezas físicas e naturais. As referências de Geraldo Alves, também compartilham dessa visão. Para ele, é como se o rio estivesse falando: "cuide de mim que eu sou realmente a influência da riqueza, o potencial da região".

Nesse sentido, trata-se de um projeto de preservação contra a poluição. Segundo ele, existe um comércio irregular com muitas barracas rústicas que gera uma economia nos arredores do rio.

Moradores de outras cidades como: Pombal, São Bento também banhadas pelo rio vêm para Paulista atraídos por esse comércio e pela beleza do rio e da cidade que são cercados de serras. Dois paradoxos podem ser verificados por esse olhar: gera renda e ao mesmo tempo polui a natureza.

O jovem Felipe Sósthenes relatou seu esforço e dificuldades para estudar na cidade de Paulista. É perceptível na fala dele certo ar de denúncia das irregularidades do sistema de transporte escolar de sua região ao dizer que, "acordo muito cedo e vou de caminhoneta sem nenhuma segurança".

Essa situação de dificuldade é maior no período de inverno, quando o Piranhas está cheio, formam-se ilhas, atravessa-se o rio de canoa sem nenhuma proteção, a nado e de cavalete (deitado sobre um tronco de madeira que bóia).

Felipe sonha alto e é incentivado pelos pais para conseguir um futuro melhor. Seu pai não teve oportunidade de estudar e sua mãe fez até o segundo grau (magistério), mas sofreu muito por isso. Na época, "os estudos eram para os homens". Não existia transporte escolar e tinha que ir a pé até a cidade.

Diante desses depoimentos, percebe-se que, apesar do sofrimento, os sertanejos valorizam a cultura que têm. As cantorias causam emoções, trazem saudades, mexem

[46] Entrevista com Francinildo Dutra na sua residência no Jardim Ingá em 2008.

profundamente com o coração, revivem com saudade as recordações da época de infância, de adolescência, dos avôs, pais, amigos, das brincadeiras, dos jogos, e da privacidade, do banho no rio, no açude. Freqüentar as cantorias para ambos entrevistados significa reviver essas lembranças e também fazer novas amizades, uma boa maneira de se juntar e rever os amigos.

Desta forma, o pensamento de Nestor Canclini (2006) sobre os estudos culturais, ajudou na compreensão de a cantoria ser como uma cultura popular de resistência ou uma tradição viva de um povo que tende a se atualizar continuamente nas diferentes temporalidades.

Vale lembrar que, ao se deslocarem, o público e cantador incorporam práticas de hibridização e novas formas no criar e recriar poético, nas contínuas trocas entre os sujeitos de diferentes segmentos culturais que compõe a sociedade urbana e rural.

Ao considerar a cantoria uma tradição popular de resistência e mobilidade, ela não perde seu caráter de tradição, apesar de estar em constante transformação. Isso significa dizer que esses agentes sociais são atuantes na cantoria e na vida porque incorporam um conjunto de novas práticas como: linguagens, assuntos, gêneros, sentimentos, tensões, contradições, resistências, entre outras, isto é, ao migrarem criam novos modos de organizar cantorias e reinventam suas práticas sociais e culturais enquanto comunidade.

Para o poeta Antonio Silva, a cantoria é uma profissão viva, significa um sonho realizado, provoca uma chama, traz coisas boas, novidades e prazer; começa e termina com aplausos, apoio, aprovações e/ou reprovações.

Na narrativa da jovem Laurenice, quando diz “na cantoria eles cantam o passado e o presente, canta a atualidade traduz e explora uma história” ela interpreta a ação de diferentes tempos presentes nesse criar e recriar poético.

Consigo, através da concepção de Walter Benjamin (1994), interpretar o tempo histórico da cantoria, carregado de uma dimensão ampla que vai além da proposta do vencedor. Isso leva ao questionamento do silêncio das experiências vivenciadas por cantadores e por seu público, que constituem embates cotidianos. Buscar o passado na cantoria não significa conhecê-lo como ele de fato foi, mas compreender e articular o dinamismo das experiências culturais e dos seus processos de transmissão e transformações.

1.2 OS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM NA ARTE DO IMPROVISO

Ao abordar a troca de experiência no criar e recriar poético, o meu exercício é compreender melhor os **processos de aprendizado** dos cantadores, bem como o gosto do público pela cantoria. Como os cantadores aprendem a cantar e se esse apreender é proporcionado pela tradição familiar, rádio, mestres, isto é, como eles trocam seus conhecimentos dentro das condições em que vivem.

Nas estrofes improvisadas pelos poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra está visivelmente presente a troca de conhecimento no criar poético:

AF
(...) *Hoje aqui nesse festim*
A viola emociona
Quem chegar aqui na zona
Pra poder nos escutar
Essa arte popular
Vai voar pro exterior
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

JB
Agora peguei o ritmo
Que manda Acrízio de França
Porque a minha esperança
Aqui não vai apagar
Estilo pode criar
Você é meu professor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

AF
O estilo da cantoria
Vem da minha criação
Se esse estilo é bom ou não
Você é quem vai julgar
Tem você pra me ajudar
E o povo pra dar valor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

JB
Respondo a sua pergunta
Eu gostei do seu estilo
Mais parece o rio Nilo
Indo pra dentro do mar
Depois que na terra entrar
Eu rasgo como um trator
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar (...)[47]

Foi interessante observar o ato vivo da criação dessas estrofes, como também a análise das mesmas aqui já materializadas, reconhecendo que, os poetas reinventam, apreendem, enriquecem e atualizam o seu criar poético, cotidianamente, na troca de experiência e na interação com outros cantadores e seu público. O que me chamou a atenção foi que a partir da sexta estrofe, o poeta Jonas Bezerra se deu conta que estava cantando

[47] Cantoria no bar do Paraíba Jardim Ingá São Paulo em 2008.

diferente do criador do estilo Acrízio de França, havendo assim um duplo consenso que o conhecimento na cantoria é algo construído cotidianamente.

Nos versos, além da troca de conhecimento estão presentes a imagem do deslocamento, a luta pela sobrevivência, a desterritorialização, a recomposição da memória, a atualização do passado e as lembranças.

Nos depoimentos a seguir, é possível perceber as diferentes formas que os cantadores e seus ouvintes apreendem a cantar, gostar e preservar essa manifestação poética.

Para o poeta Geraldo Alves, a arte do improviso é uma herança cultural, vivida desde muito cedo pelo sertanejo: "(...) a cantoria sempre foi à base, o alicerce da cultura (...) com certeza se enraizou aqui no sertão (...)". [48]

Outro ponto marcado nas análises das entrevistas é o do narrador Deusdete ao rememorar sua infância e suas experiências com a cantoria, pois levou à reflexão sobre os seus diferentes interesses e contatos com essa arte:

> (...) Meu primeiro contato com a cantoria ainda foi lá em Paulista, depois ao chegar em São Paulo, através de amigos eu comecei a freqüentar (...) a conhecer os cantadores pessoalmente (...) a gostar e organizar cantorias e me sentir mais filho do sertão (...)[49]

Nas lembranças do tempo de criança o narrador Zênio Dantas diz que "aos dez anos de idade comecei a admirar cantoria (...) quando acompanhava o meu pai Raimundo Dantas para as cantorias". [50]

Outro exemplo, sobre a forma como o público se aproxima dessa arte, é percebido na fala do jovem Yderlan Barbosa afirma que "uns sete, oito anos de idade aqui em Paulista eu ia para os festivais de violeiros e foi os meus primeiros contatos com o artista Geraldo Alves". [51] O poeta Acrízio de França afirma também que desde criança já brincava de fazer versos juntamente com seu irmão, hoje se sente orgulhoso em dar continuidade a essa tradição oral herdada dos familiares, tanto paternos quanto maternos.

> (...) eu fazia versos brincando com meu irmão, só que eu não sabia que era poeta (...) fui levado para São Paulo para casa de um tio e padrinho, chamado Ademar, um irmão do pai, ele louco por cantoria e eu sempre escutava, lá não tinha como escutar os programas de cantoria, eu não tinha acesso, (...) eu escutava sempre os discos que ele tinha, Moacir, Sebastião, Geraldo

[48] Entrevista com o poeta Geraldo Alves, Sítio Barra do Caiçara, em Paulista.
[49] Entrevista com Deusdete Viera na sua residência em Taboão da Serra, no dia 22 de setembro 2007.
[50] Entrevista com Zênio Sérgio em Paulista, no dia 17 de janeiro de 2005.
[51] Entrevista com Yderlan Barbosa em Paulista, no dia 18 de janeiro de 2005.

> Amâncio, Ivanildo. Sempre gostei. (...) tenho influência de ser da família de poetas, o mais falado da nossa família é Berlamino de França né! Quase todos da família França e Ferreira são poetas, mas não exerceram a profissão. Quando eu comecei a cantar a maioria nem acreditavam que eu fosse seguir a profissão, mais alguns acreditavam e incentivavam Cícero Ferreira que faleceu foi um que mais me incentivou (...) e assim eu comecei me sinto feliz, de representar a nossa família a nossa cidade, aonde vou tenho meu orgulho de dizer que sou da família França, Ferreira e de Paulista (...) [52]

As cantorias para os narradores vêm das experiências de infância vividas no sertão. Marcam singularidade, o tom da vida sertaneja. De forma direta ou indireta, elas estão relacionadas às tradições familiares e se misturam às novas vivências de outras gerações.

Dessa forma, o poeta Acrízio de França expressou diferentes formas de aprender a cantar e gostar de cantorias. Ao relembrar sua passagem pela cidade de São Paulo, quando ainda não era profissional da viola, ele afirmou que não tinha acesso as cantorias e nem aos programas das rádios apresentados por violeiros, então, ouvia os CDs dos poetas Ivanildo Vila Nova, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino, Geraldo Amâncio e outros comprados pelo seu tio Ademar que era apaixonado por cantoria. Nota-se na fala de Acrízio de França que ouvir os CDs era uma maneira de alimentar a saudade e apreender as regras essenciais da cantoria. É de se considerar o incentivo dos seus familiares, entre eles, o saudoso tio Cícero Ferreira.

O poeta Geraldo Alves relata que seu pai era repentista e não viveu da profissão, mas cantava esporadicamente, têm recordações de assistir algumas cantorias cantadas por ele. Era costume acompanhar as cantorias, mas acredita que não foi o que lhe influenciou a cantar, pois quando seu pai morreu, ele tinha apenas nove anos de idade e compreende que nessa faixa etária não se faz muita descoberta.

No entanto, acredita ter aprendido a cantar com a própria natureza, pois saber cantar é um dom e uma dádiva. O poeta se descobre, recebe da própria natureza a voz da alma, a voz do coração, que o leva a enxergar outros mundos muito distantes.

Geraldo Alves mesmo considerando que aprendeu a cantar com a própria natureza assume a preservação dos costumes e a troca de experiências com outros cantadores, ao reconhecer o meio social vivido, embora ainda criança acompanhasse seu pai as cantorias.

Na percepção do poeta Moacir Laurentino, o cantador vai ampliando seus conhecimentos e experiências, o repente para ele é a cultura mais difícil que existe. Na

[52] Entrevista com o poeta Acrízio de França em Paulista, no dia 28 de janeiro de 2008.

“cantoria muitos são chamados e poucos são escolhidos, como disse Jesus Cristo”,[53] por isso os cantadores sabem quem cresceu e quem tem desenvolvimento sobre a cantoria. Portanto, essa comparação para Moacir Laurentino é feita a partir do estilo, da voz, do verso e pela maneira de interagir e transmitir para o público o saber-fazer cantorias. Ressaltou também o orgulho de ser herdeiro de seu pai na arte da cantoria.

Para o narrador Deusdete, a cantoria permanecerá viva a partir da divulgação e do incentivo, se depender de pessoas como ele. Na sua fala, foi importante identificar formas de aprender a gostar de cantorias, como a afirmação de uma experiência vivida com sua esposa Ozelda e suas filhas Pâmela e Paloma, pois “elas não gostavam de cantoria, porque não sabiam o que era”. Num determinado dia, Deusdete mostrou para a sua esposa e filhas um DVD de cantoria e explicou o que era e como era criada de improviso, logo após assistirem ao DVD, juntamente com as explicações dadas pelo apologista, elas compreenderam o valor que essa arte possui e se interessaram pelas cantorias, ou seja, como divulgador e organizador de cantoria, Deusdete fizera com que sua esposa e filhas apreciassem essa manifestação cultural herdada em gerações.

Para o jovem Francisco Pereira, a cantoria é uma cultura tradicional de família, pois nasceu ouvindo seu pai, tios e amigos improvisarem. Já experimentou várias vezes essa herança cultural e quando se sente sozinho, canta. Foi desafiado por cantadores profissionais e mesmo não sabendo tocar viola conseguiu fazer versos de improviso e arrancou aplausos. Ao final da entrevista, ele criou estrofes em sextilha ,veja uma delas:

Nós estamos em São Paulo
Lembrando sempre Paulista
Maria José na frente
Faz papel de jornalista
Com um gravador na mão
Gravando nossa entrevista[54]

Durante a entrevista, Francisco Parreira externou sentimento de satisfação e de orgulho por ser herdeiro dessa manifestação cultural. A criação da estrofe parece reafirmar o orgulho, apesar de não exercer a profissão de cantador, carrega marcas significativas: saber fazer verso de improviso e manter laços com a sua terra natal. A cantoria proporciona a

[53] Entrevista com o poeta Moacir Laurentino realizado no bar de Deusdete localizado no Taboão da Serra, em 2008.
[54] Entrevista com Francisco Pereira da Silva, realizada na minha residência em São Paulo no dia 27 de agosto de 2008.

manutenção de um Nordeste imaginário, como podemos constatar nos versos “nós estamos em São Paulo / lembrando sempre Paulista”.

As experiências de fazer cantorias mudam cotidianamente porque os cantadores e seu público resignificam suas ações agregam novos significados às formas de rimar, cantar, pensar e pagar. Assim, é levantada uma questão, de que forma esses agentes sociais se adaptam às outras maneiras, ao tradicional ato de contribuir com a bandeja dos cantadores?

Buscando resposta para essa pergunta, na análise das entrevistas e nas observações das cantorias constatei que não existe uma única forma de contribuir com a bandeja. Deste modo, ao acompanhar uma cantoria na cidade de Paulista, com os repentistas Raimundo Caetano e Hipólito Moura no dia 25 de julho de 2008, havia um panfleto de divulgação que não estava especificado o valor da entrada para assistir a cantoria, mas foi uma cantoria ingressada, isto é, entrada mediante a um pagamento. Houve também o tradicional sistema bandeja, (é uma forma de pagamento que o público deposita o dinheiro numa bandeja) por ser considerado importante lembrar esse costume, como evidenciou o organizador, poeta e professor Joaquim Alves, pois na maioria das vezes, é colocada a bandeja a partir da terceira sextilha ou baião.

Na percepção do ouvinte Francinildo Dutra, o sistema de bandeja, além de ser uma forma tradicional de pagar os cantadores, diverte a platéia e enriquece o repertório “aperreando os colegas que são meio agarrados[55]”, pois costumam ficar escondidos para não pagar os cantadores, e ao serem descobertos os poetas são avisados e os chamam através de versos, uma vez, duas, “até dá uma queda de nervo e eles vêm pagar[56]”.

O momento da bandeja além de conduzir o pagamento, descontrai o público presente na cantoria, os poetas brincam e chamam a atenção do ouvinte como já foi dito. Essa regra não é permanente, está em constante modificação, pois em outras cantorias o público se dirige à bandeja espontaneamente, uma, duas ou até três vezes. Já numa outra cantoria no Sítio Barra do Caiçara, município de Paulista, no dia 03 de janeiro de 2009, foi interessante observar que, além da contribuição espontânea, os poetas propuseram uma brincadeira chamada “Partidário”, onde homens e mulheres foram desafiados para saber quem colocava mais dinheiro na bandeja.

Durante o baião o poeta Acrízio de França defendeu os homens e o poeta Jonas Bezerra as mulheres. Por exigência do público foram colocadas duas bandejas e a bandeja das

[55] Entrevista com Francinildo Dutra na sua residência no Jardim Ingá em 2008.
[56] Idem

mulheres foi à vencedora. Independente de qual cantador alcançou maior ápice, houve uma interação maior por parte das mulheres. Seguem duas estrofes transcritas:

Jonas Bezerra
A mulher tem mais beleza
Lhe defendo o tempo inteiro
Pode defender os homens
Pra vê se ganha dinheiro
Nunca perdia partidário
E esse não é o primeiro

Acrízio de França
Quem está na cantoria
Sentado na nossa frente
Cada um vira parceiro
Do cantador de repente
Escolha a nossa bandeja
Que a gente fica contente[57]

Em minhas conversas informais, com ouvintes e cantadores, alguns defendem a retirada da bandeja por considerarem que o público se sente constrangido quando não tem uma quantia significativa para colocar na bandeja, deram exemplos de ouvintes que deixaram de ir às cantorias por esse motivo.

É considerável um intenso desejo de valorizar não só a cantoria, mas contribuir com os profissionais da viola. Já fui a cantorias ou a festivais em São Paulo patrocinados por pequenos empresários nordestinos que vivenciam e gostam dessa tradição cultural, deste modo o público tem entrada franca. Essa é uma das formas de manter a tradição se expandindo entre os admiradores da cantoria. De outra forma, seria possível correr o risco de privilegiar pessoas que detêm maior renda aquisitiva.

A preocupação aqui não é recolher apenas informações generalizadas da cantoria, como nos alerta Alessandro Portelli (1977), que para pesquisar hoje é preciso considerar a identidade num plano social e interpessoal, o que nos faz reconhecer as semelhanças e diferenças independentes do capital, proporcionando a todos o reconhecimento social e não excludente.

A tentativa é de não partir para as generalizações a respeito das cantorias, mas procurar observar algo que é específico de um momento, no criar e recriar poético em questão. Não existe um modelo único de cantorias, pois os poetas e ouvintes, intervêm, elaboram, preservam e rejeitam em função da situação vivenciada naquele momento, que é dinâmico e único, adepto ou contraditório.

Analisando o gênero sextilha, podemos perceber que os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra trazem a tona o movimento da cantaria e da natureza e o prazer do sertanejo quando o inverno chega trazendo fartura:

[57] Cantoria com os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 03 de janeiro de 2009, organizada pela Associação Mulheres do Piranhas.

Jonas Bezerra
Diga como estar Sumé
Terra que a gente admira
Fale do rio Piranhas
Do povo de Guarabira
Diga se o fluxo da água
É verdade ou é mentira

Acrízio de França
Por lá a fartura gira
Sem camponês que se queixe
Milho tem em todo canto
Vagem de feijão de feixe
O rio está cheio d'água
E a água cheia de peixe. [58]

Deste modo, essa criação poética chamou a atenção para a natureza, tal como foi o inverno de 2008 no Nordeste, cujas transformações foram significativas na vida rural pela fartura de milho, feijão e o aumento de peixe e água no rio Piranhas.

As mudanças expressadas nas estrofes acima não estão nas reformas políticas do espaço rural, mas sim na maneira de viver e agir do trabalhador, na luta contra a seca, pois a vida no campo depende da chegada desse fenômeno natural para alimentar com água, o rio e a terra.

Assim, as atividades de plantar e colher são ativamente desenvolvidas pelos agricultores. Esse movimento da natureza traz como referência as experiências vivenciadas no campo pelos poetas Jonas Bezerra e Acrízio de Franca, ao relembrar a chegada das chuvas no sertão nordestino que faz com que as folhagens secas das árvores mudem.

O trabalhador prepara o terreno para cultivar a plantação, assim, a vida no campo tornava-se mais leve e tudo isso remete à mobilidade da cantoria, ou seja, que se modifica constantemente nas relações de tempos diversos.

Outro exemplo no "gênero" sextilha improvisado pelos cantadores Geraldo Alves e Antonio Silva, além de mostrar a mobilidade da natureza na cantoria, traz a riqueza das metáforas do cotidiano sertanejo e a inter-relação do rural com o urbano:

Geraldo Alves
(...) *A mata está enfeitada*
E o que Deus faz nunca erra
Porque já caiu neblina
Molhou o lajedo da serra
Caindo de pingo em pingo
Molhado um pouco da terra.

Antonio Silva
Vermelho da cor de guerra
O sol nasce na manhã
Um tetéu canta inspirado
Entre a caatinga e a chã
Provando que é do Nordeste
Mais um profeta tão fã.

GA
Corre o rio de manhã
E o peixe faz piracema
A flor exala o perfume
O pássaro canta um poema
E as jitiranas se engancham
Nas galhadas da jurema.

AS
A araponga canta um tema
Com maior inspiração
Parece pesquisar muito
De Deus ter toda atenção
E a vassoura do vento
Passa varrendo o sertão

[58] Cantoria com os poetas Jonas Bezerra e Acrízio de França, no bar "Buteco.com", em Taboão da Serra, no dia 20 de abril de 2008.

GA
Chovendo e molhando o chão
Desce a água para o rio
O peixe nada no poço
E ele nunca sente frio
A melancia se deita
No massapé do baixio

AS
A aranha faz no caniço
Teia bela toda hora
Quem passa ali se admira
Vendo uma ave canora
A chuva batendo firme
E vento zoando fora.

GA
Quando chove a nossa flora
Já começa a se enfeitar
O Piranhas passa cheio
Como hino pra cantar
Lambendo o que está por fora
Levando em busca do mar.

AS
De forma espetacular
Passa marés tão redondas
O sol não fica mais quente
Do jeito do microondas
E o vento leve acarinha
O espinhaço das ondas (...)[59]

Nessas estrofes além da riqueza poética, os repentistas apresentam um sertão que teve sua paisagem transformada pelas mãos do Criador e do trabalhador rural sertanejo. Com a chegada do inverno o viver cotidiano passa por mudança, nota-se na penúltima estrofe, que o poeta Geraldo Alves parece evidenciar os prejuízos causados pelas grandes enchentes no Piranhas.

É comum em períodos de seca, o trabalhador cultivar na margem do rio, o que contribui para a riqueza produtiva. O solo é apropriado para uma diversidade de produtos e ao sistema de irrigação como: banana, mamão, arroz, milho, feijão e outros. A banana, por exemplo, além de ser servida nas refeições é transformada em doces caseiros, vitaminas e também é comercializada para a fabricação de doces nas cidades banhadas pelo rio. No entanto, o agricultor ribeirinho sofre muitos prejuízos com a plantação em períodos de grandes enchentes. As limitações encontradas pelo o homem, à falta de projetos político, fazem com que grande parte da população rural crie novas formas de sobreviver.

O rio está fortemente presente durante toda essa criação poética como uma expressão da natureza viva na região.

A metáfora presente nos versos “o Piranha passa cheio / como hino pra cantar”, expressa um sentimento de saudade e faz o poeta retornar a vida no campo através da linguagem do verso . Isso estabelece uma possível relação entre os viveres urbanos *versus* o rural. Em “o sol não fica mais quente / do jeito do microondas”, o poeta Antonio Silva incorporou em sua poesia elementos da vida moderna como o microondas comparado ao sol escaldante do sertão nordestino.

[59] Cantoria no Sítio Barra do Caiçara na residência dos meus pais com os repentistas Geraldo Alves e Antonio Silva, no dia 06 de janeiro de 2007.

Dessa forma, os cantadores incorporam outros valores, que antes não estavam tão presentes no seu cotidiano, por meio das relações estabelecidas entre o campo e a cidade. Como afirma o poeta Moacir Laurentino os cantadores migram para São Paulo, porque existe hoje um grande público com saudade de cantoria. Nesse "vai vem entre o Nordeste e São Paulo", eles reencontram o seu público e fazem novas amizades, isso enriquece o fazer das cantorias com essa troca de experiência vivida ou presenciada no espaço urbano.

Nesse sentido considero a narrativa de Geraldo Alves, ao dizer que os cantadores intimamente ligados ao sertão, expressam suas descobertas, externam uma profunda relação de identificação com o público, já que os repentistas estão migrando e como ele, compartilhando novas experiências por meio de novas performances.

É importante considerar que ao migrarem os cantadores buscam ampliar seus conhecimentos integrando-se com seu público para que a cantoria aconteça.

As análises de Paul Zunthor (1993), um estudioso das questões poéticas, ajudou a compreender que a complexidade do texto da cantoria que se constitui e se modifica diante da interação que se estabelece com o cantador e seu público, constitui-se em *performances*, que é o único modo vivo de comunicação poética, ou seja, os cantadores e seus ouvintes compartilham por meio da voz, dos gestos, das palavras e de trocas de experiências para concretizar o ato do fazer poético. Nessa direção, Geraldo Alves rememora a época que cantava na zona rural:

> (...) Geralmente a gente tá [*sic*]cantando na cidade com aquele mesmo público ou parte daquele público que ouvia a gente na zona rural e em geral (...) a gente ressuscita aquela saudade, pedem geralmente surgem pedidos para que a gente fale do sertão, das coisas, ou seja, das coisas que a gente teve outrora na zona rural (...)"[60]

A afirmação do poeta expressa sentimento de saudade relacionada ao tempo que cantava na zona rural. Estabelecendo uma relação com o presente e o passado, Geraldo Alves deixa transparecer que houve mudança na forma de cantar porque ser cantador na cidade difere de cantar no seu lugar de origem, pois no meio urbano há uma recriação de sua prática poética.

Assim, com Poull Zunthor (1993) contribuiu para a compreensão de que a cantoria é um mecanismo veiculado a uma tradição oral, que possui uma energia particular constituída

[60] Entrevista com o poeta Geraldo Alves, Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

nas suas variações de tempo, de textos e *performances*, que nos permite compreender que através do corpo os cantadores se comunicam com seu público em diferentes situações: gestos, expressões e palavras.

A cantoria é uma rede intricada de ambientes de comunicação poética, onde os cantadores e seus ouvintes se interagem e se articulam na complexidade dessa expressão oral viva. As oportunidades de acompanhar as realizações de cantorias possibilitaram-me refletir sobre as ações sonoras, auditivas e sensitivas que se relacionam em diferentes temporalidades, nas ações isoladas ou articuladas entre os cantadores e seu público.

Nesse ato vivo, as "vozes cantam, ou seja, os textos retêm ecos fragmentados, sem fixá-los". Ao pensar no depoimento de Geraldo Alves, dizendo que os textos das cantorias não são fixos e passam por diferentes contextos sociais, políticos, culturais e históricos, apresento um fragmento de sua fala:

> (...) a cantoria acontece miscigenada de todas essas matérias e todas elas têm conteúdo... é como se fosse um livro de pedaços de história que você estivesse lendo, né! Um que tem a parte do sertão, que tem uma parte do céu, que tem uma parte do mar, que tem uma parte das serras, que tem o lado dos rios (...) fala dos peixes, que você fala das árvores, você enfim, o cantador dentro da cantoria joga uma miscelânea de coisas, né! Dependendo do tempo de cantar, das noites que cantar, se você acompanhar você ver que a cantoria tem uma diversificação muito grande, né! [*sic*][61]

Para Geraldo Alves, a cantoria acontece "miscigenada" de todas as matérias. Vale ressaltar, que a cantoria tem uma espontaneidade na interação dos cantadores com o seu público, as ações que vêm é de prazer e de satisfação. Pois de acordo com o assunto que, na maioria das vezes, fala de um contexto social vivido por esses sujeitos históricos, acontece uma identificação com o grupo social a que pertencem.

Na busca da compreensão dos processos de mudanças na arte do improviso, as reflexões de Portelli (2003) sobre o surgimento do rádio, a música gravada e os padrões rítmicos estáveis são elementos importantes para pensar nas tensões e disputas que marcam a cultura entre os velhos e os novos equipamentos.

Nesse paralelo entre o velho e o novo entender a movimentação da voz dos cantadores populares, que entoavam canções, cantigas acompanhadas por instrumentos tradicionais percebidas por Alessandro Portelli é fundamental. Cabe, então, perceber como os cantadores e ouvintes lidam com os novos equipamentos, com as inovações tecnológicas?

---

[61] Entrevista com Geraldo Alves na sua residência em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.

Assim, ao analisar as diferentes vozes de cantadores entrevistados, todos consideram que a cantoria passa por mudanças ao sair do campo e se inserir no meio urbano. Não é difícil perceber, pelos relatos que esses sujeitos sociais fazem, que eles reconhecem as mudanças, e ao mesmo tempo se colocam diante da sociedade, assim o poeta Jonas Bezerra acredita que a cantoria continuará a ser feita de improviso, para poder diversificar os ritmos e incorporar novos instrumentos como: teclado, bateria, entre outros, contudo "vai aceitar e ao mesmo tempo resistir a determinadas interferências"[62].

Buscando entender melhor a fala do poeta Jonas Bezerra, compreendo que os cantadores se colocam diante dos padrões instituídos, que tentam submeter à cantoria. Desta forma, percebe-se que os repentistas não estão fora das inovações tecnológicas, mas se recusam e resistem a "determinadas interferências" ou imposições. Portanto, trata-se de fazer escolhas que os tornem sujeitos sociais ativos no processo de mudança, querendo fazer, transformar ou incorporar novos equipamentos a cantoria.

[62] Entrevista com o repentista Jonas Bezerra, em São Paulo, março de 2008.

CAPÍTULO II - CANTANDO EM OUTROS ESPAÇOS NO RITMO DA VIOLA

A viola permanece
Sendo um instrumento fino,
Que o cantador nordestino
Sem ela não aparece.
Se outro estilo favorece
Não dá pra o nosso conceito.
Uma viola no peito
O improviso na mente
Já é o suficiente
Para o trabalho ser feito.

Jonas Bezerra

Como já foi comentado, a cantoria está passando por mudanças e novos equipamentos estão sendo incorporados nessa arte. Cabe, então, a indagação sobre o uso da viola, já que ela é o instrumento tradicional dessa oralidade poética.

Quanto a isso, Deusdete Vieira relata que a cantoria, apesar de estar passando por um processo de renovação, não abandonará o uso da viola, mas os poetas irão incluir outros instrumentos na cantoria como a guitarra, a bateria, entre outros. Segundo Deusdete, os próprios jovens gostam de inovações no meio musical e eles estão começando a entender "a grandeza dessa arte".

Sobre essas inovações de instrumentos na cantoria, Geraldo Alves lembra que o poeta Inácio da Catingueira[63], que era escravo, cantou com um pandeiro, porque não tinha uma viola. Já o Fabião de Queimadas[64], que também era escravo, ganhou com o uso da viola, o dinheiro de comprar sua alforria e a de sua mãe.

A viola, segundo Geraldo Alves, é um símbolo imprescindível na sua vida, por ser emblemática em sua história. Veja o que o poeta diz a respeito:

> Muitos usaram o violão que tem três tarraxas[65], mas sempre foi adaptado como viola, afinado na tonalidade da viola". Tem a viola de dez cordas, mas o cantador tem

[63] No imaginário popular, Inácio da Catingueira foi um escravo que conseguiu sua alforria e uma pequena propriedade de terra através da arte do improviso. Considerado um grande repentista, suas pelejas foram criadas por volta de 1870. Apesar de que sua criação poética estar muito fragmentada na memória dos ouvintes, podemos encontrar nos versos, dados que ele era escravo de Mãe D'água, nascido na Vila de Patos, na Paraíba.

[64] No imáginário popular, Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha, chamado de Fabião de Queimadas, nasceu em 1848 em Santa Cruz, na Paraíba. Foi um repentista que também consequiu a sua alforria e a de sua mãe com a arte de improvisar. Cantou com Inácio da Catingueira.

[65] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
As tarraxas são para esticar as cordas da viola de maneira que não possam desafinar. Têm o formato de parafusos com carretilhas que fazem a sustentação das cordas. Depois de afinadas todas as cordas da viola, o repentista leva-a ao peito.

> sua afinação original e a mesma tonalidade, tocando o mesmo baião, ritmando. É bonito quando a dupla se afina, canta ritmado, envolve mais o público.[66]

O poeta Acrízio, ao relembrar sua infância, expressa o orgulho de confeccionar a própria viola, de lata de doce:

> A gente era criança e ouvi os programas e nunca tinha visto uma viola de perto, tinha aquela vontade de ver uma viola, tocar, então a gente teve a idéia de montar. Por incrível que pareça, muitos cantadores quando crianças tiveram a mesma idéia. A gente pegava a lata de doce e colocava como se fosse um braço do instrumento mesmo! Pregado com um prego, colocava umas linhas de fabricar galão ou tarrafa esticada. Os acordes não davam pra fazer porque não tinha os traços, a gente fazia uma posição só, como se fosse à posição do baião. Não dava um som muito legal, mas a gente se sentia satisfeito pela necessidade que a gente tinha de brincar, de tocar ou improvisar. Por não ter nem um instrumento, a gente inventava e imaginava que fosse daquela forma. A gente nem sabia que era poeta e fazia verso brincando com os outros meninos. No caso já era, mas não sabia. [*sic*][67]

Como vemos na fala do poeta Acrízio, a viola construída de lata de doce foi muito significativa para o desenvolvimento de sua profissão posteriormente, pois através das brincadeiras de infância começou a desenvolver e a tomar gosto pela arte do improviso. Ao mesmo tempo, que vemos essa importância da viola de lata enquanto prática prévia da cantoria tradicional, pode se fazer um paralelo entre o presente e o passado, com a inclusão das mudanças que a tecnologia trouxe para a vida das pessoas. Sendo assim, quais sentimentos foram desencadeados no poeta Acrízio ao rememorar a viola construída com suas próprias mãos? Para responder essa questão, a palavra do poeta:

> Pra gente a viola de lata de doce é como se fosse a viola pra o cantador profissional. Como se fosse a minha viola hoje, então na época a viola de lata de doce pra mim significava o que a minha significa hoje, a minha arma de trabalho, o meu motivo de inspiração, o apoio de me apresentar o fundo musical.[68]

Ciente de que a viola é um instrumento necessário na arte do improviso, o poeta Acrízio de França, a considera um costume ou uma tradição. Para ele é preciso tocar muito bem tal instrumento, porém nem todos os cantadores sabem desse ofício, pois é muito difícil

---

[66] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
[67] Entrevista com o repentista Acrízio de França na sua residência em Paulista, no dia 1º de julho de 2009.
[68] Idem.

tocar o baião. Mesmo reconhecendo que o cantador sem a viola, improvisa do mesmo jeito, ele defende a permanência desse instrumento, mas enriquecido de musicalidade:

> A cantoria é muito rica em cultura, mas ainda tem um grande problema de ser pobre de música. Os instrumentos, os sons, as tonalidades e as notas são pobres. Muitos cantadores não querem mudar muito a cantoria e tudo o que tem música, é necessário que se mude, que se aprenda a tocar mais.[69]

A referência de Acrízio de França deixa claro que a estética de sonoridade modifica o canto. Segundo o poeta, são poucos os cantadores que exploram o instrumento. Muitos só conhecem duas notas: o *lá maior* que é a posição do baião, e o *mi com sétimo*, que é uma nota acima do *lá maior* que é o que dá o balançado do coqueiro da Bahia. Todos os tons chamam a atenção da platéia desde que aumente as notas musicais, mas há cantador que não sabe, fica apenas na mesma nota.

O poeta também chama a atenção para a afinação da viola do cantador nordestino, que é diferente, por exemplo, do violeiro do Mato Grosso do Sul, cuja viola tem uma afinação chamada "Paraguaçu", na qual o cantador usa dez ou doze cordas. Já a do cantador de viola do Nordeste, a afinação é chamada "cebolão" e o cantador só usa sete ou oito cordas. São raras as vezes que colocam mais uma corda no meio e assim totalizam oito cordas.

O poeta Acrízio de França observa, também, que existem dois tipos de viola para a arte de cantoria: a viola chamada "dinâmica", que é aquela viola que vem com um disco no seu interior (diafragma) e têm algumas bocas cromadas no corpo, e outra, cujo nome não especificado, que é a mais simples, no estilo de um violão, só que possui dez cordas. Conforme variam os tipos de violas e os cantadores também variam o tipo de baião. Independentemente do tipo, esse instrumento acompanha os cantadores nas cantorias pé-de-parede, nos recitais, nas rodas de glosa, nos festivais, nos congressos, nas apresentações de rádio ou de televisão.

Acrízio de França ressaltou que a dupla precisa de duas violas e que elas têm de estar numa afinação só, ou seja, não pode ser uma mais baixa e a outra mais alta, se não fica desproporcional e a cantoria não fica bonita como é de costume. No baião, por exemplo, para cantar a sextilha, o mote em sete ou dez sílabas, a viola fica numa posição de *lá maior* fazendo um ritmo diferente.

Apreender de forma mais profunda como os narradores pensam a viola, a melodia, as notas e os acordes é considerar a viola como um instrumento imprescindível na cantoria. Ela

[69] Idem

tem um papel indispensável na marcação do tempo para a organização das estrofes, ajuda na hora que o outro cantador tem que entrar, pois a rima e a métrica dão cadência à arte. Como afirma o poeta Geraldo Alves: "o baião, o estilo e a forma de cantar, têm uma cadência, o cantador é quem melhor transmite as informações, ele tem uma força de expressão muito grande cantando de improviso, colocando a métrica, a rima e a oração"[70]. Nota-se nas narrativas que alguns cantadores não são virtuosos na atividade de tocar viola, o fato de acrescentarem novos instrumentos, sons, notas e tonalidades na cantoria pode fazer com que ela ganhe mais importância ou não, pois essa tradição é muito mais poética do que musical. Neste sentido, Francisco Pereira reafirma o privilégio à poética, ao dizer que "mesmo não sabendo tocar viola, consegui fazer versos de improviso e arranquei aplausos"[71]. Reconstruindo esse diálogo das relações sociais vividas pelos criadores dessa arte, percebe-se que eles se colocam diante de uma luta constante, compartilham ou rejeitam valores.

2.1 NOVOS MODOS DE CANTAR

A cantoria é considerada aqui como uma tradição oral em movimento. Nessa perspectiva de compreender os processos históricos na luta para mantê-la viva, algumas questões se tornaram importantes: "O que levou os cantadores a criar os congressos e os festivais de cantoria?" "Quais as diferenças entre a cantoria pé-de-parede, os festivais e os congressos de violeiros?"

Os festivais e os congressos aparecem nas narrativas como uma estratégia de luta para manter a cantoria viva nos centros urbanos.

É importante estabelecer as diferenças entre o congresso e o festival. Segundo os relatos, ambos são tradicionalmente da região Nordeste, mas são realizados também noutras regiões. Estão nos mais diversos espaços urbanos, as regras são estabelecidas pela comissão julgadora , sorteia-se a modalidade na qual serão avaliadas a métrica, a rima e o assunto.

Nos festivais, cada dupla de repentistas tem obrigação de improvisar em cima de quatro modalidades, sendo elas: sextilha, mote de sete sílabas, mote de dez sílabas e a última modalidade é de livre escolha. Na sextilha, é possível que cada repentista improvise de seis a dez estrofes.

[70] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
[71] Entrevista com Francisco Pereira da Silva, realizada na minha residência, no dia 27 de agosto de 2008.

O poeta Geraldo Alves afirma que geralmente adotam-se cinco minutos para cada “gênero”. Dependendo da agilidade de cada repentista, ele pode improvisar de quatro a seis estrofes no mote decassílabo. Nunca acontece de ser três ou quatro, porque o repentista precisa mostrar um pouco de facilidade, energia e versatilidade no distribuir e no despertar do mote. Geraldo afirmou que a rapidez do improviso tem uma evolução, não julgada, mas a cronometragem é julgada, e que cada cantador já sabe que vai fazer ao menos quatro estrofes no mote de dez sílabas poéticas. Já no mote em sete, cada repentista tem tempo de fazer um número maior de estrofes, assim como na sextilha, o mote de sete é mais fácil de ser construído.

Nas conversas informais com os repentistas, e ao observar os festivais, percebe-se que, quando os cantadores desenvolvem bem o assunto e a platéia interage com entusiasmo, a comissão permite que os artistas fiquem mais tempo para explorar o assunto naquela modalidade.

Vale salientar que várias duplas passam por uma seleção e que, ao final, três são classificadas e ganham um troféu como prêmio. Porém, as duplas que não forem classificadas ganham um valor em dinheiro pela participação.

A diferença entre o congresso e o festival consiste na duração para a realização do evento e no número de participantes. O festival, por exemplo, é realizado em apenas um dia, já o congresso é apresentado em uma semana, o que possibilita um maior número de participantes.

Segundo o poeta Jonas Bezerra, o festival é um verdadeiro teste de fogo para os cantadores, pois eles nunca sabem o que cantarão. Os temas são diversos como: sertanejos, românticos e as questões históricas do passado e atuais. O cantador que passa por essa etapa dos festivais enfrenta um frio na barriga, pois o momento é forte e sensibiliza as pessoas presentes.

Já o narrador Deusdete não acredita que o festival seja feito de improviso, pois acha que os cantadores se preparam antes para criar os versos, pois o evento é um show e a dupla elabora o tema da melhor forma possível para a apresentação. Deusdete ainda afirma que, sorteado o mote, a dupla pode até não saber exatamente qual é o assunto que vai cantar, mas terá uma noção geral de todos os gêneros e assuntos que estão no envelope, o que facilita o improviso das estrofes.

Geraldo Alves na sua entrevista estabeleceu diferenças entre a cantoria pé-de-parede e o congresso. O poeta deixou claro que não há uma preferência entre o congresso e a cantoria

pé-de-parede, pois cada prática tem uma dimensão diferente e depende muito do momento que for apresentado. Para ele, a cantoria pé-de-parede é muito prazerosa, devido o tempo que o cantador tem para explorar a sua capacidade, avaliar os autos e baixos da cantoria, porque não existe condição de fazer uma cantoria num padrão só.

Isso muitas vezes depende do assunto e do mote para o envolvimento do público com a cantoria. Às vezes, ela toma outro rumo, perde de alguma forma a interação com os ouvintes, sendo necessário que surja outro assunto para dar uma aquecida e restabelecer a interação com o público.

Já no congresso existe uma "grandiosidade" em relação à troca de experiências, é um momento de ouvir vários cantadores e perceber suas diferenças na forma de criar, mas diferentemente da cantoria pé-de-parede, o espaço de tempo para cantar é muito reduzido.

Numa tentativa de compreender os processos históricos da criação dos festivais e dos congressos, o poeta Geraldo Alves relatou não saber de onde surgiu a idéia, mas revelou existência de dados que comprovam que o poeta Pedro Bandeira realizou os primeiros congressos em Juazeiro, no Ceará e o poeta Sebastião da Silva, em Patos, na Paraíba.

Geraldo Alves afirmou que com o deslocamento da cantoria para os centros urbanos, os cantadores começaram a despertar para as novas estratégias de divulgar e inovar a cantoria, "inteligentemente", eles se mobilizaram e decidiram que o congresso era uma forma de atrair o público da cidade.

Segundo Geraldo, o congresso e o festival foram uma iniciativa importante para estabelecer as cantorias nos centros urbanos, pois essa nova prática sempre aconteceu nesses lugares.

Outra dimensão importante dos congressos e dos festivais, considerada pelo poeta Geraldo Alves, é o incentivo dado a uma parcela de cantadores, que estavam fora do conhecimento do povo, fechados na zona rural porque não tinham experiência das cantorias nos grandes centros urbanos. Esse foi um dos motivos que levou os cantadores a se reunirem e discutirem uma nova forma de divulgação. Surgiu a idéia de fazer o encontro. Em seguida, começou o incentivo dos ouvintes e dos cantadores para trazer cantadores que estavam no campo e que o povo não conhecia.

Outro ponto importante nos encontros dos cantadores, na sua concepção, é a prática de apresentar ao público, os jovens cantadores, experiência que persiste até hoje. O próprio Geraldo Alves procura seguir esta prática e convencer os organizadores que é necessário continuá-la.

O poeta lembra de ter apresentado o jovem repentista Jonas Bezerra, de Iguatu, no Ceará, ao público de Paulista, durante a realização do festival no ano de 2007. Considerou que foi um sucesso, pois esse jovem estava pronto, com condição de cantar e aparecer em todos os setores.

Para Geraldo Alves, os congressos são grandiosos, transmitem emoção e alegria, são momentos de atraentes trocas de experiências com outros cantadores que, no geral, são inovadores de piadas, recitais e declamação de grandes estrofes memorizadas, oriundas de uma época em que não havia meios de gravá-las.

Segundo o poeta, o público e os cantadores que vivenciam as cantorias são muito inteligentes, têm força de vontade e perspicácia de memorizar longas estrofes, como por exemplos, as de Lourival Batista , Pinto do Monteiro[72] e outros cantadores de sua geração. São inúmeras as estrofes na mente dos ouvintes, o que se evidencia nos encontros dos cantadores, nos quais sempre aparece um cantador, "um cabra da peste" trazendo uma novidade.

Geraldo Alves relatou também, que sempre ficou à frente das organizações dos congressos de Paulista, fizeram cinco ou sete grandes congressos e deram um intervalo entre eles, porque surgiram dificuldades. Mas em 2007 conseguiram reabrir as portas, não fizeram um congresso como de costume, mas um grande festival, muito bem movimentado.

Na sua concepção, estavam presentes as melhores duplas do Nordeste. A grande repercussão lhe deu motivação e força para continuar a organizar e tentar dar mais ênfase aos eventos, trabalhar com força e envolver mais gente na divulgação, na tentativa de ampliar e buscar condições de fazer o melhor.

No ano de 2008, não foi possível organizar porque foi um ano muito difícil para a cantoria, devido à movimentação das eleições municipais que envolveu muita gente no processo, inclusive os cantadores, fato que dificultou um pouco a situação.

Geraldo reconheceu que o povo está sempre querendo mais, e que isso significa dizer que a cantoria vai longe, isto é, "não vão pegar no freio, no pedal, porque ela está crescendo num fluxo mais acelerado"[73]. Desta forma, surgem novos congressos e novos festivais. Os cantadores jovens estão com muita força e qualidade na luta com o povo.

---

[72] Severino Lourenço da Silva conhecido como Pinto do Monteiro, está muito presente no imaginário popular como um dos melhores repentistas de sua época, pela agilidade mental e pela sofisticação de suas estrofes. Nasceu na cidade de Monteiro, na Paraíba, em 11 de abril de 1983. Seus avôs eram da Itália.

[73] Entrevista com o repentista Geraldo Alves, em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

Para ele, só não se tem um elenco maior de cantadores devido às conseqüências da idade dos mais velhos. Às vezes pelos problemas de saúde, mas a juventude canta com força e com determinação.

Para tornar mais visível a luta e a tensão do público e dos cantadores para manter a cantoria viva, Maria Laurenice relembra dos grandes congressos de violeiros em Paulista organizados pelo padre Sólon de França, filho do poeta Belarmino de França. Na concepção de Maria Laurenice, eram fantásticos e extraordinários, vinham dez duplas que ficavam pela semana inteira.

Hoje eles não existem mais. Ela externou um sentimento de revolta, ao afirmar que "há falta de apoio e incentivo do poder público local",[74] visto que o poder público contrata bandas de forró sem qualidade e as coloca no meio da rua, mas não contrata duplas de violeiros. Ou seja, não faz o congresso em praça pública para todos que gostem, terem acesso, o que seria uma forma de valorizar os cantadores.

Para apreender de modo mais profundo como esses sujeitos sociais pensam, vivem e interagem na luta pela resignificação e pela preservação das cantorias foi importante considerar a narrativa de Deusdete Vieira ao relembrar, com saudade, do organizador de cantorias e dos congressos em Paulista: o padre Sólon de França.

Essa observação sobre a importância do organizador de cantorias em Paulista presente na narrativa de Deusdete, padre Sólon, levou à reflexão sobre o envolvimento nas organizações de cantorias em São Paulo. Percebe-se uma identificação dessas experiências que se estruturam e se alimentam na luta histórica e cultural dos cantadores, do público e dos organizadores, para manter a cantoria viva e em movimento, nesse intercâmbio entre o Nordeste e o Sudeste. Refletir nesse sentido significa perceber o modo como esses sujeitos lidam com a cantoria.

Por meio da análise das entrevistas, é possível visualizar na cantoria a troca de experiências com elementos culturais de diversos segmentos da sociedade. Os cantadores se envolvem com seus ouvintes no processo do fazer e refazer poético e nesse processo tecem o "intercâmbio" rural e urbano.

Trabalhar a complexidade da cantoria é também questionar os preconceitos instituídos por uma parcela da sociedade, também questionar os estereótipos criados por pesquisadores ou folcloristas que reproduzem uma imagem dos cantadores como pobres coitados, que não resiste à imposição cultural e as cantorias são vistas como uma cultura

[74] Entrevista com Maria Laurenice ,realizada no Sítio Barra do Caiçara ,Paulista-PB em janeiro de 2008.

menor, atrasada, presa a uma tradição. Assim, será que os criadores desse universo musical são agentes sociais que lutam pela continuação e pela valorização dessa arte? Ou são os sujeitos apresentados nos livros de folclore, exaltados como produtos, sem situá-los na lógica das relações sociais?

Essas questões aparecem na entrevista do poeta Oliveira de Panelas:

> (...) A cantoria não é descartável, não é feita pra massificar, ela é feita para conscientizar dentro dos seus padrões, seus parâmetros, né? [*sic*] Eu nunca me furtei também de enriquecer a cantoria, a cantoria é tradicional enriquecida. [75]

Oliveira de Panelas pensa a cantoria como uma forma de expressão da cultura que se transforma, ou seja, ela não é feita para massificar. Os cantadores e os seus ouvintes a resignificam e a recriam na busca por novas formas de fazer e de sentir. A partir desse princípio, compreende-se a cantoria como uma cultura popular dinâmica que não se enquadra na dicotomia *tradicional x modernização*.

Sobre essa visão folclorista que enquadra a cantoria como arte menor, podem ser destacadas as discussões feitas por Castro (2003), que diz encontrar na maioria dos livros que tratam desse assunto, como o de Câmara Cascudo *Vaqueiros e cantadores* (1939), uma imagem negativa da cantoria e dos seus criadores:

> Ao abrir alguns livros que tratam a poesia oral nordestina como folclore, encontraremos adjetivos como bêbado, vagabundo, cachaceiro, miserável, pedinte, analfabeto, rude, preguiçoso, ao lado de classificações como gênio inculto. Em outros momentos a cantoria aparece como ingênua, tosca, primitiva, pobre de melodia. P-12

Apesar de existir essa visão negativa da cantoria, vista por alguns como uma arte estanque, deve-se lembrar que a cantoria, por estar em constante mudança e por seus atores serem sujeitos vivos e que atuam em diferentes contextos entre o campo e a cidade, ela tem enriquecido sua melodia e repertório . Mesmo não tendo formação acadêmica, como bem lembrou Geraldo Alves: “os cantadores estão sempre pesquisando e se atualizando[76]”.

---

[75] Entrevista com o poeta Oliveira de Panelas na sua residência em João Pessoa, na Paraíba, em janeiro de 2005.
[76] Entrevista com o repentista Geraldo Alves, em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

O poeta Antonio Silva se refere ao fato de que a sociedade aceita melhor essa manifestação cultural, mesmo que uma parcela da população ainda tenha pela cantoria certo preconceito e a consideram “brega” e sem reconhecimento profissional.

Os poetas expressam nas suas narrativas, uma aversão a esses preceitos existentes acerca da cantoria. Essas estrofes em sextilha, improvisadas pelos poetas Geraldo Alves e Antonio Silva, chamam a atenção para a riqueza cultural do improviso.

Geraldo Alves
(...) *Eu peguei de mão em mão*
Igual a Câmara Cascudo
Dissertei a minha história
Reli o meu conteúdo
Um caravaneiro assim
Nunca se cansa de tudo.

GA
Eu sou dos caravaneiros
Nunca cantei música brega
Um trovão não me assusta
Um corisco não me pega
A água não me afoga
O vento não me carrega.

Antonio Silva
Eu já pesquisei de tudo
Da vida dos cangaceiros
Falei em herói sofrido
Desses torrões brasileiros
Ouro nas mãos dos ricaços
Calos nos pés dos roceiros

AS
Eu também entrei na adega
Do vinho que Deus condena
Participei desse filme
Onde fiz a última cena
Quem assistiu uma vez
Não quer voltar lá com pena. (...) [77]

Os poetas ao expressaram seus aprendizados, parecem desejar o reconhecimento do seu trabalho, pois sua arte tem conteúdo e é comprometida com as questões sociais. Devo considerar que esses agentes são atuantes na vida; o cantar significa uma constante luta de reafirmação e pertencimento cultural e social da comunidade.

A construção dessas estrofes deixa claro que existe uma separação ou uma exclusão dos valores culturais nordestinos. De certa forma, os poetas evidenciam o estabelecimento de um padrão único de cultura que empobrece os estudos e desconsidera a complexidade das experiências sociais vividas. Na última estrofe é chamada a atenção para o valor que é dado à cantoria quando é apresentada nas festas e nos eventos, ou seja, como algo folclórico e é desta forma que se deixa de lado a riqueza da complexidade do criar e recriar poético.

As reflexões de Canclini (2006) ajudam a aprofundar essa discussão, pois chama a atenção para os estereótipos criados pelos folcloristas quando se trata da cultura popular. Segundo o autor, essa visão é reforçada em propostas políticas de conservação e de resgate ao estudo das tradições e que se concentram nos museus e nas escolas.

[77] Cantoria no Sitio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 06 de janeiro de 2007.

Nota-se que a concepção de alguns antropólogos e folcloristas privilegia a interação com a cultura de elite e as indústrias culturais. Ignora a diversidade das experiências vividas. Consideram-na uma concepção fechada, imutável. Desconsideram as relações híbridas nos processos culturais vividos.

Não obstante, tanto a economia produtora que sobrevive ou lucra usufruindo de bens populares, quanto os comerciantes e os empresários, e também o comércio contraditório estimulam o mercado do folclore nos órgãos governamentais, até mesmo os usuários podem congelar ou massificar as culturas tradicionais.

Com o mesmo autor compreendo que, a tendência da modernização não é, simplesmente, provocar o desaparecimento ou conservar e resgatar as tradições, supostamente inalteradas, mas questionar as transformações quando interagem com as forças da modernidade.

Na construção da narrativa de Deusdete, a cantoria vai longe, assim como chegou à música sertaneja que, de vinte a trinta anos atrás sofria preconceito, ou seja, o público gostava, mas se sentia envergonhado, pois era considerada "brega", e hoje, está em todas as paradas de sucesso.

Para essa discussão, foram consideradas as concepções de Stuart Hall (2002),sobre a identidade cultural no período pós-moderno e na expansão das tradições norte-americanas como os hábitos, as regras, a importância do dinheiro e as relações sociais relevantes. Sobretudo, a referência à forte aceitação da juventude do "nascimento das novas culturas" ilumina a narrativa de Deusdete, quando levanta a questão sobre o preconceito presente na cultura popular.

Assim o pensamento de Hall, traz a compreensão de que as pessoas são influenciadas a comercializar as novas culturas por ter dificuldade de descobrir uma nova identidade cultural e nacional. Deusdete relata que a música sertaneja, apesar de ter sofrido exclusão, hoje é bem aceita. A cantoria também sofre esses preconceitos, mas tem esperança que, assim como a música sertaneja, será respeitada. Ele tem expectativas que a juventude brasileira passe a se interessar mais pelas tradições culturais de sua região.

A ameaça de uma cultura externa "colonizadora" nos leva a pensar que a cantoria enfrenta essas questões, rejeita ou incorpora novos padrões estéticos na formação de novos cantadores e ouvintes de cantoria.

Geraldo Alves critica a atitude de certos jovens que se deixam influenciar pela cultura de massa e não percebem o valor social da cantoria. Na estrofe criada de improviso a partir do mote: "o jovem não sabe ainda/ o valor da cantoria", o poeta questiona sobre o futuro da cantoria e a importância da sua preservação, ao mesmo tempo em que aponta o desconhecimento dos jovens da tradição de cantoria, expressa um sentimento de esperança que esses venham a conhecê-la e praticá-la.

Tem jovem de impressão
E de consciência muda
Que não pede uma ajuda
Perto dessa profissão
E liga a televisão
Pra assistir porcaria
E o pai nem desconfia
Nem pede que se rescinda
O jovem não sabe ainda
O valor da cantoria[78]

O poeta Oliveira de Panelas também critica a atitude de certos jovens que não valorizam a cultura se sua região:

> (...) Tem aquela influência, do próprio estilo de você não ser alienado por essas coisas que massificam por aí o cérebro da juventude. Não, nós estamos se não houver um jeito aí, nós vamos ser tudo cobaia das opiniões norte americanas. Já ta sendo, né? [*sic*] Essa juventude sabe o nome de mil bandas que vem de fora, camisa forrada no peito, um bocado de letreiro que não sabe o que diabo é às vezes é até um palavrão.[79]

Oliveira considera que a supervalorização dada pela juventude brasileira à cultura norte-americana pode acusar alienação por gerar um desinteresse pelas tradições culturais de sua região.

A ameaça de uma cultura externa "colonizadora" nos leva a pensar de que modo a cantoria enfrenta essas questões, rejeita ou incorpora novos padrões estéticos na formação de novos cantadores e ouvintes de cantoria.

Pensando no espírito crítico contido na entrevista de Oliveira de Panelas e na poesia de Geraldo Alves, é importante analisar a cantoria como uma forma de manifestação contra a manipulação das idéias hegemônicas propostas pelos meios de comunicação, que se interessam muito mais pelas questões comerciais, do que com a qualidade da arte e das informações veiculadas.

---

[78] Cantoria com Geraldo Alves e Antonio Silva no Sítio Barra do Caiçara-Paulista PB, dia 04/01/2006.
[79]Entrevista com o repentista Oliveira de Panelas, em João Pessoa, em janeiro de 2005.

2.2 O CANTADOR NAS DIFERENTES MÍDIAS

Outra questão posta nesse estudo, é como os cantadores lidam com a mídia. Qual concepção que os cantadores têm das diferentes mídias, como, por exemplo, rádio, televisão, *internet* e outros veículos de comunicação?

Na tentativa de não repetir os discursos generalizantes, considero que a cantoria é uma tradição viva que tende a se atualizar continuamente, dentro do dinamismo de diferentes tempos. De certa forma, a cantoria não está fora da mídia porque seus criadores têm a necessidade de usar esses meios de comunicação como formas de divulgar a arte do improviso. Mas ao mesmo tempo os cantadores temem certas interferências.

A partir do mote de sete sílabas: "A mídia devia ter / o nome mais respeitado", os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva, trazem uma dimensão desse temor à mídia:

Geraldo Alves:
A mídia impulsionou
O nome de quem é nobre
Mas o nome que é pobre
Ela nunca divulgou
Até hoje ela mostrou
As obras de Jorge Amado
Meu livro está publicado
E ela devia dizer
A mídia devia ter
O nome mais respeitado.

GA
A mídia trabalha ao leu
Dificultado o caminho
E quando mata um pobrezinho
Não manda prender o réu
Ela só tira o chapéu
Pra que é mais respeitado
E o chapéu só é botado
Na cabeça do poder
A mídia devia ter
O nome mais respeitado

GA
Ela tem veredas tortas
Não quer as minhas cartilhas
Meus motes, minhas sextilhas
Acha minhas rimas mortas
E ela escancara as portas
Pra um doido desafinado
Pro repentista afinado
Já trata de se esconder
A mídia devia ter
***O nome mais respeitado.* (...)**[80]

Antônio Silva:
A TV não apresenta
Literatura de cordel
O poema de menestrel
Que o repentista sustenta
Com imagem e câmera lenta
Sabe mostrar requebrado
No país globalizado
Isso faz acontecer
A mídia devia ter
O nome mais respeitado

AS
Passa música da Bahia
Tudo que é televisão
E no domingão do Faustão
Nunca passou cantoria
Só passa pornografia
Macho de corpo suado
E algo dele tatuado
Que eu nem quero esclarecer
A mídia devia ter
O nome mais respeitado.

[80] Cantoria com Geraldo Alves e Antonio Silva no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 04 de janeiro de 2006.

Os poetas manifestam uma grande preocupação com a cristalização da cultura regional, mas deseja que a mídia televisiva dê valor e divulgue a cultura nordestina, mais especificamente, a cantoria, pois na maior parte das vezes a mídia descaracteriza as tradições. Ou seja, a mídia passa uma imagem homogeneizada e generalizada da cultura, que pode ser resumida "com imagem e câmera lenta / [que] sabe mostrar requebrado".

Está presente nas estrofes uma relação de dominação e de resistência a não aceitação das imposições da cultura de massa, que tenta tornar tudo igual, num único modelo pronto e acabado, pois a cultura nordestina é rica e ampla. Mesmo ao se apropriar dos elementos da tecnologia moderna, a cantoria resiste e mantém suas referências essenciais.

Outro ponto percebido nas estrofes é que a cultura de massa pode ser importante para ajudar na divulgação da cantoria, porém não no sentido de atrair recorde de público e sim, no sentido de propagar, conhecer e valorizar o fazer e refazer poético do improviso.

Hall (2003) ao dizer que a cultura popular só pode ser entendida por meio de sua relação com a cultura da classe dominante, quer dizer que a cultura popular não é negociada pacificamente, ela é situada e constituída num campo de resistência e em oposição à cultura hegemônica.

Outro pensamento desse autor leva à compreensão da cantoria como um processo em reconstrução. Ela não pode se isolar das forças dominantes, mas também não pode aceitar as imposições estabelecidas pelo poder de dominação cultural.

Assim, a luta entre classes é contínua. A cantoria está nesse campo de tensões e neste sentido, Geraldo Alves relata:

> (...) O cantador leva a etiqueta do Nordeste, mas ele está nos grandes centros urbanos, em todos os meios de comunicação e em todas as camadas, e isso fez com que ele começasse a ler e descobrir novos mundos "(...) [81].

Geraldo Alves assume diversas formas de incorporação na arte do improviso. O cantador busca se incorporar nos diferentes ambientes onde se encontra com seu público, quase nunca a cantoria ocorre no mesmo lugar ou em torno do mesmo significado ou valor. Essa tradição cultural se relaciona, se associa e se articula com os elementos de diferentes práticas, através de posicionamentos, resistências, aceitações, negociações e recuperações. É nesse campo de constantes "formas de lutas" que a cantoria é aqui compreendida.

[81] Entrevista com o poeta Geraldo Alves realizada no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

Em sua narrativa, Geraldo Alves, ao mesmo tempo em que critica a mídia televisiva, dizendo que ela não oferece muita oportunidade à cultura regional, porque a cantoria e os cantadores ainda não chegaram de forma merecida e desejada nesse meio, o repentista transparece que a relação com a mídia nem sempre foi tão proveitosa, mas almeja que ela abra o espaço para divulgar a riqueza da cultura e o talento do cantador trazido do berço. Ele se posiciona contra a falta de incentivo, dos dirigentes de mídia que não reconhecem o valor da cantoria, mas em contra partida tem uma preocupação em manter os princípios dessa arte.

A tradição do "boca a boca" para a divulgação das cantorias está muito presente nas narrativas, entendido como uma rede social criada pelos apologistas, os cantadores e os ouvintes. Desta forma, possibilitam trocas e aprendizados entre as partes, ao propor novos sentidos às suas experiências e identidades em movimento. Portanto, a mídia pode transformar essas alianças, mas não determina as escolhas desses agentes sociais que reelaboram, assumem posições, forçam o embate com os demais segmentos da sociedade, criando um sentido ativo no processo real do criar poético.

A partir do pensamento de Hall (2003), a cantoria pode ser compreendida como um modo de viver dos sujeitos históricos, em contínua troca de experiências de aceitação ou rejeição. É nessa batalha de tensão, estratégias, vitórias ou perdas que a cantoria é considerada.

Com o mesmo autor foi possível pensar sobre o exercício de considerar homens e mulheres envolvidos nas cantorias como sujeitos ativos, que criam ou transformam conforme sua inserção no presente, seus interesses, valores, sentimentos, emoções, costumes. Deste modo, considerá-los como produtores de culturas.

Geraldo Alves tem uma insatisfação com a mídia televisiva, ao expressar a falta do reconhecimento do talento dos cantadores pelo fato de não mostrarem a melhor qualidade do cantador e por mostrar "coisas sem fundamento, [que] preenche o tempo às vezes com coisa, infundadas, levando mais o erotismo aos lares, informações negativas que só atrapalham a sociedade os seguimentos"[82].

É significativo notar que na fala do poeta Geraldo Alves, há certo receio com os meios de comunicação de massa que podem controlar a mente das pessoas. Vale retomar que os dirigentes da mídia estão muito mais preocupados em oferecer ao público o entretenimento e as "informações negativas" que podem massificar e a homogeneizar os valores culturais, do que com a qualidade da cultura propriamente dita e produzida pela comunidade.

[82] Entrevista com o repentista Geraldo Alves, em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

Sendo a cantoria uma cultura popular de resistência que poderia influenciar e até mesmo levar as pessoas a se revoltarem contra esse sistema, pois ela por si só atua e expõe as suas idéias não apenas como entretenimento, mas como uma expressão viva que questiona sobre a realidade vivida. Talvez isso possa explicar a ideologia dominante de alguns dirigentes, que não reconhece os "talentos dos cantadores e preenchem o tempo com coisas infundadas[83]".

Tentando compreender como os cantadores estão lidando com a mídia, Simone Castro (2003) contribuiu para a minha reflexão , sobretudo quando diz que o cantador é quase "obrigado" a se relacionar de alguma forma com a mídia, pois é muito difícil se desvincular dela numa sociedade contemporânea marcada pela força dos meios de comunicação.

Observa-se, hoje, muitas falas sobre a questão da indústria cultural e os seus processos de exclusão que ignora o potencial da cultura popular impregnada de sentidos. Na tentativa de compreender como os cantadores lidam com a mídia na luta cotidiana, suas referências dessa autora ,colaboraram para a explicação de que não se pode fazer uma separação rígida, isolar uma da outra, mas dá para diferenciar o que é consumido criticamente pela resistência, pois isso tem relação com os modos de vida, com os costumes e com a tradição de uma comunidade. Mais do que falar de fronteira entre a indústria "cultural" e a cultura popular temos que investigar como essas experiências se cruzam, quais os conflitos e as ambigüidades vividas pelos cantadores nesses espaços.

A mesma autora chama a atenção para a experiência do cantador Ivanildo Vila Nova com a mídia no ano de 2001, em Recife, quando governo do Estado de Pernambuco promoveu o I Desafio Nordestino de Cantadores que teve um investimento de "quatrocentos a quinhentos mil reais com o projeto". A propaganda foi tão forte que a estimativa era de que 500 pessoas participaram em cada cidade na qual o evento aconteceu, não havendo uma comunicação do cantadores com o público.Depois dessa experiência,o poeta Ivanildo tomou consciência de que a cantoria não é para o consumo de milhares de pessoas que não sabem do que se trata.

Nas narrativas e nas conversas informais com alguns repentistas, é perceptível o receio deles de uma possível massificação da cantoria. Mas, por outro lado, desejam ter acesso aos meios de comunicação e também se mostram preocupados com alguns projetos

[83] Entrevista com o repentista Geraldo Alves, em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

políticos, que tentam mostrar para os turistas a arte da cantoria como simples folclore. Muitos não se preocupam em conhecer e valorizar os elementos essenciais da cantoria.

É importante retomar as discussões de Castro (2003) sobre o evento promovido pelo governo pernambucano que estava muito mais preocupado em "atrair olhares para o que estava sendo feito pela cultura" do que com o engajamento com as maneiras de saber-fazer e a preservação desse tipo de arte, construído enquanto expressão das relações sociais de determinado grupo.

Para compreender o valor cultural e histórico dessa arte e o modo como seus criadores se apropriam dela, é possível reconhecer que esses valores são "bem arraigados". Mesmo que cantem de outro jeito, em outras condições de espaço e de tempo, essa cultura permanecerá até a hora em que seus agentes decidirem fazer outra coisa, porém eles resistem e refazem suas ações no presente, criam as próprias referências ao se apropriarem de experiências alheias.

Reencontrei com uma dupla de repentistas no SESC de Interlagos em SP que me relataram uma experiência semelhante ao evento promovido pelo governo de Pernambuco . Estavam revoltados com as condições que lhe foram oferecidas para uma apresentação de cantoria . A relação dos organizadores desse evento com a dupla não passou do contrato mediante pagamento. A constituição de um espaço específico para interação da dupla com o seu público de cantorias foi silenciado. Os cantadores tiveram que caminhar muitas horas na tentativa de encontrar ouvintes, portanto, esse tipo de evento descaracteriza a cantoria, pois ela tem uma força de expressão que necessita da interação dos cantadores com o seu público, sendo que na falta de expectadores essa arte perde sua magia.

Isso não significa descartar a possibilidade de os cantadores se apresentarem em outros espaços como os programas de televisão e, até mesmo, gravar CDs e DVDs. Essas experiências apontam para atitudes ambíguas e contraditórias por parte desses cantadores :praticar uma arte,cuja característica principal é o improviso e, ao mesmo tempo, buscar através de tecnologias "eternizar" sua poesia**.**

Apesar de a relação com a mídia televisiva nem sempre ser tão boa, lidar com a rádio, para o poeta Geraldo Alves, é muito importante. Para ele, a rádio é mecanismo de divulgação das cantorias. Na década de 1960, quando começou a cantar já era ouvinte dos cantadores de viola nas rádios, já existiam vários programas. Hoje têm programas em quase todas as cidades da região do Nordeste. Para ele, a rádio é instrumento que traz as notícias imediatas, o cantador chega à casa do sertanejo e também à casa dos ouvintes que moram na

cidade. Os programas de violeiros dão notícia de todas as cantorias e dos locais onde ocorrerão.

O programa: *Violeiros do Ciridor*, em Caicó (Rio Grande Norte) , que tem 44 anos de audiência, é o programa mais antigo do Nordeste e o poeta Geraldo Alves se lembra de que sua mãe o assistia todos os dias.

Geraldo Alves relembra que apresentou programas nas rádios Maringá e Bom Sucesso de Pombal, ambas do estado da Paraíba. Hoje, com o poeta Acrízio de França, faz um programa na rádio comunitária de Paulista: *Rádiocidade*. Embora considere que o campo de cobertura da rádio não é tão amplo, a rádio consegue cobrir grande parte do município e da cidade. Segundo ele o programa é importante por ter uma boa receptividade, por atender aos pedidos dos ouvintes e por apresentarem várias modalidades da cantoria.

O programa dura trinta minutos. Na abertura, uma sextilha, e em seguida, atende pedidos dos ouvintes e divulgam os patrocínios, além de falarem das pessoas que participaram das cantorias e avisam as próximas cantorias do programa.

O narrador Felipe considera que a rádio é importante na divulgação dessa tradição cultural, pois desde criança ouvia programas de violeiros com os seus pais. Conheceu vários cantadores através dos programas de rádio, tais como: Geraldo Amâncio, Geraldo Alves, Sebastião da Silva, Antonio Silva e muitos outros.

O poeta Antonio Silva afirma que a rádio foi usada por ele como uma das formas de aprender a cantar. Lembra que desde criança acompanhou o programa de Geraldo Alves na rádio em Pombal, chamado: *O sertão ao som da viola*. Considerou-o uma boa escola, ouvia todos os dias e aprendeu como se cantava uma sextilha, um mote, uma beira mar, entre outras modalidades.

A *internet* também aparece nas narrativas como um instrumento usado na divulgação das cantorias. Cantadores ou promotores enviam o convite das cantorias principalmente pelo Orkut. Como narra Acrízio de França, muitos poetas usam a internet como um meio de divulgação dos seus trabalhos:

> A importância da internet hoje é porque muitos cantadores se atualizam na *internet*. Abrem páginas, e-mail, Orkut, MSN, blog, nas páginas os cantadores expõem seus trabalhos, sonetos, canções, capa de disco, algumas estrofes feitas de improviso para que aos adeptos e os próprios companheiros tenham conhecimento desses trabalhos. [84]

[84] Entrevista com o poeta Acrízio de França em Paulista, no dia 25 de janeiro de 2008.

Como foi apresentada desde o início desse capítulo, a cantoria não é uma arte estanque, está em constante transformação e atualização interagindo com os novos meios midiáticos como a *internet*, o rádio e a televisão. Nesse processo de atualização e de transformação, a cantoria não perde seu caráter de tradição, apesar de usufruir das novas tecnologias. Na verdade, é uma estratégia de sobrevivência, uma manutenção da arte do improviso.

CAPÍTULO III - NA POÉTICA DE GERALDO ALVES

Vou seguir o trajeto desse espaço
Com instinto de herói, que não se arrenda;
Resistir a pancada, tombo e queda,
Que me torna sujeito a cada passo.
Suportar o tormento do cansaço
Dessa nova tarefa que pequei.
Só depois que chegar onde sonhei,
É que quero parar na hospedagem.
Já tirei a metade da viagem
Pra chegar no lugar que desejei.
Geraldo Alves

Nesse capítulo, será discutida a poética de Geraldo Alves, através da tentativa de reconstrução da sua trajetória na vida e nas cantorias dentro da relação entre campo e cidade.

As fontes selecionadas para análise foram: os poemas do livro *Entranhas da Terra* e os versos improvisos gravados nas cantorias em Paulista e em São Paulo, além das entrevistas realizadas.

Com o foco nas relações social e cultural presentes na obra de Geraldo Alves, foi possível refletir sobre o seu envolvimento com o público na reconstituição dos espaços para a divulgação e a sociabilidade de suas práticas poéticas no intercâmbio entre o urbano e o rural.

Por meio de suas experiências, expectativas e valores, reelaborados ou não, foi possível compreender quais as suas concepções do sertão e do sertanejo, bem como os temas que gosta de cantar e suas interferências para transformar o mundo em poesia.

Esse poeta, desde criança acompanhava seu pai às cantorias. Na juventude, interessando-se pela viola, logo despertou o prazer de fazer repentes e começou a cantar profissionalmente por volta de 1960, no sítio onde nasceu.

O modo de viver no campo servia como tema para o seu canto. Deste modo, as casas dos trabalhadores rurais figuravam como lugares de encontro para a sua criação poética, sempre inspirado nas tradições, na busca pelas suas raízes. A memória de Geraldo Alves é carregada dessas lembranças:

> Na minha época não tinha energia, a não ser na cidade, a cantoria era pouquíssima na cidade. As cantorias eram na zona rural. Eu chegava no Queimado, na casa de Ornilo (...) Na casa de Inocêncio, foi uma das primeiras cantorias,

> foi na casa do seu avô com meu irmão e dali surgia um convite para cantar na casa de outra pessoa que estava na cantoria ou retornava pra mesma casa. Quem não estava era avisado, o convite era de boca a boca. O povo se deslocava de longe. Existiam muitas cantorias, mas havia as preferências ou o cantador que o povo não conhecia e queria conhecer. Os meios de divulgação eram difíceis, os programas de viola. A gente chegava numa comunidade e o povo dizia: vou fazer uma cantoria, convidava todo mundo, mandava um menino na casa de cumpade Antonio [*sic*], outro na casa de cumpade José [*sic*], vá e diga que tem dois cantadores aqui! E já dizia quem eram os cantadores, diga que venha aqui, de noite vai ter uma cantoria e o pessoal saia, se organizando por ali e a gente fazia.[85]

A fala de Geraldo Alves remete ao período que as cantorias faziam parte da vida no sertão, em que a divulgação era feita de boca a boca, o evento acontecia geralmente na sala das casas, algo bem típico daquela época.

Geraldo destaca que "A cantoria pé-de-parede originou-se no sítio", nelas os cantadores pegavam "dois tamboretes" sentavam encostados no pé-de-parede. O povo, a partir de motes, provocava o improviso. Recorda que **"**quando terminava a cantoria dava trabalho de juntar os pedaços de papéis em que o povo escrevia os pedidos.[86]**"** Esses temas eram criados a partir de suas vivências cotidianas. Os gêneros mais solicitados no início de sua carreira eram martelo agalopado, beira mar, gabinete, mourão, quadão, motes em sete e em dez, sextilha, desafio e outros. Os assuntos que pediam no geral era para falar de história, principalmente, da Bíblia, dos banhos, da praia, quando se cantava beira mar e de saudade.

Durante esse processo de criação, o povo aplaudia, expressava gratidão e colocava dinheiro na bandeja que "ficava em cima de outro tamborete na frente dos cantadores. O dono da casa exigia muito respeito, quando o povo conversava pedia pra todo mundo ficar calado na hora que os poetas estivessem cantando."[87]

Recriando essa manifestação poética herdada, confessa que viveu exclusivamente na profissão de cantador entre 1964 e 1969. Para ele, o cantador é intimamente ligado ao sertão, expressa suas descobertas e busca uma profunda relação de identificação com o público.

Na sua percepção, a cantoria significa uma forma de expressão através da qual é possível protestar contra todos os problemas sociais vivenciados pelas classes populares originárias do sertão nordestino. Além dessas questões, é possível entender, na sua narrativa, o resgate das origens, a valorização da cultura, o cotidiano vivido, a importância das relações

[85] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família, em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
[86] Entrevista com o poeta Geraldo Alves na Casa da Família, em Paulista, no dia 1° de julho de 2009.
[87] Idem

estabelecidas com seu público. O gosto pelas cantorias, assim como, o aprender a cantar também tem essa interação.

O diálogo com o poeta Geraldo Alves trouxe a compreensão de que suas referências culturais são construídas e reconstruídas a partir de uma rede de relações tanto familiares, como comunitárias. Suas vivências o legitimaram cantador, um homem que através das palavras traduz e refaz seu canto.

Foi possível também compreender que esse poeta imprime suas marcas na vida e nas relações sociais, por isso, os significados e a multiplicidade de sua arte imbricada nos processos vividos e em movimento entre o campo e a cidade foram explorados. Com base em suas tradições e costumes, Geraldo Alves recria formas de comunicação e de linguagem para continuar esse ofício herdado dos seus antepassados.

A cantoria para ele é uma tradição muito forte. Causa emoções, expectativas, alegrias, desejos e ansiedades. Apesar da diversidade de assuntos presente nas cantorias, Geraldo Alves afirma não ter preferência por algum específico, diz que canta a preferência do povo, mas têm cantado muito o Nordeste e os problemas sociais.

Para ele, cada cantador tem um mundo a cantar. A temática atual são os assuntos que tem surgido e despertado o interesse do público. Ainda canta o sertão, mas noutro contexto, como lembrança do lugar onde nascera. Tais lembranças se configuram nas relações entre o campo e a cidade. Podemos perceber isso na fala do poeta:

> Com o êxodo rural dificultou muito a vida do cantador, o povo se mudou, e fragmentou-se público de cantorias As cantorias começaram chegar à cidade, com certa dificuldade, o público era pequeno e foi se refazendo, hoje, tem um público muito grande nas cidades porque o povo começou a levar o povo da cidade para as cantorias. Fazendo com que a cantoria tomasse outro rumo, hoje é diferente. Dificilmente se faz uma cantoria na zona rural. Inverteu, as cantorias acontecem mais nas cidades, nas capitais, nas universidades, escolas.[88] [*sic*]

Em função dessas mudanças ocorridas ao longo do tempo, em que o povo se desloca para a cidade, o próprio poeta Geraldo Alves experimentou muitas mudanças no seu criar poético.

Merece destacar que seu repertório é reatualizado o tempo todo com os mais variados temas e “gêneros”. Ficou claro nas suas entrevistas que a cantoria pé-de-parede, hoje, se

[88] Entrevista com o poeta Geraldo Alves no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 16 de janeiro de 2005.

diferencia das tradicionais, “enraizadas no sertão”, no que diz respeito aos assuntos pedidos e à duração. Desta forma, geralmente uma dupla canta quatro horas numa cantoria pé-de-parede, já nos festivais e nos congressos é estabelecido um tempo menor para cada dupla expressar seus conhecimentos, que também se diferenciam dos assuntos cantados “outrora na zona rural”.

Segundo o poeta, nos congressos é a comissão julgadora que escolhe o assunto para o cantador dissertar. Ele não sabe o que é, mas na maioria das vezes a escolha é direcionada para as temáticas atuais e a comissão analisa se o repertório é adequado ao momento.

Na sua visão, uma coisa que nunca morrerá na cantoria é o gosto pela pesquisa, pela descoberta das coisas, da atualidade, a busca de tradições ainda não conhecidas de muitos , de raízes e fatos históricos. Assim, a cantoria acontece miscigenada de todos esses assuntos e todas elas têm conteúdo.

A cantoria para Geraldo Alves é como se fosse um livro em capítulos de história, com trechos do sertão e da natureza. O cantador dentro da criação poética revela uma miscelânea de experiências que, dependendo do tempo disponível, é aproveitável numa diversificação muito grande durante a cantoria.

Para esse poeta, ninguém tem o limite do dom, ninguém conhece totalmente a propriedade que possui, sabe que tem uma virtude, mas nem toda hora ele consegue expressá-la como gostaria. Veja como Geraldo justifica isso:

> Depende do assunto, do ambiente onde se está cantando, do público, e se descobrir não é fácil. Tem hora que penso não estar preparado pra cantar e me surpreendo. Na verdade posso estar como nunca pensei . Como tem hora que penso que estou armado, de espírito pronto, nervos no lugar, tudo em ordem e não consegue fazer o aproveitamento que gostaria de fazer. Novamente me surpreendo.[89]

Essa fonte de inspiração, a qual o poeta se refere, muitas vezes, vem num ambiente mais simples, mais rústico. Às vezes, acontece de estar num ambiente sofisticado e tentar mostrar a “grandiosidade” da cantoria, mas não manifestar a virtude do lugar em que se encontra. Por isso, na sua concepção, os cantadores têm que ser humildes, “porque só se vê as coisas pela sensibilidade se tiver humildade[90]”.

Ao improvisar, Geraldo Alves traz a mescla de várias interpretações do mundo vivenciado. Ele afirma que canta “o que viu pelo caminho, o que tinha vontade de ver nesse

[89] Entrevista Com o poeta Geraldo Alves na sua residência, no dia 25 de janeiro de 2008.
[90] Entrevista com o repentista Geraldo Alves em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

ambiente, o que não viu[91]". Inspira-se numa criança chorando, ou rindo, alguém com fome ou com comida sobrando. Aspectos negativos ou positivos são coisas que podem ser fontes inspiradoras. Sabe que, de certa forma, os poetas tem o mesmo sentimento. O caminho, às vezes, muda de forma, mas na realidade eles chegam às mesmas conclusões, onde pretendiam chegar. Como diz "é bem difícil de explicar, a poesia improvisada nasce na hora, no calor do momento e se torna uma coisa grande"[92].

Geraldo Alves afirma que o conhecimento vivenciado é valorizado no fazer poético e que um mesmo tema pode ser cantado de formas diferente pelas duplas:

> A dupla canta a história do carro de boi, por exemplo, falando da sua função no mundo, toca e imagina que seria impossível alguém fazer melhor, ou que diga outra coisa diferente, mas em seguida tem outra dupla coincidentemente falando do carro do boi, colocando as mesmas peças com modelo diferente. [93]

Na sua concepção, "a poesia improvisada tem essa arte de modificar e o cantador o dom de diversificar e colorir o criar poético[94]", que não se sabe de onde veio, porque é tão rápido que o poeta não teve tempo de pensar ao colocar aquela peça específica, aquela estrutura diferenciada dentro da cantoria. Acredita que existe uma força sobrenatural na mente do poeta, a sua inteligência não é só o cérebro. Alguma coisa divina dá um toque diferente e o cantador consegue dizer coisas que outros não disseram.

Geraldo Alves relembra que a partir de 1972, decidiu entrar na política. No início dos anos 80, mudou-se com a família para cidade de Paulista. Segundo o repentista, foi obrigado a se deslocar em busca das melhores condições de vida que o espaço urbano poderia proporcionar. Entre os sonhos esperados estava a formação dos filhos.

Foi vereador pelo PMDB. Sente-se orgulhoso de ter sido campeão de voto no seu município em 1982. Foram quatro mandatos consecutivos, dois de seis e dois de quatro anos. Foi também Presidente da Câmara por duas legislaturas, ocupou a Secretaria de Planejamento do Município e continua trabalhando na administração pública, desempenhando a função de Secretário de Ação Social no governo de Severino Parreira Dantas. Acredita que a cantoria contribuiu para esse envolvimento com a política local.

---

[91] Idem
[92] Idem
[93] Idem
[94] Idem

Hoje, além da função de secretário, é jurado dos maiores congressos e dos festivais de cantorias do país, continua fazendo cantoria, mas com menos freqüência do que no início de sua carreira. Outra referência importante no criar poético é a materialização das suas poesias em livros ou CDs. Já publicou um livro chamado *Entranhas da Terra*, e outro intitulado *Caminho Calcinado* está no "prelo"**.** Segundo o mesmo, a escolha do nome do último livro foi pensando "nos caminhos quentes, aquecidos do sertão é uma força de expressão cultural da sua região[95]".

Escrever uma poesia para Geraldo Alves significa um momento sublime, um poder supremo, pois visita outros mundos, é um sentimento bem arraigado que arranca, extrai e penetra a alma com o processo de vida do povo da região. A importância de escrever e passar para o papel essa poesia "esmiuçada" está na forma de atrair o público para a leitura, cuja criação passa pelo processo de lapidação, diferentemente da poesia improvisada, que é o desertar da hora, "a prova de fogo do cantador". Deixou claro, nas suas entrevistas, que gosta de escrever, mas a poesia improvisada tem uma particularidade no criar poético pela sofisticação e interação com os ouvintes.

Geraldo Alves afirma que além de transformar em poesia a sua vivência, também escreve o que sonha, "vai longe sem ter ido de verdade". Na sua concepção não é só escrever uma mera poesia, é preciso ter uma sensibilidade, uma preocupação com a qualidade e aceitação do povo, pois "é muito gratificante sentir o elo e a receptividade das pessoas[96]".

No livro *Entranhas da Terra* publicado em 2000, Geraldo Alves se refere à realidade vivida na região Nordeste. O campo e o sertão aparecem como principais fontes de inspiração. O autor evidencia esse lugar nas suas especificidades como o trabalho na roça, a natureza, o canto das aves, a casa de taipa, o agricultor, a terra, o rio, os riachos, os açudes, as serras, os poetas, a sensibilidade das pessoas e a crença em Deus.

Nota-se que a religiosidade direciona a vida desse poeta e de muitos sertanejos. No poema intitulado *E por isso Deus foi, é e será, arquiteto do plano universal,* Geraldo Alves procura ressaltar a vida, imprimindo a ela uma relação natural com o criador. No verso, *"Deus pincela mil quadros invisíveis"* chama a atenção para a existência de uma diversidade de paisagens, que podem ser percebidas com sensibilidade e minúcia. Essas particularidades estão também nas divisões de gêneros externados pelo poeta em "deu a vida ao ser, dividiu em sexos". Os passarinhos são exaltados como "cantadores, maestros dos seus ninhos / cada um dominando o seu assunto". Noutro verso "vive tudo a mercê do deus-dará", ainda se

[95] Entrevista com o repentista Geraldo Alves em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008
[96] Idem

referindo aos pássaros, o poeta parece despertar a sociedade na luta em defesa da natureza e da vida no campo e no sertão nordestinos.

No poema *O retrato de Deus tá na feição do faminto*, o poeta também traz a crença em Deus e a esperança de dias melhores. Na estrofe a seguir, pode-se compreender o que ele deseja expressar nos viveres em movimento:

Se alguém lhe pedir não faça afronta,
Que se fere da mesma ferramenta.
Tudo o quanto doar, Jesus aumenta;
Tudo que negar, Jesus desconta.
Se o mendigo chorar, faça de conta
Que a dor é você que está sentindo.
A pessoa que ouve e sai fugindo,
Terá sempre um castigo por lição
O retrato de Deus tá na feição
Do faminto, que chora lhe pedindo
ALVES, 2000, p.85

Usando metáforas religiosas, o poeta denuncia os problemas sociais urbanos "se o mendigo chorar faça de conta / que a dor é você que está sentindo". Escreve seu protesto deixando sua crítica à indiferença de alguns que podem melhorar as condições de vida das pessoas. Geraldo Alves sente, percebe o mundo e as mudanças, e traz para sua poesia outras experiências. Seus poemas expressam viveres emaranhados em muitos momentos e situações presentes nas relações entre o campo e a cidade.

A cidade de Paulista tem servido de inspiração para o seu criar poético. Chama a atenção para o valor do rio e das belezas naturais, pois a cidade é cercada por serras. Outra fonte de inspiração revelada por ele, são os poetas de Paulista, considerados grandes talentos, como por exemplo, Moacir Laurentino, Acrízio de França, José de Jô, Belarmino de França, Leandro Gomes de Barro, entre outros.

Em uma de suas entrevistas revelou os motivos que o levou a escrever sobre os poetas Belarmino de França e Leandro Gomes de Barros, recitando uma estrofe do mote intitulado: "se Leandro encontrar com Belarmino /vão cantar muita coisas do passado". Essa estrofe está no seu livro *Entranhas da Terra*, segue a estrofe**:**

Belarmino foi gênio das montanhas
E Leandro maior naturalista
Foram ambos nativos de Paulista
Procedentes do pó dessas entranhas
Um nasceu à direita do Piranhas
E o outro nasceu do outro lado
Mesmo um se enterrando no outro estado

Com a morte tomaram um só destino
Se Leandro encontrar com Belarmino
Vão cantar muita coisa do passado
ALVES, 2000, p.27

Na percepção de Geraldo Alves, a inspiração para esta poesia veio do respeito e a admiração que tem por esses poetas. Belarmino de França, para ele, foi "o grande mestre formando nas missões do colégio poética da viola[97]", nasceu no pé da serra no Sítio Várzea da Serra, ao lado esquerdo do rio Piranhas. Considera-o um poeta repentista de muita sensibilidade, pois suas poesias têm uma dimensão ampla e está muito presente na memória dos cantadores e dos ouvintes de cantorias. Já Leandro Gomes de Barros nasceu no Sítio Melancias à direita do rio Piranhas. Representa para Geraldo Alves um poeta cujo dom não tem limite, "foi um excelente cordelista, noveleiro, explorava e transformava em folhetos seus conhecimentos numa diversidade de temas"[98]. Vale lembrar que nas narrativas e nas criações poéticas de Geraldo Alves, os poetas Belarmino de França e Leandro Gomes são presenças constantes em sua memória.

Para Geraldo Alves o processo da escrita é muito difícil, mas a maior dificuldade foi encontrar meios que divulgassem e publicassem seu livro *Entranhas da Terra*, pois enfrentou muitas barreiras. Porém, viver só de poesia seria optar por um caminho mais difícil, durante toda sua vida no campo, teve que conciliar os trabalhos na roça com as cantorias e na cidade com função de vereador e secretário.

Geraldo Alves, nas suas múltiplas interferências e estratégias, experimentou muitas transformações no seu criar poético. A partir dessas mudanças que se constituem nas relações entre o campo e a cidade, sua arte sofre interferência, resiste e experimenta novas linguagens, isto é, o dissertar dos seus conhecimentos tem como fio condutor suas experiências como sertanejo, que se reconstroem na mistura com outros saberes culturais na cidade, como forma de estratégias e de sobrevivência. Um cotidiano gerado não pela repetição dos acontecimentos, mas vivenciado dentro das tensões e conflitos sociais.

Geraldo Alves, confessa ouvir ecos do passado marcados pelas experiências vividas no campo:

> (...) nunca me esqueci da zona rural, lá estão as minhas raízes, lá estão as marcas do meu trabalho e o meu início de profissão, a origem da viola. A poesia de verdade está no campo, nas serras, nos rios, nessa beleza bem natural que a gente tem, se criou vendo e que a gente passa admirar todos os dias. Sinto-me muito feliz quando vou caminhar e que começo a andar na estrada escutando a

[97] Entrevista com o repentista Geraldo Alves em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008
[98] Idem

> "cajaca de couro", a rolinha cantando, o canário do galo de campina, essa coisa linda, bem natural que a gente tem aqui no sertão, no Nordeste (...)[99]

Esse poeta migrou, mas sua memória carrega marcas profundas do lugar que nasceu. Ouvir os pássaros cantando significa relembrar e ritualizar a época que cantava no espaço rural, o viver no campo ocupa um lugar no seu criar poético, suas experiências na cidade são realimentadas o tempo todo na troca com os viveres rurais. A lembrança do caminhar pela estrada alimenta o fazer dessa manifestação, herdada dos antepassados, como também o ajuda a definir seu modo de ser e refazer nas lembranças certas sensibilidades vividas no campo.

Reconhecer que seu canto tem essa relação entre os viveres do campo e da cidade é também considerar que sua poética está sendo constantemente resignificada numa dinâmica social com os ouvintes. Assim, esses agentes constituem novos espaços e compartilham suas experiências sociais vividas, com as quais enriquecem o repertório e imprimem sentidos a preservação dessa arte numa relação de tempos e espaços. Essa mobilidade é perceptível na criação poética. Seguem duas estrofes improvisadas na modalidade "mourão perguntadas", por Geraldo Alves e Antônio Silva, no Sítio Barra do Caiçara, em 06 de janeiro de 2007.

AS *Me fale sobre as mudanças*
AS *Das gerações do presente*
GA *O mundo tá na balança*
GA *Para deixar diferente*
AS *Como era antigamente*
AS *De que vivi o meu sertão*
GA *A grande transformação*
GA *Modificou a jornada*
A resposta já foi dada
Foi respondido em mourão

GA *Houve mudança também*
GA *No estilo da cantiga*
AS *Pra gente ir mais além*
AS *Que a noite nos interliga*
GA *Mas a gente acaba a briga*
GA *Fazendo essa mutação*
AS *mente faz a junção*
AS *E a rima fica acoitada*
A resposta já foi dada
Foi respondido em mourão [100]

[99] Idem
[100] Cantoria realizada no Sítio Barra do Caiçara-Paulista PB dia 06 de janeiro de 2007.

Nas estrofes citadas, os repentistas criam uma relação entre o passado e o presente, ou seja, têm consciência de que houve mudanças no cantar de ontem para o de hoje e expressam a sua percepção das grandes transformações ocorridas tanto no campo quanto nas cantorias. Percebe-se uma interconexão de costumes e hábitos sertanejos com a vida urbana, evidenciado num refazer de significados que os cantadores inventam em cada cantoria. O ofício, o lugar social que ocupam na comunidade ficam claros nos versos "mas as a gente acaba a briga / fazendo essa mutação", que o poeta Geraldo Alves procura atribuir ao presente os ecos do passado, quando utilizou a modalidade desafio (briga) para expressar o "agora fazendo uma mutação". No verso "a mente faz uma junção" o poeta Antonio Silva reforça essas relações do hoje com o ontem.

Essa construção parece ser uma tentativa de reconstruir o passado histórico através das vivências e das situações do presente. Assim, os repentistas nas suas andanças enriquecem a cantoria com uma gama de experiências levam para as comunidades visitadas novas experiências a serem compartilhadas e ritualizadas.

A noção de cultura, através Raymond Williams (1977) pode ser compreendida como uma prática social que se forja e se alimenta nas experiências sociais vivenciadas. Portanto, a cultura é vista como um modo de vida global, uma dimensão de interesses diferenciados, de significados e sentidos opostos. Ela passa por todas as práticas sociais e constitui-se na soma das inter-relacionalizações dos valores específicos e ativos.

Esse pensamento contribuiu para entender a arte de Geraldo Alves como uma tradição seletiva que se recria nas experiências sociais vividas. Nesse sentido, a sua arte constituiu-se historicamente, mistura ou rejeita embates com outras experiências culturais na cidade.

No ambiente urbano esse cantador e seu público interagem seus conhecimentos. Sua cantoria é recriada constantemente e transformada de forma seletiva, a partir das suas escolhas conscientes ou inconscientes. Geraldo Alves incorpora novos valores com os quais atualiza suas referências éticas ,estéticas,sociais e políticas.

Na composição improvisada no dia 06 de janeiro de 2007, a partir do mote de dez sílabas, os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva manifestam os modos de ser e de viver as relações urbanas e rurais e constituem maneiras de resistências que podem ser percebidas nas estrofes a seguir:

Antonio Silva
O sertão onde tem açude cheio
Tem o homem humilde da mão grossa
E um boi manso puxando uma carroça
Trabalhando não mexe no alheio
No sertão ainda tem algum torneio
De argolinha, corrida de verdade
E o vaqueiro não cursa faculdade
Mas escuta um poeta no repente
O sertão é tão lindo que faz a gente
Esquecer as loucuras da cidade

Geraldo Alves
O sertão que tem nossos caipiras
Muitas vezes com seca falta as águas
Mas a gente cantado apaga as mágoas
E na hora que canta apaga as iras
E lá tem é um pouco de mentira
E aqui um celeiro de bondade
Aqui tem o caixão da caridade
Mas não tem o bandido delinqüente
O sertão é tão lindo que faz a gente
Esquecer as loucuras da cidade[101]

Os cantadores, nessa criação poética, procuram externar a luta dos sertanejos pela sobrevivência, pois conquistam com os próprios braços o seu sustento, seja lavrando a terra ou no trabalho com o gado. Falta recurso ,a fome ameaça tem o "caixão da caridade",mas não tem a violência urbana. Diante desses problemas da seca ,da fome e da "morte precoce " a cantoria, as brincadeiras, as corridas e as argolinhas podem ser vistas como uma reafirmação social de homens e mulheres, que apesar das dificuldades enfrentadas, encontram nessas práticas sociais um sentido de viver. O vaqueiro não cursou uma faculdade, "mas sabe escutar um poeta no repente". Assim, os modos de viver no campo ainda são considerados melhores do que "as loucuras na cidade". O roubo, o medo social são expressos nos versos como problemas sociais urbanos.

A criação poética de Geraldo Alves, não como representação fiel da realidade, produz e transforma seus conhecimentos em poesia, a partir das experiências, valores e costumes vividos situando-o no presente como sujeito social ativo. Filho de Paulista, faz suas escolhas no mundo da política, como ser herdeiro da cultura oral nordestina e secretário de ação social.

Na direção das referências culturais, o canto de Geraldo Alves sofre adaptação e inferências de outras linguagens do universo urbano, porém não perde de vista o lugar de

[101] Cantoria no Sítio Barra do Caiçara, em Paulista, no dia 06 de janeiro de 2007, com os repentistas Geraldo Alves e Antonio Silva.

origem, ritualiza sua arte e cria estratégias de manutenção de seus laços tradicionais. A sua poesia é plena, sensibilidade apego as suas raízes, da vivência nos espaços rurais e urbanos.

Essa ligação entre o campo e a cidade também aparece nas suas poesias escritas, essas construídas não de forma mecânica, mas expressadas a partir das experiências sociais. No soneto[102] *Nordeste discriminado criado em 1998*, tirado do seu livro *Entranhas da Terra***,** Geraldo Alves expressa essa inter-relação:

Nas veredas longínquas, mais escuras,
Vão sem rumo, milhões que se arrefecem,
Seguidores daqueles que se esquecem
Que as promessas são falsas, como as juras

Num Nordeste cansado de torturas,
Poucos falam, milhares emudecem
Os projetos guardados apodrecem,
E a miséria estagna as criaturas.

Os conflitos da fome são eternos:
Oito secas pra dois ou três invernos

Muitos frágeis, na fila interrompida.

Ecos tristes, contínuo, causas sustos,
Norteando o rumo dos pés dos justos,
Peregrinos da terra prometida.[103]
ALVES, 2000 p.93

Nessa conjuntura é importante indagar o porquê e em quais circunstâncias históricas o criador dessa poética aborda a questão do latifúndio, assume a forma de protesto contra a exploração dos trabalhadores rurais sertanejos e de que forma transforma em poesia tais questões.

Geraldo Alves externou um sentimento de revolta, não só em relação ao problema com a seca, mas com a política regional, uma vez que os governantes não estimulam as mudanças, suas propostas não trazem as melhorias esperadas e deixam um rastro de miséria, desigualdades, dor e angústias.

No último verso, o poeta traz uma metáfora religiosa “peregrinos da terra prometida” como uma forma de expressar o deslocamento social do trabalhador rural. As constantes secas, a ausência de projetos políticos, a fome e os conflitos que expulsam os habitantes rurais nordestinos do lugar de origem para procurar outra morada.

[102] Soneto é uma composição poética formada por quatorze versos decassílabos, sendo dois quartetos e dois tercetos, com rimas em várias combinações.
[103] Alves, Geraldo-Entranhas da Terra, Paulista PB: Sal e Terra Gráfica e Editora, 2000

Nas suas entrevistas, Geraldo Alves também questiona as grandes extensões de terra concentradas nas mãos de poucos e os projetos políticos que “apodrecem nas gavetas”.

Em sua concepção, o campo/sertão é uma região marcada pelo sofrimento causado pela desigualdade, injustiça social e miséria, acarretando limitações, fome, dor e angústias.

Por outro lado, o campo/sertão representa um sentimento de saudade expressado no aconchego do lar, no nascer e pôr-do-sol, na comida caseira cozinhada à lenha, nas histórias de Trancoso e na cantoria pé-de-parede. A incansável luta do sertanejo, que não perde a esperança de um dia melhorar de vida, sua resistência às dificuldades enfrentadas, sua alegria apesar das limitações sofridas e a sabedoria expressada em suas manifestações culturais.

Destacando que o sertanejo é um trabalhador precoce que se vê obrigado a deixar de estudar em prol da sua sobrevivência, Geraldo Alves vê no sertanejo um lutador, que tem muita força de vontade e resistência e, apesar das dificuldades enfrentadas é uma pessoa ativa e alegre.

O poeta afirma, na sua narrativa, que o êxodo provocou o deslocamento dos ouvintes, dessa forma, a mudança para diferentes cidades contribuiu para a divulgação dessa arte e, conseqüentemente, para a ampliação do seu público, como também para sua recriação em novas conjunturas.

Está presente, também, nos poemas de Geraldo Alves, a problemática da exploração dos trabalhadores rurais, a desvalorização da profissão do agricultor e as péssimas condições materiais em que essas pessoas viviam. No poema *Pobre Agricultor* feito em 1985, (criação em décimas de sete sílabas poéticas) o poeta faz uma representação dos trabalhadores rurais sertanejos:

O agricultor tem sido

O mais pobre, entre os viventes;
Discriminado e sofrido
Na fila dos mais carentes;
Mágoa estampada no rosto,
Ressentimento e desgosto
Não faltam no coração.
É reprimido e sem nome;
Preso as lágrimas da fome
Chorado a falta de pão;

Foi não foi, nasce um rebento
Da prole excêntrica e sem nome,
Já tem setenta por cento
Da nação passando fome.
Ou o governo se mexe,
Com roupa, comida e creche;

Terra, dinheiro e semente,
Ou vai ver em cada esquina,
A mão da fome assassina,
Cansada de matar gente.

Pobres humildes, coitados,
Punidos, nem querem guerra.
São santos escravizados
Pelos patronos da terra.
Só sentem sabor de pão,
Aguando o próprio chão
Pelo suor derramado.

Cada vida é uma cruz,
Cada pobre é um Jesus
Pra morrer crucificado.

Difícil, é haver paz
Entre grandes e pequenos
E tirar de quem tem mais,
Para dar a quem tem menos.
Aí, é dificuldade,
Que a mão da caridade
Não dá em toda matéria.
Enquanto houver esse impasse,
Nem nossa fortuna nasce,
Nem se acaba miséria.

Pobre do agricultor
É quem cultiva algodão;
É quem sustenta o doutor,
De milho, arroz e feijão;
Quem trabalha de alavanca,
De picareta e chibanca,
Machado, foice e enxada.
Nunca tem o que precisa,
Quando compra uma camisa,
A outra já este rasgada.

Eu já ouvi tanto choro
Da banca de desvalido.
O Brasil com tanto ouro
E nunca foi dividido.
Tem tanto terra sobrando
E tantos pobres chorando,
À falta dum palmo dela.
Estão apertando os cintos,
Criando os filhos famintos
Na podridão da favela.
Eu vejo um filme que passa
E, nele a gente descobre,
Que o pobre vive sem graça,
Que está cada vez mais pobre.
O filme é de desprazer,
Que nunca paguei pra ver
Tem lugar sobrando trigo,
Mas ta faltando um amigo
Que dê a quem ta pedindo.

Não sei o que tem a ver
O pobre com dívida externa?
Ta pagando sem querer,
Que pobre não se governa.
Passaram vintes um anos
Fazendo contas e planos
Com o FMI.
Fabricaram bomba fora;
Tão botando fogo agora;
Faz tempo que explode aqui.

Se o governo ouvisse a mim,
Teria jeito pra isto.
Eu queria ver o fim
Desse filme a que assisto.
Num projeto de ação,
Juro baixo, irrigação,
Cresce o setor produtivo
Povo canta, come e veste
Aí, Nordeste é Nordeste
E pobre diz que tá vivo.
ALVES, 2000 p.94

Nesse poema, Geraldo Alves apresenta a figura do agricultor como um sujeito explorado e vencido pelo cansaço, diante da falta de perspectiva e mudança, vivendo uma relação de exploração, que busca e luta, sem alcançar grandes êxitos, privá-los do prazer de viver e sonhar, legando a estes apenas o "sabor de pão".

Existe a imposição de seguir e cumprir as regras impostas pelos "latifundiários" que desconhecem de fato o valor do trabalhador rural sertanejo. A ausência de uma reforma agrária, políticas públicas para o trabalhador rural, reforça a concentração da propriedade, reproduz a pobreza, os baixos salários e a desintegração econômica e social de pequenos proprietários.

O poeta exige a distribuição da terra dignamente, que haja projetos de ação social, de acordo com as necessidades de cada trabalhador. Expressou não apenas a importância da terra para sobrevivência, mas também a terra como um lugar onde constitui modos de viver e morar.

O sistema de irrigação é apresentado no poema como uma possibilidade para o cultivo de uma diversidade dos produtos agrícolas nos períodos secos, pois a irrigação pode oferecer recursos favoráveis para a alimentação, vestuários e, sobretudo a auto-estima do trabalhador. É de se considerar que apesar da desigualdade e da exclusão, essas pessoas têm potencialidade, sua cultura é rica e ampla, dando-lhes sentido e afirmação social.

O poeta reclama das imposições dos governos e do sistema capitalista financeiro, que constituem uma dependência econômica com o exterior, alimentam a concentração de terra á pobreza e a desigualdade entre pequenos e grandes proprietários de terra.

No poema, há uma riqueza de significados dos quais se percebe a religiosidade marcada por meio das metáforas da cruz e de Jesus que simboliza o sofrimento do sertanejo. Assim, os termos metafóricos usados no campo se inter-relacionam com a cidade, às marcas de sofrimento e desigualdade social no espaço urbano aparece na metáfora "a mão da fome assassina". Embora a cidade possibilite a inspiração do poeta Geraldo Alves, ele está atento as dificuldades enfrentadas tanto por eles (cantadores) quanto por seu público migrante. As relações de exploração, o preconceito, os juros exorbitantes, o medo social, acompanham o viver urbano e são simultaneamente metaforizados a partir das suas referências trazidas do campo.

Geraldo Alves afirmou que escreveu seus poemas voltados principalmente para as temáticas do agricultor rural sertanejo. Ao rememorar a composição do poema *Pobre Agricultor* ele afirmou ser o "carro chefe do meu livro *Entranhas da Terra*", pois retrata a dor e o sofrimento vivenciados pelos sertanejos. Uma experiência que também fora vivenciada por ele, pois quando começou a trabalhar na roça ainda era uma criança entre oito e nove anos de idade, acompanhou seu pai e irmãos nessa luta sentiram na pele "o descanso das políticas regionais que oferecem condições miseráveis ao agricultor que carrega este Brasil nos ombros[104]".

Em uma estrofe do mote intitulado "Aprendi a história nordestina / na cartilha poética do sertão", criada em 1987 e tirada do livro *Entranhas da Terra*, o poeta apresenta uma revolta explicita do agricultor, de resistência e luta:

(...) *Aprendi no sertão pobre e disposto,*
Coroado de seca, fome e peste;
Por ser filho legítimo do Nordeste,
Afilhado da dor, pai do desgosto,
Traz as marcas de luta no seu rosto
Soterrado no mau da precisão,
Incluído na lei da repressão
E revoltado com quem lhe discrimina.
Aprendi a história nordestina
Na cartilha poética do sertão (...)
Alves,2000p.38

[104] Entrevista com o repentista Geraldo Alves em Paulista dia 25 de Janeiro de 2008

Nesse poema, Geraldo Alves constitui uma imagem de um sertão sofrido, marcado pela fome e pela seca, mas que é também um local de aprendizagem, onde o agricultor aparece como um "lutador", revoltado com a opressão e com a discriminação. As marcas de luta pela mudança e sobrevivência se percebem no verso em que o poeta mostra que os agricultores estão soterrados de necessidade: "soterrados no mal da precisão".

Improvisando no dia 06 de janeiro de 2007, a partir do mote de sete sílabas: "Tem muito o que se contar / nas coisas do meu sertão", os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva, tem com fonte de inspiração o sertão transformado diante da sua multiplicidade de paisagens. Eles trazem a tona uma riqueza de significados dos viveres no campo mesclados à vida urbana:

Antonio Silva
Assim que o dia amanhece
Canta um galo no poleiro
E o aboio do vaqueiro
Com um poema aparece
Igualmente uma quermesse
Canta feliz o carão
Raposa tira melão
Come sem nada pagar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

AS
Sertão que a gente confia
De nordestino valente
Fica tudo diferente
Um nevoeiro desfia
A cigarra ao meio dia
Solfejando uma canção
Faz a comunicação
Sem precisar celular
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

Geraldo Alves
Não precisa ser doutor
Para se falar no grilo
Para falar no pistilo
No néctar que tem na flor
Eu pedi um professor
Que me desse uma lição
Ele pegou minha mão
E disse eu vou lhe ensinar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão (...)

GA
O clarão do pirilampo
Deixa a mata iluminada
Na lagoa abarrotada
Deixa mais alegre o campo
E o olho do pirilampo[105]
Solta iluminação
Parece uma serração
Descendo em cima do ar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

[105] Notem que o cantador Geraldo Alves descumpriu a regra ao repetir a rima, ou seja, a palavra pirilampo está no final do primeiro e do quinto verso, isso pode acontecer devido o pouco tempo que o poeta tem para montar sua estrofe.

AS
O vaqueiro tange o gado
Quando o leva pra o curral
E um poema fraternal
Que é por ele imitado
Passa um menino escanchado
No lombo gangão
Com a chibata na mão
E a espora no calcanhar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

GA
O rio cria corrente
O que peixe corre por dentro
Nadando mesmo no centro
Falta de fôlego não sente
E o sol sai no nascente
De cara esquentado o chão
Nem apaga o lampião
Nem deixa de esquentar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

AS
O vento passa levando
As folhas que estão caídas
Sai modificando as vidas
De quem está lhe olhando
O relâmpago clareando
E a pancada do trovão
Só parece um pancadão
Do "Só pra contrariar"
Tem muito o que se cantar
Nas coisas do meu sertão

GA
Seus sonhos absolutos
Que a borboleta voa
E a marreca na lagoa
Olha os serrotes enxutos
O jegue marca os minutos
Com um relincho no oitão
Ele é guarda de plantão
Marcando a hora solar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

AS
É no sertão onde a gente
Encontra a gente tão sã
Toma café da manhã
Sentado em qualquer batente
Transforma o seu ambiente
Na mesa do casarão
De acolher o irmão
E da casa precisar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão

GA
Se olhar todos os dias
No meu sertão que é comum
A roça de jerimum
E as vingas das melancias
Que passando quinze dias
Chega a maturação
E o fundo do melão
Cheira de embriagar
Tem muito o que se contar
Nas coisas do meu sertão [106]

Nessas estrofes, as metáforas presentes são diversas referências aos problemas sociais, ao sentimento, à vida, à crença em Deus, à saudade, à sabedoria popular. Ao expressarem suas experiências vividas, os poetas idealizam e constroem uma sensibilidade sobre a vida, a natureza, o canto das aves, a felicidade de um povo saudável que tem toda uma riqueza no café da manhã. Desta forma, os sertanejos sentem o prazer em trabalhar e colher os frutos da terra como a melancia, o melão, o jerimum, o feijão e outros. Portanto, buscam uma liberdade, almejam um ano bom de inverno e boa colheita.

O sertão aparece nas estrofes como um lugar de vida simples, de harmonia com a natureza. Os sertanejos são exaltados pela sua esperteza, coragem e sabedoria, pois não precisam de doutores para falar do grilo, do pistilo e do néctar da flor. O sertanejo apreende com a natureza e com os animais, sua sobrevivência não depende de dinheiro, nem de

[106] Cantoria no Sítio Barra do Caiçara-Paulista PB - na residência dos meus pais, no dia 06 de janeiro de 2007.

tecnologia, mas do trabalho e da própria natureza que lhe dá água, pesca, alimentos, uma vida simples sem sofisticação, sem etiqueta com liberdade de tomar café em “qualquer batente”.

As lembranças trazidas do sertão interagem com outras experiências e culturas urbanas. Partido de suas vivências como sertanejos, os poetas dissertam sobre os hábitos, costumes e as linguagens transformadas na interconexão entre o campo e a cidade.

Há uma possível relação metafórica das funções dos animais com o modo de ser, fazer, trabalhar, morar, sentir e viver na cidade. O verso “que a arranha faz a teia”, expressa a rede tecida pela aranha como forma de perpetuar sua espécie, podendo ser associado às redes entrelaçadas entre o público e os cantadores na comunicação e divulgação das cantorias. Pensado a partir de outro verso “que o sapo faz o barreiro”, o poeta constrói uma imagem positiva dos sapos, pois no período seco fazem “barreiros” à procura de lugares úmidos como uma tática de sobrevivência. Isso tem relação com os territórios apropriados pelo público e pelos cantadores, na luta pela preservação e resignificação desse recriar poético nos espaços urbanos. Assim como os sapos, esses agentes sociais procuram lutar com os meios que estão ao seu alcance, não apenas em prol do seu próprio modo de vida, mas também em defesa de direitos e causas comuns.

Outra interpretação nessa criação poética é expressa na metáfora “a cigarra ao meio dia faz a comunicação /sem precisar celular” entendo que sendo o celular um instrumento da modernidade tecnológica, com várias funções nos espaços urbanos, entre elas uma das formas de comunicação na divulgação das cantorias. O poeta faz referência ao canto da cigarra, dando um sentido e significado maior que ao celular, diante de uma realidade que é especifica do campo/sertão.

A sabedoria popular é uma marca muito significativa na vida dos sertanejos, sabedoria esta aprendida com a natureza,como os companheiros de trabalho e na própria maneira de inventar jeitos de executar o trabalho. Trata-se de um modo de vida mais próximo do ciclos da natureza. Deste modo, é muito comum no sertão a cigarra anunciar à hora das refeições. Nessa direção, o poeta Geraldo Alves ressalta nos versos “jegue marca os minutos / com um relincho no oitão”, outra forma que o sertanejo encontra para se situar no tempo. Assim, os poetas Geraldo Alves e Antonio Silva idealizam, sentem, pensam e cantam o mundo ao seu redor. O tempo do trabalho e o tempo da natureza se harmonizam a rotina, a marcação das horas não vem do relógio, (tempo artificial), mas do relinchar do jegue, do canto do galo e da cigarra.

A partir de as suas vivências eles percebem as mudanças no campo, embora a cidade ofereça outros meios de sobrevivências e linguagens, eles estão atentos as dificuldades enfrentadas por eles e seus ouvintes.

Nos versos “que o profeta é um Carão / e quando canta a canção / começa a relampejar” o poeta Geraldo Alves traduz uma sabedoria popular explicitada na cantiga do Carão como um instrumento natural e vivo na interpretação da chegada do inverno. De acordo com essa crença quando esse pássaro canta nas margens dos rios ou dos riachos o inverno vem com fartura, sendo a chuva algo precioso na vida dos sertanejos, esse pássaro tem uma forte representação.

Assim como o canto do Carão representa esperança na vida sertaneja, os cantadores nas suas relações com os ouvintes refazem essas linguagens ao manifestar no seu canto um sentimento de esperança sobre a realidade especifica dessa região. Constituem repertórios de resistências no enfretamento com as forças de maior dominação.

Diante dessa complexidade de elementos culturais contidos nos poemas, tento interpretar a linguagem utilizada pelo poeta Geraldo Alves no verso “que o é pedreiro João de Barro” compreende que João-de-barro é representado nas cidades pelos pedreiros, constituídos na sua maioria por migrantes nordestinos e muitos são ouvintes de cantorias. Alguns vivenciam uma relação de exploração e tensões com empreiteiros e outros segmentos sociais. Merece destaque aqui, o preconceito visivelmente impregnado no imaginário popular. Deste modo, muitos pedreiros, “peões de obra”, são considerados grossos, ignorantes, rudes e pobres de cultura.

Já a construção do pedreiro João-de-barro no imaginário sertanejo é marcada por muitos aspectos positivos. Assim, como o agricultor e o pedreiro esse pássaro tem saberes, cuja inteligência é evidenciada na forma de construir sua casa, pois quando ele a faz com a porta voltada para o nascente o ano não é bom de inverno, portanto, está sua casa fora de perigo, ou seja, a água não entrará nela e se perceber que o inverno é forte, ele constrói a casa com a porta voltada para o poente, mais uma vez estará segura. Diante dessa estratégia natural do João-de-barro, o agricultor e o pedreiro com a sua sensibilidade, também usam suas táticas de sobrevivências.

Na tentativa de analisar a conjuntura e a localidade, percebe-se que os poetas trazem como lembrança para o seu canto a marca da seca, subordinação de muitos e concentração de renda, como diz o verso: “na mesa do casarão”. Outra metáfora presente nos versos “raposa tira melão / come sem nada pagar” pode-se fazer uma relação do modo de vida no campo e na

cidade. No primeiro espaço, o homem tira melão da natureza sem precisar pagar, já na cidade tudo é pago. O meio de transporte no campo/sertão também pode ser de graça, percebido nos versos “passa um menino / escanchado no lombo gangão”.

Os meios naturais de sobrevivência e as formas de solidariedade são expressas durante toda essa criação. O rio oferece peixes, a lagoa abarrotada traz alegria, as folhas secas que caem das árvores são levadas pelo “vento modificando as vidas”, o sol aquece, o relâmpago e pirilampo clareiam a escuridão, o cheiro profundo do melão perfuma o ambiente, a acolhida do irmão, o poema fraternal do vaqueiro, o canto do Xexéu, do Carão, a água na biqueira são expressões naturais ou humanas que alimentam e dão sentido e significado a vida no campo. Os versos “seus sonhos absolutos / que as borboletas voa” expressam um sentimento de esperança. Leva a pensar que os projetos sociais no sertão nordestino estão saindo do papel, entre eles: as cisternas que oferecem um socorro nas épocas de seca para saciar a sede de muitos sertanejos e alimentar “a roça de jerimum e as vigas de melancia”.

A terra é significada nos poemas como lugar para morar e constituir vidas. Compreende-se então, a tradição de luta pela sobrevivência desses sujeitos, onde a terra é considerada seu bem material maior, sinal de riqueza e bênção divina.

Refletir sobre os significados das linguagens e expressões usadas pelos repentistas significa compreender o fluxo do tempo, o deslocamento, a saudade, as formas de resistência e as transformações pelas quais a cantoria e seus criadores vêm passando nas relações entre o campo-cidade.

A tentativa deste trabalho não é atribuir um olhar determinista a essa linguagem poética, mas ressaltar nela um papel social e significativo. Com apoio em Williams (1977), percebe-se
que esses agentes são produtores de valores e tradições, incorporando elementos de um passado vivo no presente, alimentam e modificam os sentidos e o sentimento de pertencimento a um lugar, a um grupo, a uma memória constituída por referências culturais próprias.

Um exemplo desta produção cultural é a arte de Geraldo Alves, marcada pelas inter-relações entre o campo e a cidade. Ele canta e escreve o que sente e o que vê. Nota-se que seu criar poético passa por transformação. Nas composições atuais, é perceptível a expressão de um sentimento mais otimista e esperançoso do que no início de sua carreira.

Como foi visto ao longo desse capítulo, a poética de Geraldo Alves está atravessada, em suas lembranças, pela memória plural. Seus poemas não expressam somente sua vivência,

mas representam a vivência de uma coletividade formada por sertanejos que, como ele, teve que sair da zona rural para tentar melhores condições de vida na cidade e também as experiências dos que continuaram e trabalham no campo.

CAPÍTULO VI - ENTRELAÇANDO REDES

Os redeiros contribuem,
na troca de informação,
com redes que se misturam,
fazendo uma inovação,
entrelaçando a cultura,
tecendo a divulgação.

Acrízio de França

Nas constantes idas às cantorias em São Paulo, identifiquei uma rede de ligações e informações sobre a constituição de espaços para realizações das cantorias. Problematizar a constituição dos espaços urbanos apropriados pelos redeiros de Paulista como elemento constitutivo das práticas culturais do improviso, é um aspecto de análise, visto serem esses espaços historicamente constituídos e reconstituídos.

Explorar diferentes dimensões dos processos vividos pelos cantadores, organizadores e redeiros, por meio dos quais essa tradição se reinventa na cidade, implica pontuar os espaços tornando-os uma dimensão relevante dos processos históricos nos quais esses sujeitos buscam garantir a preservação das cantorias, fazem da arte do improviso uma expressão do conhecimento, experiência vivida, luta e transformação social.

Ao reconstituir a memória desses agentes históricos de Paulista em São Paulo reconheço-os como protagonistas deste universo de saberes, problematizando as experiências vividas, pois ao saírem de sua terra natal vivenciam o processo de deslocamento e constituem novas formas de cria e recriar suas práticas culturais e sociais; como saber propagar cantorias, viver, morar, trabalhar e ao mesmo tempo se divertir.

Conheci e reencontrei vários redeiros de Paulista, minha cidade natal, indo às cantorias em São Paulo. Em uma dessas cantorias no Jardim Ingá, com os poetas Moacir Laurentino e Sebastião da Silva, organizada pelo redeiro Simão Matias da Silva senti o desejo de saber mais sobre o envolvimento dessas pessoas com essa oralidade poética. Vale ressaltar que nas narrativas e conversas informais sucedidas com os repentistas Sebastião da Silva e Moacir Laurentino, o redeiro Simão Matias da Silva aparece como o primeiro organizador de cantorias no Jardim Ingá.

Diversos documentos permitiram compreender as experiências vivenciadas por cantadores, redeiros e organizadores de Paulista. Foram selecionadas entrevistas, versos improvisados, como também as conversas informais registradas no caderno de campo e,

partindo desses materiais, busquei entender os diferentes significados que a cantoria tem para cada um.

Os relatos analisados conduziram a reflexão sobre os processos históricos vividos pelos cantadores, redeiros e organizadores de Paulista, no seu deslocamento em direção a São Paulo.

Na tentativa de compreender o caminho percorrido de Paulista a São Paulo, o que os levaram a saí de sua terra, as razões e expectativas que os trouxeram até São Paulo e o papel dos redeiros na resignificação das cantorias, é preciso considerar as dificuldades enfrentadas por eles no seu lugar de origem.

As narrativas analisadas se referem às diferentes tensões sociais, experimentadas pela ausência de emprego, de políticas públicas voltadas para saúde, habitação, educação. A falta do bem-estar social da população pobre, tanto na cidade quanto na zona rural, contribuiu para o deslocamento dessas pessoas.

O redeiro Francinildo Dutra externou um sentimento de revolta ao relembrar as dificuldades enfrentadas pelo seu pai quando trabalhava na roça. Nessa época, os patrões tentavam subordinar os trabalhadores rurais, impondo-lhes condições de vida desumana, pois existiam muitos coronéis nessa região: "eles mandavam mesmo! Deixava o trabalhador sem nenhuma forma de crescer! Cortavam as asas, pois sabiam que se crescesse ia ser contra eles"[107].

Francinildo Dutra reconhece o meio social em que viveu. No seu relato podemos visualizar embates sociais entre os trabalhados rurais e os grandes proprietários de terra.

Ele parece deixar clara a separação de classe na qual os interesses são antagônicos. De fato, a concentração de terra e as estratégias de poder dos "coronéis" têm profundos impactos na vida dessas pessoas. É de se considerar que Francinildo Dutra, assim como outros sertanejos, se deslocou para um grande centro urbano na busca de melhores condições de vida que sonhava encontrar. Deste modo, aparece não só na sua fala, mas nas narrativas dos outros redeiros entrevistados, marcas de muito sofrimento e luta.

Os três redeiros entrevistados carregam lembranças de uma infância pobre e humilde, pois os pais viviam da agricultura e desde cedo começaram a trabalhar na roça. Reconhecem que o estudo é muito importante, mas o trabalho na agricultura tirava a concentração e dedicação aos estudos. Eles fizeram suas escolhas, saíram à busca de melhores condições que acreditavam encontrar na cidade grande.

[107] Entrevista com Francinildo Dutra de Lima, na sua residência Jd. Ingá em 2008.

Muitos se tornaram vendedores de redes. Os redeiros vêm de diferentes cidades do Nordeste. São Bento na Paraíba é considerado a maior produtora de redes do país. Eles vêm tanto de lá quanto das cidades circunvizinhas como: Paulista, Catolé do Rocha, Vista Serrana, Pombal, entre outras.

Apesar das limitações, para os narradores a vida no campo não era só sofrimento, sentem saudades da terra natal. Relembram uma infância simples, porém boa. Com muita liberdade e esperteza, brincavam bastante. Jogavam bola, brincavam de bila,[108]iam às festas juninas, vaquejadas, cantorias e congressos de violeiros, festas religiosas de Nossa Senhora do Rosário e São José. Período da Semana Santa faziam Judas para matar (costume muito presente na região), tomavam banho de açude e rio, pescavam e andavam a cavalo.

Os redeiros vendem seus produtos em vários estados como: Goiás, Rio de Janeiro, Minas Gerais, entre outros, mas São Paulo tornou-se o pólo de concentração e atração para esses grupos. Na capital paulista, a quantidade é significativa. Podemos dizer que há em São Paulo, outra São Paulo nordestina, tecida pelos redeiros. Esses homens comuns operam com suas estratégias políticas do cotidiano. Com seu trabalho móvel e práticas diárias dão à metrópole um ar de sertão, sendo a cantoria a melodia que quebra, metaforicamente, as dimensões temporais e espaciais entre Sudeste e sertão e consolida a identidade, o sentimento de pertença desses sujeitos.

O "Jardim Ingá", um entre vários outros bairros da periferia da zona Sul, hoje pode ser citado como exemplo da convivência desses grupos, onde constituem tal espaço em busca de lazer ou negócios, mantendo-se economicamente vendendo redes, não deixando de lado as ações vivenciadas em Paulista. Nem sempre esse grupo permanece fixo na cidade. Verifiquei pelas entrevistas, que há uma parcela que fica *"no vai vem"*, isto é, os redeiros, muitas vezes, alugam casas, permanecem na residência dos parentes ou amigos do mesmo grupo, ficando uma temporada em São Paulo e outra em Paulista.

Devido a essa "movimentação", alguns filhos de redeiros em idade escolar estudam temporariamente em São Paulo ou na terra natal. Chama a atenção o fato de ser a grande maioria dos redeiros jovens entre quinze a trinta anos de idade que vêm em busca de melhores condições de vida, pois chegando a São Paulo com a tarefa de vendedor de rede, pano de prato e outros, alguns conseguem adquirir bens como: moto, carro, vestuário e dinheiro.

[108] Brincar com bila, é a mesma coisa de brincar bola de gude .

De uma forma geral, muitos desses trabalhadores são atraídos por uma falsa perspectiva de ascensão a curto prazo, pois alguns acham que é fácil adquirir o que precisam vindo para as capitais vender, mas muitos se decepcionam, porque o trabalho é exaustivo.

Em seu relato, o poeta Sebastião Marinho, presidente da União dos Cantadores e Apologistas do Nordeste UCRAN, ressaltou que essa falsa perspectiva se dá ao fato de que muitos jovens nordestinos dos anos 60 ao retornarem para suas cidades, "com algum dinheirinho no bolso, uma roupa diferente, ou um simples cordão banhado a ouro[109]" deixavam uma forte imagem de São Paulo como um "lugar fácil" para ganhar dinheiro. Essa idéia até hoje é perceptível entre muitos jovens redeiros.

Essa imagem da ascensão social e econômica pode ser lida como uma crítica aos mandantes de terra na região Nordeste, que castram e vigiam tudo. Essa possível ascensão é melhor do que isso, e do que o embate entre a realidade das forças dominantes e as ilusões do capitalismo que os jovens redeiros enfrentam atualmente.

Os redeiros entrevistados consideram as atuais condições de trabalho bastante duras. No início, eles viajavam do Nordeste para os grandes centros urbanos de caminhão baú, onde aproximadamente vinte homens dividiam o espaço com as mercadorias. As paradas geralmente eram feitas em postos de combustíveis, que serviam de apoio e referência, durante o dia quando eles se espalhavam para realizar suas práticas de trabalho.

Muitos não tinham dinheiro para o café e mesmo assim, saíam cedo. Comiam se vendessem redes e quando não conseguiam alimentavam-se à noite, ao retornarem para dormir no próprio baú ou no entorno dele armando rede de um caminhão para outro ou do caminhão para uma árvore, entre outras táticas de sobrevivência.

Para Francisco Pereira, houve certas vezes que ele e seus parceiros foram surpreendidos pelas chuvas e tiveram que desarmar tudo rapidamente para se protegerem e até passavam a noite acordados esperando a chuva passar. Não tinham um lugar fixo para ficar. Mudavam de acordo com as vendas.

Hoje essas práticas, em São Paulo, são menos visíveis. A maioria tem casa alugada, traz a família, vêm e retornam à terra natal em carro próprio.

Francinildo Dutra relata que experimentou várias formas de trabalho. Na roça, foi catador de frutas de Oiticica (frutas para a fabricação de sabão), na cidade de Paulista, foi padeiro e doceiro e em São Bento, garçom.

---

[109] Entrevista com o repentista Sebastião Marinho,realizada na UCRAN em 2005.

Incentivado pelo seu irmão, decepcionado pelo baixo salário em seus empregos aceitou vender redes. Sua primeira viagem foi para o Ceará, para o Maranhão e para a cidade de Rondônia, em cima de um caminhão que transportava cerca de três mil redes e vinte pessoas, logo percebeu que não era bom "trabalhar para os outros".

Na sua segunda viagem, foi convidado pelo amigo João Leandro (irmão do poeta Geraldo Alves), para vir vender as redes em São Paulo. Não foi nada fácil, passaram doze dias num caminhão, "como se fosse um pau de arara," enfrentaram grandes dificuldades, o espaço de aproximadamente vinte metros quadrados onde era "normal" caberem dez pessoas tinha trinta e sete.

Já em São Paulo, ficou "nervoso" por estar trabalhando de forma desumana e quem lucrava era o patrão. Lembrou-se dos ensinamentos do seu pai Manoel Belino de Sousa (Nelson Dutra) para não trabalhar para os outros e sim trabalhar no comércio, por conta própria, foi aí que tomou essa decisão de vender redes por conta própria.

No início, foi difícil, era tempo de inflação, comprava uma rede por dez "cruzeiros", vendia por 100 ou 150, mas quando ia comprar novamente a inflação já tinha engolido o valor obtido.

Acredita que depois do Plano Real, as coisas melhoraram e que Fernando Henrique Cardoso acabou com a inflação. Faz entre dez e dezesseis anos que a mercadoria não aumenta e quando ocorre é muito pouco.

Francinildo Dutra diz que não votou em Lula no primeiro mandato, porque achou que ele não era capaz de sustentar a estabilidade do real. Teve medo. Já no segundo mandato votou e hoje, votaria de novo. Como ele não pode se recandidatar gostaria que seu sucessor continuasse sua trajetória, pois ele está sendo um bom presidente, honesto e lutador.

Hoje se sente uma pessoa realizada, pois constituiu uma família que ama e pode proporcionar uma condição melhor de vida, que antes não podia oferecer, quando trabalhava para os outros.

Para o Jovem Marciano, sair de sua terra natal não foi nada fácil, seus pais ficaram chorando, pois queriam que ele continuasse os estudos.

Sua primeira viagem foi em 1997, veio de ônibus, na companhia dos dois amigos redeiros: "Nego Taco" de João Pinheiro e Davi Moura. Encontrou muitas barreiras, ou seja, não tinha dinheiro nem conhecimento com os fabricantes de redes no Nordeste, mas reconhece o estímulo do amigo "Nego Taco" que lhe forneceu mercadoria para ele iniciar sua prática de trabalho, considera também o apoio dos irmãos, Manoel José da Silva e José de

Sousa Filho chamado de “Pirulito”, com quem foi morar. Hoje se orgulha de ter conseguido confiança com os fabricantes de São Bento e Jardim de Piranhas.

Para ele vender rede na rua é uma rotina, traz sacrifícios e ganhos, muitas vezes se perdeu por não conhecer a cidade, mas também ganhou muitos aprendizados e pretende continuar por algum tempo, foi na rua que começou e conseguiu uma condição melhor de vida. Hoje pode fornecer mercadoria aos amigos, pois tem um pequeno depósito localizado no Jardim Ingá.

O narrador Francisco Pereira relatou que saiu de Paulista em 1992 para vender rede, tinha 16 anos, veio de caminhão para o Estado de Minas Gerais onde trabalhou três meses e para o estado de São Paulo, especificamente, em Ribeirão Preto e Araçatuba onde trabalhou cinco meses. Segundo o mesmo, foi um período de muito sofrimento, enfrentou frio, chuva e neblina. Seu patrão lhe acordava às cinco e meia da manhã, emprestava a quantia de dinheiro da refeição, mal dava para tomar o café com um pãozinho e manteiga, permanecia o dia inteiro com um “moi” (mólho) de rede nas costas e só conseguia almoçar quando vendia uma delas, às vezes, ficava sem almoço e somente iria comer na janta.

Viajou oito anos em carro de rede, “trabalhando para os outros”, vendeu rede no Estado de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e São Paulo no interior e capital. Em um determinado dia, em Bertioga, litoral norte de São Paulo, três horas da tarde, depois de um forte temporal, o patrão queria que eles fossem trabalhar. Já vinha meio “injuriado” com as condições oferecidas, revoltou-se, foi nessa hora que tomou uma decisão de nunca mais trabalhar subordinado a um patrão.

Nesta hora pegou sua mala e veio para São Paulo, mas seu patrão ficou com muita raiva de sua atitude. Chegando à cidade conseguiu crédito através de amigos para comprar suas mercadorias com os fabricantes de Jardim de Piranhas e São Bento, já fazia quatro anos que trabalha por conta própria e se sentia realizado por estar dando certo.

Pelos relatos é possível perceber atitudes de solidariedade entre os redeiros diante da moradia e dos espaços de lazer e trabalho. Os redeiros que chegam de sua terra natal e ainda não tem crédito com os fabricantes do Nordeste ou com o dono de depósito Simão Matias, esse localizado no Jardim Ingá, onde muitos compram suas mercadorias, recebem apoio dos demais como o empréstimo de mercadorias e também são acolhidos na casa de parentes ou amigos.

Os redeiros experimentaram diversas práticas nas atividades de vendedor. Quando trabalhavam para os donos dos caminhões vendiam a dinheiro, mas sofriam muito na mão

desses patrões. Hoje a grande maioria que mora no Jardim Ingá, vende no crediário, saem nas ruas logo de manhã puxando um carrinho cheio de mercadoria, outros já conseguiram uma posição melhor e saem de moto ou carro. Chegam às casas "batem palma que é atitude típica do Nordeste", e oferecem a mercadoria. Quando vendem preenche-se uma ficha, no dia de receber não pode deixar atrasar, precisam retornar a casa do cliente conforme o combinado, sendo essa uma das táticas de sobreviver no comércio.

Outra estratégia usada é a diversificação das mercadorias, pois de início eles só vendiam redes, hoje, vendem pano de prato, mantas e outro, vão mudando de acordo com a procura, geralmente o que está fazendo sucesso, "o gosto das mulheres".

É precisa ter muita esperteza e uma boa lábia para vender bastante, no mínimo dez peças por dia, caso contrário não se sobrevive nesse mercado. Compram as mercadorias lá nas fábricas do Nordeste ou aqui no depósito de Simão Matias. Quando não tem capital é preciso ter conhecimento e crédito, isto é, compram e vendem fiado.

Quando esses produtos vêm do Nordeste, eles fazem o pedido por telefone e o fornecedor coloca-os na prensa (para baixar o volume) os caminhões trazem até São Paulo e eles pagam o frete aos caminhoneiros.

Assim, como as cantorias suas práticas de trabalho se transformam, nessa movimentação entre Paulista e São Paulo. O depósito de Simão Matias contém produtos fabricados tanto no Nordeste, quanto no Sudeste, também encontramos nele mercadorias compradas no Paraguai e no Rio Grande do Sul. Vale registrar que as mercadorias vindas do Nordeste têm uma procura maior.

Os três redeiros entrevistados, hoje se consideram vencedores, pois o trabalho com redes lhes permitiu acesso a recursos que não teriam na roça e esperam que nunca mais seja preciso trabalhar para os outros. Hoje podem valorizar e gratificar o cantador de viola, além de movimentar o comércio da cidade de origem, quando retornam.

Folgam na segunda-feira, porque feriados, sábados e domingos vendem melhor, ou seja, acham às mulheres em casa, principais consumidoras desses produtos, pois, além de comprar mais do que os homens, elas são melhores para negociar e pagar. Então, a segunda-feira é o dia escolhido para resolver alguma coisa em banco, jogar bola, sinuca, baralho, irem ao forró, cantorias, "bate-papo sobre política", as vendas e outros assuntos. Assim, "os dias, passam mais rápido para retornarem à Paraíba".

No Jardim Ingá, eles organizam cantorias em bares e nas casas de amigos. Assim, os considero como agentes ativos no processo de criação e recriação dessa experiência cultural

pela divulgação e apóio a manifestação poética. Deve-se enfatizar que eles imprimem suas marcas tendo a prática das cantorias como uma das referências culturais nordestinas.

Os deslocamentos dos redeiros criam novas formas de socialização, outro meio de sobrevivência, lazer, trabalho, tradição, relações de amizade, afetividade, luta, resistências, concepção e valores, modos de ser e fazer. Em outras palavras, ao se deslocarem, os nordestinos desenvolvem em São Paulo a prática das cantorias. Esse novo modo de vida influencia o fazer e refazer dessa oralidade poética, pois os cantadores, os redeiros e os organizadores podem incorporar outros elementos da linguagem urbana, como por exemplo, o mote pedido numa cantoria no jardim Ingá em maio de 2009 "O Nordeste chovendo o chão molhado / e os redeiros sorrindo de alegria", canta o Nordeste recriado num outro contexto social.

Nas idas às cantorias, na zona Sul de São Paulo, reconheci os espaços constituídos para a realização das cantorias, conversei com organizadores, donos de bares, pizzarias e freqüentadores desses lugares. O bar "Chapéu de Palha" do pernambucano José Alberto Siqueira, localizado na Rua Tenente Coronel Carlos da Silva Araújo, no bairro de São Amaro, tem destaque pela grande quantidade de cantorias, a mais de doze anos "Seu Alberto" promove cantorias, ele é reconhecido como um dos mais importantes organizadores de cantorias e incentivadores dos repentistas. Outro organizador de destaque é o cearense Cláudio Dias, que há vintes anos organiza cantorias. Hoje ele promove cantorias na "Pizzaria Dimensão", localizada na Rua Andorinha dos Beirais (Valo Velho), na lanchonete e bar "Panela de Barro" e também na "Pizzaria Paradízio" esses dois últimos espaços estão localizados na Avenida Carlos Lacerda (Campo Limpo). O primeiro espaço fica no número 2.360 e o segundo no número 2.730. Outra referência importante para a prática das cantorias é a residência do pernambucano Nélson Barros, localizada no bairro do Capão Redondo, bem como vários outros locais constituídos pela tradição do improviso.

Como o grupo de redeiros, essas pessoas trazem consigo suas práticas sócio-culturais ajudando-os a situarem-se nesse novo espaço.

Ao pontuar esses espaços, escolhi para centralizar a pesquisa o bar "Buteco.com" de Deusdete Viera, localizado na Avenida São Paulo número 465, na cidade Intercap Taboão da Serra, onde a presença dos redeiros é muito marcante. Outras escolhas são o "Bar do Paraíba" de Antonino Fernandes de Araújo, onde os redeiros costumam reunir-se às segundas-feiras para se divertirem, conversar, beber, comer, jogar sinuca e fazer cantorias e o "Bar do Caçula", do redeiro Márcio José de Sousa, localizado também no Jardim Ingá, espaço

recentemente comprado e reinaugurado com uma cantoria e onde outras cantorias já foram agendadas. Logo, a escolha desses lugares não foi aleatória, visto estar lá concentrados boa parte do público da cidade de Paulista, especificamente os redeiros.

Outro ponto relevante a ser considerado é o papel do apologista, Deusdete, divulgador e promotor de cantorias, cuja relação com os redeiros e os cantadores de Paulista acontece por serem filhos da mesma terra, e por compartilharem o mesmo prazer pelas cantorias. Os apologistas tomam para si a responsabilidade de promover cantorias, ajudam a financiar comprar e vender CDs, sem nenhum interesse financeiro, colaboram da forma que podem para manter essa tradição viva. Como pessoas apaixonadas por cantorias, são considerados profundos conhecedores dessa arte. Têm um conhecimento amplo das regras e dos gêneros da cantoria, além de facilidade de criar motes. Alguns decoram as estrofes feitas de improviso, e na maioria das vezes, até sabem fazer versos.

Embora o termo apologista, utilizado para denominar uma pessoa que além de divulgar, também promove e organiza cantorias seja pouco conhecido em São Paulo, vários são os amantes das cantorias que desempenham essa função. Devido ao papel de alguns redeiros promovendo e divulgando cantorias, vejo-os como apologistas, por excelência.

As fontes selecionadas foram os registros das conversas informais nos intervalos de apresentações, gravações de cantorias no Jardim Ingá e Taboão da Serra, bem como entrevistas com pessoas mais envolvidas como cantadores, redeiros e organizador na criação do improviso nos espaços pontuados e pesquisados.

Foram entrevistados três redeiros de Paulista: Francinildo Dutra, Francisco Pereira e Marciano Santana; Deusdete Vieira, apologista e organizador de cantorias, e três poetas repentistas de Paulista, Geraldo Alves, Acrízio de França e Moacir Laurentino. Outro entrevistado foi o poeta Jonas Bezerra de Iguatú, do Ceará.

As memórias analisadas aqui se referem, também, às práticas e experiências de cantadores de Paulista com os redeiros em São Paulo. A exceção é o poeta cantador Jonas Bezerro de Iguatú Ceará, um dos narradores que trago para essa discussão por sua ligação com os redeiros, que intermediaram a sua participação em cantorias.

Pensar nos processos históricos constituídos pelos cantadores, público e organizadores de Paulista é reconhecer as estratégias utilizadas por eles, para manter a cantoria viva no tempo, no espaço e nas transformações sociais, e também o modo como eles se apropriam dos espaços na cidade de São Paulo.

Foi fundamental para essa discussão a entrevista com Deusdete Viera, organizador das cantorias no seu bar "Buteco.com", onde a presença dos redeiros é muito marcante.

Pontuado como um dos espaços constituídos para a prática e preservação das cantorias principalmente pelo público de Paulista, é importante ressaltar o pensamento de Fenelon ao dizer:

> (...) A relação entre cidade e a cultura como trabalho de muitos na constituição dos espaços e territórios urbanos, compreendendo que são as relações socais desenvolvidas na cidade que em última análise acabam por definir e delinear a paisagem urbana, a imagem da cidade. Ao mesmo tempo que buscar essas imagens como impregnadas das memórias e de significados que se constroem, mas que também se modificam pelas as experiências e vivências sociais posteriores, exprimindo diferentes temporalidades. Assim captar nessas relações instituídas, o entendimento de modos de viver, de morar, de lutar, se de divertir dos diferentes moradores, que com suas ações estão impregnando e constituindo a sua cultura urbana (...) (FENELON, 1999, p.6).

Fenelon chama atenção de como os sujeitos se apropriam e se utilizam dos espaços na cidade. Nesta direção, é significativo notar a complexidade na constituição dos espaços para prática cultural do improviso. De que forma os cantadores, organizadores e redeiros ocupam, usam, organizam e imprimem suas marcas na relação entre a cidade e suas tradições culturais?

O poeta Moacir Laurentino, de Paulista, fala sobre o significado de cantar no bar de Deusdete:

> Aqui é reviver algumas coisas de lá, é encontro, é restauração de amizade, aqui é brincadeira, aqui é uma farra, há momentos sérios, duro no enfrentar da cantoria. Deusdete é meu parente, eu me sinto muito em casa no bar dele, me sinto muito feliz (...).[110]

Ao interpretar essa fala percebe-se um sentimento de pertença ao grupo de pessoas com experiências culturais comuns. O nome dado ao bar "Buteco.com" indica que, embora ligados a uma tradição muito antiga esses freqüentadores não estão isolados das transformações da modernidade. Esses sujeitos criam referências culturais nordestinas e se apropriam de outras, pois além de disputar lugares para a preservação das práticas culturais

[110] Entrevista com o poeta Moacir Laurentino realizada no bar "Buteco.com", em 2008.

nordestinas, “cantorias, encontro, brincadeiras e restauração de amizades”, eles também incorporam elementos representativos dos viveres urbanos.

Neste espaço existe uma inter-relação entre o Nordeste e o Sudeste, ou seja, as práticas culturais nordestinas não estão isoladas dos viveres urbanos do Sudeste. Percebe-se essa mistura não só pelo nome do bar, mas também, pelas comidas consideradas típicas do Nordeste: feijão de corda, carne de sol com macaxeira, baião de dois, queijo de coalho, entre outras, misturam-se com as de representação do Sudeste, como polenta frita e feijoada, por exemplo.

Observei nesse espaço, a presença de palavras e expressões na linguagem do cotidiano nordestino, tais como: “aperreado, cabra da peste, ôxente, zé finim, se avexe não, tá avexado por quê, cabra da molesta” entre outros, se relacionando com os termos da linguagem popular urbana de São Paulo como: “buzão, trampo”. As práticas culturais nordestinas estão associadas aos viveres urbanos do Sudeste.

A escolha do nome do bar “Buteco.com” expressa a vivacidade da cantoria e se transforma na relação entre tradição e modernidade, entre as formas artesanais e tecnológicas, pois a expressão “.com” é usada e considerada uma palavra da modernidade tecnológica, em outras palavras, Boteco está em junção com o termo “.com” da *internet*. Por exemplo, no Nordeste a palavra boteco é um termo que se caracteriza pelo espaço de comercialização de bebidas, como por exemplo, a cachaça também chamada de pinga ou cana. Em São Paulo, boteco significa bar ou botequim.

Retomando as concepções de Déa Fenelon pode-se pensar sobre a fala do poeta Moacir Laurentino, na tentativa de captar essa relação que os valores culturas nordestinos passam por mudanças, ou seja, os sujeitos aqui envolvidos resistem, incorporam, e se identificam, pois o bar de Deusdete remete o poeta Moacir Laurentino a um sentimento de pertencer às experiências e viveres nordestinos, “eu me sinto em casa, me sinto muito feliz”.

Trazendo também para essa discussão as perspectivas de Nestor Canclini (2006), considero que, esses sujeitos históricos, ao se deslocarem de sua terra natal, experimentam novas práticas de hibridização nas contínuas trocas de experiências entre os sujeitos de diferentes segmentos culturais que compõem a sociedade urbana e rural.

Nesse sentido, compreende-se que os redeiros reinventam formas de solidariedades, reforçando esse sentimento como uma característica da identificação nordestina. Por outro lado, enfrentam medos, incertezas, intervenções, na constituição desses territórios. São Paulo não oferece um espaço social permanente, com condição favorável para que haja a

proliferação da arte do improviso, no entanto, os cantadores, os organizadores e os redeiros, ou outro público das cantorias conquistam constantemente esses espaços a partir de muito sacrifício em embate com outros sujeitos sociais.

Um desses embates pode ser exemplificado pelo que ocorreu no Jardim Ingá, havia uma cantoria no dia 13 de abril de 2009,com os poetas João Paraibano e Fenelon Dantas , prevista para ocorrer no bar do Paraíba e tinha também um jogo numa quadra próxima organizado também pelos redeiros nesse mesmo dia. Na tentativa de juntar os dois eventos no mesmo espaço, os redeiros Marciano Santana da Silva e Manoel José da Silva tentaram transferir a cantoria para a quadra, mas a proprietária do espaço não se sensibilizou com a proposta alegando que haveria bagunça.

Os organizadores argumentaram que teria menos barulho do que num jogo e seria uma oportunidade para conhecer essa arte, vender e conquistar esses consumidores, a resposta continuou a mesma. O público consternado retornou para o espaço anterior, o dono do bar Antonio os recebeu com satisfação, reabrindo o bar. Assim, esses agentes são obrigados a reinventar e buscar novas alternativas para manter viva a prática cultural do improviso.

Ao relembrar as conversas informais e ao pensar sobre as constantes idas a esses lugares, sinto uma identificação como se estivesse na cidade de Paulista, pois uma expressiva quantidade de pessoas de lá mora no Jardim Ingá. Tal identificação vai além dos laços familiares, da moradia, dos bares, das casas dos amigos e da comida. A prática das cantorias demarca os viveres da cultura nordestina, especialmente de Paulista. O Jardim Ingá é uma extensão da cidade de Paulista. Extensão essa, de memórias e de saberes interconectados e tecidos por redes sociais.

O pensamento Amailton Magno (2006) ao definir as micros-áfricos como experiências vividas por Geraldo Filme e pelos grupos afros em São Paulo, auxiliou-me a pensar o enredo e o modo como os redeiros e os cantadores valorizam simbolicamente esses espaços, a identificação de pertencer ao grupo que reagrupam e redefinem suas práticas culturais herdadas dos anteparados nordestinos. Nessa perspectiva ,pode-se considerar que existem micros-nordestes em São Paulo, essas pessoas imprimem suas marcas específicas nessa inter-relação. Assim, o processo de constituição desses espaços e a transmissão do saber-fazer cantorias podem ser compreendidos como “dissonantes que desobedecem a certos limites estabelecidos do que deveria ser a cidade para operar outras cidades e outras memórias” (AZEVEDO 2006 p.25).

Sinto, nesse momento, a necessidade de refletir sobre a noção de memórias. As memórias, por mim registradas nesse trabalho, se definem nas experiências vividas e compartilhadas dos cantadores, dos organizados e dos redeiros. Elas enfatizam o caráter ativo da memória na construção da história, portanto, as memórias são alternativas e instituídas num campo de luta política, de interpretações, valores e práticas culturais. Nessa perspectiva, as autoras Fenelon, Cruz e Peixoto (2006) consideram a memória como social e individualmente produzida.

As reflexões da historiadora Fenelon (2006) são muito relevantes ao dizer que, o direito à memória supõe um exercício pleno da cidadania cultural. Para se fazer surgir as diversidades, as diferenças, o múltiplo e o único, "as muitas memórias nos permite construir outras histórias.". Essas concepções levam-me a trabalhar a memória como campo de mudança, disputa, dominação e afirmação social.

Ao considerar que vivemos numa sociedade que "exclui, domina, oprime, oculta os conflitos e diferenças", isto é, constituem a valorização da unidade, do homogêneo e do único, o esforço desta obra é produzir uma história social, capaz de valorizar e respeitar as muitas memórias dos cantadores, dos organizadores e dos redeiros pouco valorizados pela historiografia oficial.

O compromisso é de valorizar e compreender, não só as lembranças desses sujeitos históricos, mas também as recordações que estão em diferentes espaços de preservação das cantorias e questionar como o público, os cantadores, os organizadores e os redeiros constituem esses territórios na luta pelo direito e preservação dessa tradição oral. Quais sentidos e significados da propagação das cantorias? Como eles criam formas de sociabilidades? Tecem laços de identificação e redes de comunicação social?

As entrevistas e conversas informais moveram-me á reflexão de que esses sujeitos se reconhecem nesses lugares,constituídos por eles para a preservação das cantorias. O bar de Deusdete, por exemplo, está ligado às redes de comunicação entre o Sudeste e o Nordeste, especialmente a cidade de Paulista. Isso se deve a um sentimento de pertencimento, ser nordestino, filho de Paulista, gostar de cantorias e das comidas tradicionais nordestinas, assim eles vão imprimindo suas marcas e sentidos, nesses espaços construídos e reconstruídos cotidianamente.

Deste modo, o direito ao patrimônio cultural de suas tradições está vivo no presente e faz parte de seu modo de vida. Os espaços constituídos por esses agentes são carregados por

uma gama de significados que se constituem nas experiências vividas, uma vez que se trata das memórias diferentes daquela que se ampara nos modos do poder instituído.

Patrimônio cultural não é constituído apenas por grandes edificações arquitetônicas, ou objetos e materiais com valor artísticos no mercado. A cantoria deve, por direito, ser vista atualmente como um patrimônio cultural vivo e em movimento.

O modo como o público, os cantadores, os organizadores e os redeiros vão se apropriando dos espaços para a propagação e preservação das cantorias, deixando suas marcas de afirmação social e cultural em disputas com outros sujeitos sociais; eles criam e recriam valores e significados.

Como sugere Alessandro Portelli (2000), os recursos da narrativa não se esgotam no acontecimento, mas perduram e permeiam as diferentes experiências vivenciadas em outros tempos e lugares, possibilitando outras interpretações e conseqüentemente, outras organizações daquele passado, bem como dos espaços.

Tais perspectivas compartilham com as reflexões de Nestor Canclini (2006) ao considerar que as culturas populares são mais modernas do que as elitizadas, porque estão em constantes mudanças, reinterpretam, recriam, incorporam ou rejeitam costumes e culturas, num processo de renovação e interação seletiva.

A realização de cantorias em São Paulo acontece há décadas e se explica pela intensidade da migração nordestina para o Sudeste. Renomados cantadores paraibanos, conhecidos e prestigiados dentro e fora da Paraíba têm vindo freqüentemente a São Paulo. Aqui se estabelece uma parte considerável de seu público. Geraldo Alves, embora bastante conhecido dentro e fora da Paraíba, só recentemente veio a São Paulo, onde se apresentou para os redeiros.

A seguir, apresento algumas estrofes criadas no mote de dez sílabas: “Pouco a pouco o redeiro está calando / toda boca de quem lhe falou mal”, no qual os redeiros aparecem como fonte de inspiração. Os redeiros que elaboraram esse mote comprometeram os poetas, para defendê-los publicamente.

A criação do mote levou-me a refletir sobre a trajetória dos trabalhares redeiros, pois a partir de muito sacrifício eles conseguem sobreviver, alguns se tornarem pequenos empresários, mas o trabalho de vendedor de redes não dá status, pois eles são andarilhos que vendem de porta em porta. Por essa razão, é possível que sejam vítimas de preconceito, chamados por muitos de “vagabundos, ignorantes e desordeiros.”

É importe registrar que essa cantoria foi realizada no bar “Buteco.com” de Deusdete Vieira no dia 1° de março de 2008 com os poetas Geraldo Alves e Orlando Dias[111]. Foi um momento de forte interação entre os cantadores e o público de Paulista, especificamente os redeiros, talvez por ter sido a primeira cantoria feita por Geraldo Alves em São Paulo, também pela aproximação, pois além do poeta ser filho da mesma cidade, expressou no seu canto um sentimento daqueles que indiretamente desejam dar uma resposta a quem os tratam com preconceito:

Orlando Dias:
Um redeiro também nos trouxe um mote
Pra cantar e eu acho que convém
Diz que alguém que não quer lhe fazer bem
É hostil, tem inveja e fraco dote
E eu desejo, sem medo e sem fricote
Dar-lhe algo de profissional
Bajular, levantar sua moral
Pois a crítica não tá me atrapalhando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

Geraldo Alves:
Esse é o trabalho do redeiro
Que chegando no pico tem resposta
Tem pergunta também e tem proposta
Invadindo o Nordeste brasileiro
Em São Paulo e no Rio de Janeiro
Tem cliente, coragem e cabedal
Arrumando um pacote de real
Tá levando pra casa e tá gastando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

OD
O redeiro é um bom trabalhador
Sua luta não vejo quem conteste
Com coragem deixou o seu Nordeste
Seu lugar que é seu interior
Pra qualquer região onde ele for
Prova que é trabalhador legal
O que vende é produto natural
E não falta quem esteja lhe comprando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

GA
O redeiro que luta e que trabalha
Na batalha também possui ação
Vende à vista e também a prestação
No trabalho que tem nunca se empalha
Vai atrás, busca venda, evita falha
Não descansa nem quando é carnaval
Só tem folga na véspera do natal
Passa o ano e depois está voltando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

OD
O redeiro também vai à labuta
Que pra isso já é acostumado
É com rede levando a todo lado
Que vender rede é essa sua luta
O trabalho que ele executa
Lhe dá lucro aumentando o capital
Vive muito melhor que o rival
E vive mal o que mal está falando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

GA
Sua luta é forte e não é pouca
Que trabalha no mundo como louco
Vai lutando também de pouco a pouco
E ele assim vai calando boca a boca
A palavra que grita quando espoca
Não é pobre, mas é pura e normal
Tá ganhando e mandando o seu real
A família está lá, que está criando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

OD
O dinheiro que ganha está rendendo
Trabalhar dessa forma ele não erra
Vez em quando visita a sua terra
Com o dinheiro da venda que estar tendo

GA
Sua luta é sincera, pura e santa
Que ele nunca se encosta na parede
Todo dia que passa vende rede
E a toalha conjunta com a manta

[111] Francisco Alves Dias (Orlando Dias) é filho de Antonio Dias da Silva e Iolanda Alves Pereira, nasceu no dia 14 de março de 1967 no Sítio Castro, município de Cedro, no Ceará. Desde criança gosta de cantoria e começou a cantar com 16 anos de idade.

Sua venda em São Paulo já está sendo
Procurada por todo o pessoal
Que conhece e é muito natural
Comprovar o que estamos divulgando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

OD
O produto é bem feito e eu garanto
Pra vender não existe quem proíba
Traz a rede que faz na Paraíba
Pra vender em São Paulo, em todo canto
E com isso ele está ganhando tanto
Que na venda está sendo sem igual
Sua rede é produto original
E o seu lucro está se multiplicando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

OD
Essas redes que vêm lá de São Bento
Em São Paulo sem dúvida são vendidas
Como as mesmas são muito preferidas
O seu lucro está sendo cem por cento
Vendedor que tem esse rendimento
Prova o quanto ele é especial
Seu trabalho é também pactual
Na função que exerce estar lucrando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.[112]

Ganha almoço, merenda, ceia e janta
E pra brincar toda festa e carnaval
É seu puro trabalho artesanal
E aqui ele trabalha se esforçando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.

GA
Para a gente é uma felicidade
Os redeiros são quem muito produzem
Os trabalhos são tantos que reluzem
E eles vendem em grande quantidade
Tem redeiro que é filho da cidade
Tem redeiro que é da zona rural
De São Bento, Paulista e de Pombal
E de Patos também estão chegando
Pouco a pouco o redeiro está calando
Toda boca de quem lhe falou mal.(...)

Na análise do desenvolvimento dessas estrofes, percebo que os poetas Geraldo Alves e Orlando Dias defendem os trabalhadores redeiros que conquistaram por conta própria o direito de trabalhar com redes, apresentando-os como sinceros, fortes e lutadores, pois batalham pela sobrevivência cotidianamente. Além disso, os poetas lembraram que apesar dos redeiros serem vítimas da hostilidade e do olho invejoso de algumas pessoas, eles continuam a luta "e assim vão calado boca a boca". Evidenciam a importância do uso das suas economias, pois, além de contribuírem e valorizarem a bandeira dos cantadores movimenta as festas tradicionais e o comércio em geral de sua terra natal, portanto, conquistam com os meios que estão ao seu alcance, não apenas a sua sobrevivência, mas também a defesa de seus direitos.

Os poetas procuram dar uma conotação positiva à migração dos vendedores de redes, em especial na cidade de São Paulo. Valorizam as mercadorias vendidas por eles, que na maioria das vezes são feitas de forma artesanal e tem uma boa qualidade. Também chamam a atenção para as possíveis proibições de comercializá-las.

[112] Cantoria com os poetas Geraldo Alves e Orlando Dias, no bar "Buteco.com", no dia 1° de março de 2008.

Entendo que vender redes e participar das cantorias faz parte da cultura e do modo de viver dos redeiros. Desta forma, eles entrelaçam redes e criam espaços em São Paulo para suas referências culturais nordestinas, que os ajudem a situarem-se socialmente, mas, muitas vezes, suas diferenças culturais são ignoradas ou neutralizadas pelas classes dominantes.

Priorizei neste trabalho o depoimento de três redeiros, que fazem referências à descriminação ao seu trabalho. Dizem que o vendedor de rede quando compra um carro novo, tem dinheiro no bolso, ou condição de fazer um racha (popularmente conhecido como "vaquinha"), muitos põem em questão à origem do dinheiro e a sua honestidade.

Nas entrevistas, as tensões entre os redeiros e parte da população de Paulista e São Paulo vem à tona. Em seu relato o jovem Marciano Santana expressou um sentimento de revolta e mágoa, ao observar que alguns enxergavam os redeiros de forma diferente. Ou seja, na sua concepção, há quatro anos quando "o redeiro trabalhava os setes dias da semana nas ruas de São Paulo, com o objetivo de comprar uma moto ou um carro", [113]algumas pessoas de Paulista falavam que redeiros vinham roubar em São Paulo.

Hoje acredita que os redeiros são mais respeitados em Paulista. Estão conseguindo um reconhecimento, "muitas pessoas novatas tá viajando para cá vender rede, até mesmo as que falavam mal do redeiro[114]". Outra narrativa para refletir sobre tais preconceitos é do jovem redeiro Francinildo Dutra:

> (...) então atingimos a quem é grande, porque antigamente só eles faziam por interesse próprio, eles escolhia pra quem iam fazer. (...) o que a gente faz mesmo é trabalhar (...) ligaram para a polícia uma vez e a polícia veio, fez uma batida, olhou tudo, olhou o carro, os documentos, tudo certinho! Ninguém foi preso, graça a Deus, quem ligou pensando que a gente estava errada, pra mim eu achei foi bom, não é que a pessoa que ligou quebrou a cara, mas ela viu que não é do jeito que ela pensa felizmente a gente trabalha! As pessoas também não acreditam que a gente que trabalha seja capaz de chegar aonde a gente chega, né! (...) a gente vai devagarzinho... então é com dignidade, com muito esforço e trabalho (...). [*sic*][115]

A partir dessas disputas e tensões, analisadas nas entrevistas dos redeiros e nos versos criados a partir do mote: "Pouco a pouco o redeiro está calando / toda boca de quem lhe falou mal", trago para esse debate as reflexões de Antonio Augusto Arantes (2000) sobre

[113] Entrevista com Marciano Santana realizada no Jardim Ingá, em São Paulo em 2008.
[114] Idem
[115] Entrevista com Francinildo Dutra de Lima, na sua residência Jd. Ingá em 2008.

os embates atuais vividos entre classes por direitos sociais, também pela sua atuação no sentido de buscar garantir a liberdade de criar e modificar fronteiras e alianças. Na fala dos entrevistados e nas estrofes dos versos, está presente a falta do reconhecimento social das atividades do vendedor de redes conforme a fala de Francinildo Dutra, eles conseguem romper com seu trabalho independente a rede de dominação econômica e política dos patrões que outrora lideravam sozinhos o comércio de redes.

Ter uma posição social definida, para Arantes, é situar-se como sujeito ativo, num espaço socialmente compartilhado, é ter direito ao reconhecimento de exercer posições próprias, aonde as pessoas negociam interesses opostos, territórios e fronteiras simbólicas, que as unem ou separam. Essas reflexões fazem-me considerar que esses agentes vão incorporando ou rejeitando valores e deixam suas marcas nos lugares construídos e reconstruídos por eles.

Com o intuito de provocar uma reflexão sobre os discursos e implicações políticas que delimitam uma imagem cristalizada do migrante nordestino em São Paulo, Arantes (2000) aponta as classificações e descriminações sociais contra os migrantes nordestinos, nos anos 90, particularmente partes das classes alta e média que adotavam uma imagem genérica do nordestino como ignorantes, preguiçosos e imorais.

O autor observou, também, que as favelas e os cortiços, segundo os mesmos discursos, eram lugares propícios para o crime e deveriam ser ocupados por essa gente vinda de fora.

Ao contrário do que algumas pessoas dizem, os redeiros possuem uma cultura rica e plural, modos diferentes de ser e viver. Isso implica reconhecê-los não só como trabalhadores, que conquistaram por conta própria o direto ao trabalho informal, mas potencializar sua luta pela sobrevivência e a sua contribuição na resignificação das cantorias nos espaço urbanos, por eles ocupados.

Na tentava de não construir outros silêncios, como se verifica em parte da historiográfica brasileira, considerei importante refletir sobre o trabalhador autônomo. Para isso, uso como base, as autoras Cruz, Peixoto e Khoury (2006) por criticarem a produção acadêmica que apresenta o operário da fábrica com carteira assinada, como a única versão do trabalhador brasileiro.

Compartilhando com essas perspectivas de pensar em outras categorias de trabalhadores, considero os redeiros trabalhadores autônomos, que encontraram na venda de

redes formas de sobreviver e de se fazer frente à falta de emprego digno. Muitos não querem trabalhar para os outros.

Desde o começo tentei refletir sobre as relações sociais e históricas existentes nas cantorias para tornar visível o papel desses trabalhadores na constituição de espaços urbanos para a prática cultural do improviso. Trata-se de pensar um trabalhador que apesar das dificuldades enfrentadas, se refazem como sujeitos na vida e nas cantorias.

Muitos se constroem numa tradição, que envolve maneiras de saber-fazer um mote, decorar estrofes, julgar a qualidade estética de uma determinada estrofe, comentar sobre as cantorias (gostou ou não e por que) reconhecer a sofisticação das cantorias e agilidade mental de um cantador, entre outras.

Portanto, não são pessoas ignorantes e perigosas como alguns pensam, eles têm conhecimentos e experiências de vida a serem compartilhados com uma história construída e reconstruída por eles em constante movimento de tempos e espaços. É importe ressaltar, que tantos os poemas, quantos os relatos analisados, são experiências sociais vividas e compartilhadas que expressam valores, padrões de vida, construídas socialmente nas disputas e tensões com outros sujeitos sociais.

Stuart Hall (2003) ao dizer que a cultura popular só pode ser entendida através de sua relação com a cultura de classe dominante possibilita a compreensão do que é a cultura popular. Ela é situada e constituída num campo de resistência e em oposição à cultura hegemônica.

A cantoria é aqui pensada como um processo histórico, que está em permanente construção. Os redeiros, os organizadores, os cantadores vivem num permanente campo de batalhas, tensões, resistências, aceitações, permeadas por estratégias, vitórias e perdas.

No gênero “vamos cantador”, os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra procuram expressar a interação dos redeiros de Paulista com as cantorias em São Paulo:

AF
Essa terra de São Paulo
É bom que a dupla exiba
Tudo que é da Paraíba
Vem para apresentar
Tem poeta pra cantar
No papel de trovador
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

JB
Esses redeiros
Nessa festa completando
Que o poeta está cantando
Pra arte continuar
E eu não nego
O seu tipo de valor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

AF
Nós trouxemos os redeiros
Da cidade de Paulista
Dando valor ao artista
Da cultura popular
Cada um vem escutar
Depois de ouvir dar valor
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar

JB
Na cantoria da gente
Fico bastante animado
Acrízio está do meu lado
Não vai me desamparar
Mas eu nunca vou negar
Que sou do interior
Então vamos cantador
Vamos viajar
Vamos cantador
Pegue a viola e se arrume
Porque já virou costume
Fazer mala e viajar[116]

Nas cinco primeiras estrofes os poetas chamam a atenção para a presença dos redeiros de Paulista na cantoria, evidenciam não só à presença física, mas o valor desse grupo que conquistou por conta própria o respeito e a interação com os cantadores. Os poetas reconhecem a importância do envolvimento dos redeiros com arte do improviso. Deste modo, essas pessoas sabem dar valor aos poetas repentistas e à cultura popular.

Evidenciam a movimentação dos redeiros e dos cantadores, que ao "sair das suas entranhas," vêm para São Paulo lutar pela sobrevivência e conquistam espaços para trabalhar e divulgar a arte do improviso.

Outra questão percebida, é que os poetas parecem questionar as interpretações instituídas sobre o Nordeste como um lugar seco e muito pobre. O rio Piranhas é apresentado simbolicamente pelos repentistas para lembrar as riquezas naturais, pois apesar da seca, o Nordeste tem água e a sua cultura é rica e plural, essas referências culturais são percebidas pela exaltação das manifestações culturais entre elas a trova.

Nas entrevistas os narradores externaram um sentimento de revolta contra aqueles que só divulgam o lado negativo do Nordeste. Buscando entender melhor como as imagens cristalizadoras são impregnadas na sociedade contemporânea, as historiadoras Cruz, Peixoto e Khoury (2006), construíram suas análises, a partir da idéia de Williams ao criticar a dualidade entre o campo e a cidade. Assim, na perspectiva de construir um novo olhar, essas reflexões ajudam-me a questionar a desqualificação do Nordeste como uma região atrasada, em que reinam a ignorância, a fome, a seca, o analfabetismo, em contraste com a região Sudeste que é apresentada como uma o lugar de desenvolvimento financeiro e da intelectualidade.

[116] Cantoria no bar do Paraíba no Jardim Ingá, em São Paulo, no dia 04 de maio de 2008, com os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra.

Ainda refletindo sobre os novos modos de viver no Sudeste a consciência entre nordestinos e paulistas nem sempre acontece numa boa, como narra Francinildo Dutra:

> (...) um colega meu que é redeiro, primo meu, a esposa dele só falta um ano para ela se formar em História, procurou uma escola, que estava procurando professor para trabalhar e lá encontrou o preconceito, porque eu acho que isso é preconceito. Por que ela chegou na escola e quando disse que era paraibana, o professor, o diretor da escola fez uma pergunta se ela sabia escrever a palavra professor. Ela: sei escrever, quando ela terminou de escrever, ele olhou para ele e perguntou: agora faça a pronuncia dessa palavra ai! Ela foi e falou: professor! Como aqui, eu também nem sei falar bem. Ele falou: não, não tem como você nem ensinar aqui, porque os alunos vão aprender a falar paraibano, por que a palavra não é professor! A palavra escrita é professor! Agora falada você tem que falar profesorrr! Aquele rrrrrr, aquele sotaque que tem aqui. Se isso fosse comigo, eu botaria a escola no pau... se a gente for discutir a questão de falar, a gente passa a vida inteira, por que como eu falei no começo é... Se você for no interior de São Paulo, já é diferente da capital, o próprio Paulista da capital chama de brega o do interior, certo? [*sic*] [117]

São Paulo é uma cidade de imensa diversidade cultural, devido à mistura de pessoas de outras regiões e de outros países. Apesar da existência do preconceito, não devemos esquecer que a cultura nordestina, suas tradições e costumes, já estão enraizados nessa cidade.

O modo de falar (puxar pelo r), trabalhar, expressões como “o moi (mólho) de rede nas costa”; “fazer um racha (fazer uma vaquinha)” são denotações da prática social entrelaçada às práticas culturais em movimento, que passa por mudança em embate com outros moradores da cidade. Percebe-se que Francinildo Dutra questiona várias formas de preconceitos e vai assumindo uma posição contrária ao termo “brega”.

Na tentativa de compreender e respeitar as diversidades do falar, observadas na narrativa de Francinildo, a consideração de Déa Fenelon (2000) contribuiu para o entendimento de que a cultura é complexa e que os sujeitos experimentam-na nas relações sociais, na necessidade, no interesse e no antagonismo, A autora, portanto, reconhece cultura em toda sua pluralidade, ou seja, os valores culturais, modos de falar, normas, obrigações, são consideradas como ação e resistência.

Retomado a questão da interação dos redeiros de Paulista como as cantorias em São Paulo. Apresento algumas estrofes em sextilha improvisadas pelos poetas Geraldo Alves e Orlada Dias:

---

[117] Entrevista com Francinildo Dutra na sua residência no Jardim Ingá, em 2008

GA
De paulista e de Pombal
Eu falei e acredito
E de toda a região
Que eu falar necessito
E o mote dos redeiros
Eu achei muito bonito

OD
Eu também achei bonito
Que o mote é verdadeiro
Mandando calar a boca
De quem foge do roteiro
E de quem vive se importando
Com a vida do redeiro.

GA
Que quem foi aventureiro
E que já foi muito além
Batendo de porta em porta
Vende sem olhar a quem
Que ele ganha dinheiro
E sabe gastar também

OD
É o redeiro quem vem
De uma forma natural
Trás a rede que fabrica
Vende a todo pessoal
E agora cala a boca
De quem lhe falou o mal

GA
Não queira se sentir mal
E um conselho hoje tomem
Seus sócios não se cansem
Seus valores não se somem
É o suor do trabalho
Que dignifica o homem

OD
Eu sei que nunca se somem
Valores que o homem tem
Que nasceu pra vende rede
E vendendo muito vem
E quem lhe falou o mal
Queria vender também

GA
Redeiro eu conheço bem
Com ele eu falo e brinco
Canto agradando a ele
Dizendo com todo afinco
Que ele vende uma rede
Mas sabe dar quatro ou cinco

OD
Na rede eu me deito e brinco
É coisa que me agrada
É uma coisa tão boa
Nela a gente desenfada
Mas a gente só se deita
Se ela estiver armada[118]

Os poetas tentam construir a trajetória de vida e de profissão dos trabalhadores redeiros. Na seqüência manifestam-se contra "os que falaram mal dos redeiros."

Já na última estrofe, o autor Geraldo Alves evidencia a importância dos redeiros. Parece reconhecer sua identificação com o grupo, ser nordestino, filho de Paulista, como também sua contribuição com bandeja dos catadores: "ele vende uma rede / mas sabe dar quatro ou cinco". O que me fez compreender o sentido que os unem, apesar das diferenças.

O jovem Francisco Pereira, quando perguntei sobre o seu envolvimento com as cantorias, disse: "o apoio dos redeiros aos cantadores de viola, não existe fronteira,[119]" denota-se nessa fala uma teia social de comunicação e divulgação das cantorias, ao afirmar também que seus colegas ou cantadores ligam e avisam das cantorias.

[118] Cantoria realizada no bar "Buteco.com" Deusdete, no dia 1° de março de 2008 com os poetas: Orlando Dias e Geraldo Alves.
[119] Entrevista com Francisco Pereira da Silva, realizada na minha residência, no dia 27 de agosto de 2008.

A narrativa de Francinildo Dutra faz-me compreender que a cantoria é uma tradição de família que se transforma e se reinventa no presente pelos laços de amizades e costumes familiares. Ao analisar os registros das conversas informais e as outras entrevistas, compreende-se que o "aprender a gostar das cantorias" tem diferentes formas e tempo, uns começam a apreciar desde criança, quando acompanhavam os pais às cantorias, outros mais tarde por incentivo de um amigo. Essa prática de convidar e incentivar são bastante presente nas narrativas dos redeiros.

Outra entrevista importante para identificar o envolvimento do grupo de redeiros de Paulista com as cantorias em São Paulo foi a de Deusdete ao apresentar os redeiros como fortes apologistas na divulgação das cantorias. Mesmo considerando que muitos não gostam de cantoria porque não entendem, reconhece que eles organizam, propagam divulgam e representam o maior público de cantorias no seu bar.

Numa cantoria no Jardim Ingá, com os poetas Moacir Laurentino e Sebastião da Silva, organizada pelo redeiro Simão Matias, Deusdete lembra que foi excelente e o maior público presente eram redeiros de Paulista.

Os redeiros são andarilhos, assim como os cantadores em suas andanças, eles levam suas vivências culturais e compartilham-nas com outros sujeitos sociais. O poeta Moacir Laurentino relata essas andanças ao dizer:

> (...) lá existem os redeiros, eles migram de lá pra cá. Por que Paulista mesmo sendo pequena, é uma cidade que fabrica redes, não é tão forte como São Bento, que é a capital mundial da rede (...) existe uma movimentação eles também vem para São Paulo em épocas de temperaturas alteradas, eles migram muito pra cá e nós cantadores migramos também porque existe hoje um grande público de cantoria. [120]

O poeta Moacir Laurentino entende que, assim como os cantadores de Paulista, os ouvintes de cantoria também necessitaram de migrar para São Paulo. Dessa forma, é importante compreender os motivos dessa "movimentação". É de se considerar que o deslocamento não é só físico, mas também social, econômico, político e cultural.

Os poetas Moacir Laurentino e Acrízio de França percebem uma profunda ligação entre Paulista e São Paulo, criada pelos redeiros e os cantadores na propagação e preservação das cantorias:

[120] Entrevista com o poeta Moacir Laurentino realizado no bar de Deusdete localizado no Taboão da Serra, em 2008.

> (...) Eu me senti feliz na viagem em que eu fui à São Paulo. Até foi um convite dos poetas Sebastião e Moacir, porque eu já tinha morado em São Paulo, mas não sabia ainda que era poeta, não cantava, voltar a São Paulo chegar e conhecer novos primos que eu tenho lá, encontrar os redeiros da minha cidade, que me conheciam (...) eu me senti muito feliz (...) os redeiros levam o nome da terra da gente para longe também, eu me sinto um deles.[121]

Walter Benjamin (1994) é uma referência importante para compreender a cantoria como uma narrativa oral baseada na troca de experiência. A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os cantadores. Os cantadores como figura urbana à semelhança do narrador do qual fala Walter Benjamin, são andarilhos que percorre longa distância, assim passam a conhecer as tradições e as histórias de sua terra.

Os redeiros e os cantadores nas suas andanças pelos diferentes espaços campo/cidade criam cultura e compartilhando com outros sujeitos sociais, enriquecem a cantoria com uma gama de experiências que vai além daquelas de quando a cantoria era um fenômeno rural. Assim levam para as comunidades visitadas novas experiências a serem compartilhadas, ritualizadas e incorporadas nos novos valores do saber-fazer dessa arte.

Os redeiros e os cantadores envolvidos nas cantorias são capazes de preservá-la ou modificá-la conforme sua interação no presente. Tornam-se produtores de cultura, ou seja, assumem o papel de divulgar o nome de sua terra e garantir os laços e espaços de preservação das suas tradições, onde podem criar e recriar seus costumes, identificação grupal, interesses e valores.

Marciano Santana ao narrar suas experiências com as cantorias, destaca que além de se sentir bem, elas trazem emoções e saudades do lugar que nasceu das brincadeiras, do jogo de bola, da privacidade, do colégio e da infância inesquecível. A cantoria também é uma boa maneira de fazer novas amizades e rever amigos.

Na percepção de Francinildo Dutra, a cantoria é uma bonita festa, diverte e mexe com o coração do público, sendo assim, o cantador representa o Nordeste e traz notícias e lembranças de lá.

Para Francisco Pereira, a cantoria é uma tradição de família, desde criança ouvia seu pai e tios cantar, ir às cantorias em São Paulo é rever o pessoal de lá que mora nessa cidade é um momento de muita emoção e alegria.

---

[121] Entrevista com o poeta repentista Acrízio de França realizada em Paulista, no dia 28 de janeiro de 2008.

Para o poeta Geraldo Alves, as cantorias causam emoções, expectativas, alegrias, desejos, ansiedades, é uma tradição nordestina muito valiosa, que visita outras regiões. Vale registrar que os cantadores aqui entrevistados vêm mais para São Paulo fazer uma visitação por um curto período.

Então, os cantadores conhecem novas cidades, estabelecem novos contatos e se aproximam de outros sujeitos, mas mantém o seu vinculo com o seu lugar de origem, fazem com que os elementos essenciais da cantoria se mantenham vivos, suas narrativas são articuladas e compromissadas com o seu público, ao mesmo tempo em que intervêm socialmente apresentam "dimensão utilitária", pois o fazer poético expressa diretamente suas experiências e as dos ouvintes para quem cantam**.**

Compreendo que os cantadores e seus ouvintes formam uma comunidade ao compartilhar interesses e valores. Os cantadores pertencem ao mesmo grupo social, têm experiências culturais semelhantes. Fazer parte do mesmo grupo significa ser nordestino, trabalhador da roça, na maioria das vezes, filho de Paulista, gostar e valorizar suas tradições culturais.

A partir das lembranças e das experiências vividas desses sujeitos sociais, percebe-se que eles viajam pelo passado e pelo presente, levando consigo o ir e vir de diferentes lugares e épocas. Os cantadores, os organizadores e os redeiros incorporam às cantorias experiências que não existiam no seu lugar de origem.

Nas idas às cantorias, constata-se que os temas e as práticas se modificam, os motes que faziam parte do cotidiano sertanejo continuam como lembranças e estão inseridos em outros contextos. Vejamos alguns motes gravados e transcritos:

> “O Piranhas banha a gente / no sertão onde a gente mora”
> “Se eu pudesse voltar onde eu nasci / escolhia Paulista pra morar”
> “Eu vivo aqui trabalhando / mas vivo pensando nela”
> “De repente o repente fez junção / com o sul e o sudeste brasileiro”
> “Eu dormi numa rede de Paulista / e sonhei com as coisas do sertão”
> “Em Paulista se faz rede / e poesia também”
> “Em São Paulo eu estudo, / Paulista é meu lugar”

Refletir sobre os motes é também considerar as lembranças plantadas na memória dos ouvintes como a saudade da terra, do carinho materno, o amor que deixou na terra natal, a saudade do rio Piranhas e outras.

Nessa mesma linha de pensamento de Benjamin (1994) sobre a troca de experiências, considero a cantoria uma narrativa oral viva, na qual os cantadores e ouvintes são sujeitos ativos, capazes de preservá-la ou modificá-la, que conforme sua inserção no presente resiste às imposições da modernidade: transformar em mercadorias, ser incorporado pela mídia perder as referências da comunidade.

Assim, esses agentes sociais imprimem marcas próprias de sua cultura, esses territórios tornam-se suportes físicos e significativos de lembranças compartilhadas, permeadas de estratégias, sobrevivências e costumes de tempos diversos, que passam a fazer parte das suas formas de sociabilidades, fronteiras e múltiplas experiências de vida.

Nesta direção recorro-me à compreensão da narrativa do poeta Jonas Bezerra:

> (...) A cantoria lá do Jardim Ingá que eu fiz mais o Ismael Pereira foi uma cantoria muito boa, primeiro por que eu encontrei fortes apologistas (...) Que é o caso de Deusdete, antes da minha vinda já ouvia falar nele (...) eu achei muito interessante eram que as pessoas, os redeiros iam chegando e ligavam: oi estou aqui na cantoria, outro chegava estou aqui numa cantoria e isso o tempo foi passando em vez de as pessoas irem saindo, estavam chegando mais, foi juntando (...) foi uma cantoria muito viva, quente, uma cantoria muito bem aceita e eu, acreditei que a gente tenha deixado uma boa impressão da minha parte eu fiquei super satisfeito, cantar para as pessoas que conhecem cantoria, cantar para as pessoas que já vivenciaram a cantoria lá em Paulista e estão hoje aqui com saudade de cantoria (...) [*sic*][122]

Segundo o repentista Jonas Bezerra, os telefones celulares nesse evento foram suportes significativos no ato vivo de comunicação social, isto é, os redeiros assumiram um papel ativo durante a realização da cantoria, cuja função era organizar, divulgar e garantir um número maior de participantes.

As discussões de Arantes (2000) e as lembranças de Jonas Bezerra permitem compreender que os redeiros são sujeitos sociais que constituem e reconstituem espaços, entrelaçam redes de solidariedade e comunicação social, reinventam a cidade ou se reinventam nela.

Acompanhando essa cantoria no Jardim Ingá, pude perceber que ela envolve maneiras de saber-fazer, os envolvidos diretamente ou indiretamente puderam enfrentar barreiras visíveis ou não na constituição desse espaço. Grande parte dos redeiros costuma ter na segunda-feira seu dia de folga e lazer. Certa vez houve um estranhamento de um grupo de

[122] Entrevista com o poeta Jonas Bezerra, na minha residência em São Paulo, no dia 29 de março de 2008.

mulheres, companheiras de redeiros, em relação ao espaço físico, pois alegaram que queriam se responsabilizar pela organização da cantoria num espaço mais reservado para as ações familiares, como no quintal onde moram alguns desses familiares dos redeiros, mas a cantoria foi realizada no bar anteriormente constituído, pois choveu e o espaço onde seria realizada a cantoria era aberto. Situações como essas podem provocar novas estratégias no processo ativo de constituir e reconstituir esses territórios, através de tensões, rejeições, medos sociais urbanos, rede de solidária e comunicação social.

Pensar na construção da historicidade desses sujeitos é considerar um movimento entre o presente, o passado e o futuro que se cruzam e se relacionam em suas vidas a partir de suas opções e das situações as quais são submetidos.

Deusdete rememora:

> (...) o redeiro que eu conheço, não sei se existe outro tipo de redeiro. É um pessoal do Nordeste de Paulista, São Bento e a gente dar o nome de redeiros por que eles trabalham com redes, mantas... é um pessoal que conhece cantoria, né! [*sic*][123]

A partir do depoimento de Deusdete reflito sobre a estratégia de comunicação entre os redeiros, os organizadores e os cantadores como dimensão importante na constituição dos espaços de cantorias. Percorrendo esses novos lugares de múltiplas possibilidades e sociabilidades os envolvidos precisam criar táticas de sobrevivência, enquanto agentes sociais. É necessário situarem-se frente à diversidade de linguagem, tempos, ritmos, valores e costumes que a cidade oferece.

O tempo aqui não é pensado numa concepção linear, único, homogêneo para esses grupos, mas pensado em pluralidade de tempos existentes. Pontuado e analisado a ocupação dos espaços para as cantorias em São Paulo através dos redeiros, compreendo a partir da percepção do poeta Moacir Laurentino, um intercâmbio nas relações sociais entre os redeiros de Paulista e cantadores nordestinos, esse entrelaçar de redes se explica "no vem e vai entre sua terra natal e São Paulo[124]".

Buscando a compreensão do porquê de os redeiros participarem da política local, Marciano Santana diz:

---

[123] Entrevista com Deusdete Gomes Fernandes Vieira realizada no seu bar em Taboa da Serra, no dia 16 de fevereiro de 2008.

[124] Entrevista com o poeta Moacir Laurentino realizado no bar de Deusdete localizado no Taboão da Serra, em 2008.

> (...) a gente sempre quer apoiar o nosso candidato (...) Que nossa cidade possa evoluir e crescer, tanto a cidade como o município, principalmente os trabalhadores, agricultores, as pessoas mais pobres. (...) o político sempre gosta de apoiar as pessoas de classe alta, classe média, já a classe baixa eles não ajudam, muitas vezes o pobre vem pede um remédio, eles diz que não dão, não sabe conversar, saber dizer um não, explicar de uma forma melhor, quem for atrás, entendeu! [125]

Marciano Santana externou um sentimento de revolta contra os que privilegiam uma minoria e deixam a margem às classes trabalhadoras. Parece insatisfeito com ações políticas constituídas no paternalismo e diferentes formas de submissão.

Nessa direção, compreendo que esses sujeitos históricos resistem e buscam alternativas, na esperança de tentar mudar essa realidade social vivida. Considero que eles se apropriam das cantorias como forma de resistir e questionar. Portanto, a cantoria é uma expressão cultural presente no social, tem uma complexidade que passa por todas as experiências sociais vividas desses agentes históricos.

Ao considerar cultura como uma dimensão da vida humana é percebida nas ações vivas do criar e recriar poético, em oposição às classes dominantes, a manifestação das necessidades, interesses, valores, normas e obrigações que esses sujeitos sociais experimentam.

As relações entre São Paulo e os migrantes da região de Paulista sofrem interferências de situações conjunturais como disputas eleitorais e partidárias. Amizades e alianças se quebram e se fazem, ora tornam-se passageiras, ora duradouras.

A participação dos redeiros na eleição municipal de Paulista em 2008 é uma questão que está presente nas narrativas e nos poemas feitos de improviso. Muitos se tornaram cabos eleitorais de candidatos, Como podemos observar neste mote de sete sílabas, cantado pelos poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra: “A solução pra Paulista / é Carrinho e Pereirinha”, foi pedido pelos redeiros num momento que eles se preparavam para a participação na campanha municipal em 2008 na cidade de Paulista.

Acrízio de França

Quero que o tempo manobre
E que o povo acompanhe
Pra que esta dupla ganhe
Pra que muito voto sobre
Pra fazer casa pra pobre
Que não tem uma casinha

Jonas Bezerra

Eu me encontro esperando
Igual a “Valdez e Nem”
Mas todo mundo também
Esta a essa dupla apoiando
Pereirinha formidando
E Carrinho nunca definha
Não é carro de linha

[125] Entrevista com Marciano Santana realizada no Jardim Ingá, em São Paulo em 2008.

E principalmente a minha
Pelo meu ponto de vista
A solução de Paulista
É carrinho e Pereirinha

É o carro da conquista
A solução de Paulista
É Carrinho e Pereirinha[126]

Nos versos é percebido que os redeiros se envolveram na eleição municipal de Paulista e têm a cantoria como uma maneira de expressar suas escolhas. Analiso que na primeira estrofe, o poeta parece dividir problemas sociais vividos com o público presente na cantoria, ao reivindicar o direito a moradia, ele tem uma preocupação que é coletiva. Na segunda estrofe a expressão não é um carro de linha, mas "o carro da conquista", é interessante notar que o poeta traz sonhos e esperanças de melhores condições de vida, ao comparar o candidato Carrinho com o carro conquista.

Ao ser perguntado sobre o envolvimento dos redeiros na campanha eleitoral de Paulista, o narrador Francisco Parreira diz:

> (...) Maria, eu costumo dizer que, o redeiro é como bode (risadas). Estou comparando o redeiro como bode, que bode é assim, quando acha uma cacimba boa para beber, no outro dia ele vai e todos os bodes vão atrás dele, os redeiros é assim. O redeiro, a maioria 95% dos redeiros, se for num lugar e estiver bom, então os outros acompanha, entendeu! Então tem uns que começaram a apoiar Carrinho e começou aquela história. Há! Os redeiros estão apoiando o candidato Carrinho, né! Na outra campanha apoiaram Cícero de Tibá para vereador, né! O primo da gente, né! E conseguimos eleger ele pra vereador, né!" [*sic*][127]

Considero a expressão: "acha uma cacimba boa para beber, leva todo rebanho" uma importante dimensão que vai além da participação na eleição local. Faz-me pensar que os redeiros estabelecem amplas relações entre os mais deferentes sujeitos ou segmentos culturais, constituem modos de viver e ser.

A memória aqui analisada é carregada de fortes laços, valores, experiências vividas, saberes, práticas culturais, sociais e políticas desse grupo de trabalhadores, que ao saíram de sua terra natal, buscam melhores condições de vida, unem e lutam conscientes ou não, por direitos individuais ou coletivos.

Refletir nessa direção, Arantes ajuda-me a pensar sobre as questões políticas e fronteiras simbólicas na realidade social vivida por esse grupo, quando diz:

---

[126] Cantoria com os poetas Acrízio de França e Jonas Bezerra.
[127] Entrevista com Francisco Pereira da Silva, realizada na minha residência, no dia 27 de agosto de 2008.

> (...) pelos usos e costumes reconhecem-se e validam-se fronteiras simbólicas e políticas no interior de uma nação, configurado os espaços sociais que lhes correspondem, e regulam-se o recurso os mais variados (...).(2000-p133)

O jovem Francisco Pereira ao dizer a expressão “cacimba boa para beber” significa que os redeiros experimentam e se alimentam da cantoria como um terreno social e ativo, carregado de reivindicações vividas no presente.

Considerar a cantoria uma expressão da realidade desses agentes , que se recria na dinâmica das relações sociais, é considerá-la como formas de expressão de um grupo que incorpora valores culturais e dá sentido para a transformação da realidade vivida. Portanto, é preciso respeitar e reconhecer que os redeiros se incorporam numa dinâmica social que está em constante movimento e transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui mostro os meus sistemas
Através da poesia
Rede de pano que eu me deito
Seja de noite ou de dia
Mas transmito a minha rede
Com cordões de cantoria.
Acrízio de França

As discussões realizadas durante o processo dessa pesquisa, permitiram-me pensar as realidades vividas mais especificamente dos ouvintes e dos cantadores de Paulista. Além disso, procurei dar conta das tensões e inquietações na minha prática docente, que é propor e produzir outras histórias silenciadas por certa historiografia que produz abordagens estruturalistas e concepções fechadas da história, apresentada aos alunos de forma "decorada", deixando-os impossibilitados de fazerem questionamentos e serem produtores do seu próprio conhecimento.

Ao assumir o compromisso com a história social, constatei a importância de fazer novas interpretações e reconstituir as memórias dos criadores da arte do improviso, o que possibilitou aprofundar a problemática do tempo presente, sobretudo as formas de resistências para resignificar esse saber-fazer. Foram incorporadas indicações bibliográficas e retomados textos, numa preocupação, que já encaminhava para a análise das entrevistas não como simples coleta de dados, mas com a articulação e a preocupação com a ação dos sujeitos históricos envolvidos na cantoria.

Reconhecer e respeitar os cantadores e os ouvintes inseridos nas cantorias, a partir dos modos como se constroem na vida social, foi relevante para refletir sobre, o que me move a fazer uma investigação. Por que escrever histórias? Até que ponto esse trabalho vai trazer um retorno não só para a academia, mas para a vida e a valorização da arte do improviso? Tentei não perder de vista a perspectiva de presente e de futuro. Esse ponto refere-se ao estímulo de atuar no ofício de historiador, fazer questionamentos e produzir o meu próprio conhecimento com possibilidades de novas pesquisas, discussões e leituras.

Consciente de que na entrevista, a pesquisadora também é avaliada, procurei estabelecer uma relação de igualdade e uma postura ética e de equilíbrio. O caminho para construí-la não é único se faz e se refaz através de um diálogo. Retomei a entrevista com alguns narradores, pois durante análise, outras questões e inquietações nasceram.

A minha pretensão inicial era centralizar os estudos na poética de Geraldo Alves, mas a pesquisa levou-me a investigar outras experiências de sujeitos envolvidos de forma

direta ou indireta com seu criar poético. Grande parte dessas vivências constituiu a redação deste trabalho, não que fosse mais significativa, mas pela necessidade de ampliar e articular o ir e vir das teorias as ações dos narradores.

Tentei não homogeneizá-los, pois existem experiências diferentes na cantoria e na vida. O modo de pensar, agir, sentir, improvisar, trabalhar, morar, gostar, não são experiências pré-estabelecidas ou fixas, pois os processos mudam constantemente. As narrativas orais os colocam num campo da subjetividade. Os narradores não tiram as informações do fundo do baú. Ao falar do passado reconstroem suas referências culturais, políticas e sociais no presente.

A tarefa de fazer um trabalho voltado para o social conduz-me a uma luta política, na tentativa de inserir as estratégias de vida para além da cantoria. Trilhar esse caminho persiste em manter vivos os processos da memória do público e dos cantadores.

Preocupei-me não repetir ou reforçar discursos que normalmente os órgãos públicos responsáveis pelas culturas fazem com intuito de vender uma imagem estagnada dessa arte e dos seus criadores colocados em situações de exclusão social. Reconheci a cantoria como prática social que se faz numa luta constante. Os cantadores com a força da palavra expressam seus conhecimentos sobre a realidade vivida, e não se submetem à massificação e a folclorização dos padrões instruídos.

Reconstruir a memória de Geraldo Alves possibilitou compreender suas referências culturais construídas a partir de uma rede de relações familiares, comunitárias e de parentescos. Um homem que através das palavras, traduz e refaz seu criar poético nas inter-relações entre o campo/sertão e a cidade.

É visível a resistência dos cantadores e dos ouvintes em São Paulo, para continuarem essa prática poética longe de seus lugares de origem e dessa maneira reforçarem sua identidade de sertanejo frente à pluralidade de papeis, que a grande São Paulo pode lhes oferecer.

Investigar a presença dessa manifestação em São Paulo e os lugares constituídos pelos criadores dessa arte, possibilitou compreender as imposições, as incorporações de valores, o modo de vida, de trabalho nas formas de se relacionar com São Paulo e com outros sujeitos sociais. Esses lugares como, por exemplo, o “Buteco.com” marca um entrelaçar dos viveres culturais e sociais nordestinos que se misturam com outros modos de viver do Sudeste.

Esses sujeitos sociais demarcam seus territórios com as mais diversas formas de linguagem, as referências culturais de sua origem, o sotaque, as crenças, os costumes que traduzem ou idealizam do sertão, pois como afirma Hall "a identidade está profundamente envolvida no processo de representação. A moldagem e remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre as formas como as identidades são localizadas e representadas" (2002, p. 71).

Esse autor ajudou-me a reavaliar essa arte valorizada e defendida pelos seus criadores. As estrofes a seguir, improvisadas pelos poetas Jonas Bezerra e Acrízio de França, figuram uma representação dessa moldagem e remoldagem ditas por ele. Os poetas vivenciam cotidianamente a lógica do mundo contemporâneo e, conscientes, expressam a importância dessa pesquisa para a valorização da cantoria como uma expressão viva da cultura popular.

(...) **JB**
Na grande festa de luz
Ela resolveu gravar
Pode levar pra São Paulo
Pode na PUC mostrar
Fiquei bastante contente
Contribuí novamente
Com a cultura popular. (...)

AF
Ela me dá atenção
Diz que eu tenho gabarito
Pra mim festim em São Paulo
Ela fez com mais quesito
Ela trabalhou à beça
Numa festa como essa
Gravou tudo que foi dito (...)

Os poetas ressaltam o trabalho da pesquisadora, e deixam, nas entrelinhas, a satisfação em saber que sua arte será objeto de estudo em uma universidade, o que simboliza prestígio e valor.

Outro ponto importante dessa pesquisa foi a aproximação desse trabalho entre alguns cantadores e o público de cantorias na cidade de São Paulo e na cidade de Paulista. É interessante destacar que um dos motivos de se fazer ciência é contribuir para a melhoria da vida em sociedade. Essa pesquisa tentou dar sua parcela de contribuição, pois é perceptível que a partir do momento em que a pesquisadora foi a campo para coleta de dados começou-se a tecer um fio entre os cantadores e o público especialmente nos espaços pontuados para esse estudo.

Esse fio reforçou a teia, que fortificou a rede de relações entre os sujeitos plurais, que encontram na cantoria a arte, bem como um sentimento de pertencimento, gostar de cantorias e outras formas de identificações dos valores culturais nordestinos.

Trabalhei com a complexidade das experiências dos cantadores e dos ouvintes como modo de constituir repertórios de resistência e aceitação. Foi uma tentativa de compreender aspectos sociais e culturais desse saber-fazer, por meio do qual esses agentes compartilham valores, sentimentos, sensibilidades, frustrações, realizações e necessidades.

O aprender a cantar e gostar marcam a continuidade dessa tradição oral, estendida no tempo e no espaço. A emoção, *"o transportar ao mundo nordestino"*, o som da viola, a voz, os ritmos, os motes, o recriar das modalidades, os novos modos de fazer cantorias nos espaços urbanos, vislumbram e renascem novos herdeiro para garantir o direito da preservação dessa arte, como reafirmação dos valores culturais nordestinos vivos e em movimento.

Considerei que o tempo histórico é carregado de "agoras", onde se exerce redefinição de experiências passadas como expressou Benjamin (1994). Seguindo essa perspectiva e lidando com as narrativas no movimento da história, compreendi que as experiências dos cantadores e do público mudam ao longo do tempo, porque suas tradições também sofrem mudanças.

Temos muito que percorrer e explorar, portanto essa pesquisa não se trata de um olhar totalizador dessa realidade vivida pelo público e pelos cantadores. É uma interpretação histórica de possibilidades e transformações que materializam um diálogo com o passado dos narradores, a partir das circunstâncias vividas no presente com a visão de um futuro já transformado pela nova cadência de atitudes inovadoras e conscientes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, A. A. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. "A Guerra dos Lugares". In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico* Nacional, n. 23, 1994.

AYALA, M. I. N. *No arranco do grito:* aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

AZEVEDO, Amailton Magno. "No Ritmo do Rap: música, cotidiano e sociabilidade negra em São Paulo". São Paulo: PUC, 2000. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

_____. "A memória musical de Geraldo Filme – os sambas e as micros-africas". São Paulo: PUC, 2006. Tese de Doutorado no Programa de Pós-graduação em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

BARBOSA, Marise Glória. *Umas mulheres que dão no couro:* as Caixeiras do Divino no Maranhão. São Paulo, 2002. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de História". In: *Obras Escolhidas*. Vol. l. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. 7. ed.p.222-232.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Lekov. In: *Obras Escolhidas*. Vol. l. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet.São Paulo Brasiliense ,1994.p197-121.

CALVO, Célia Rocha. "Uma praça, numa cidade: patrimônio histórico e cidadania cultural". In: *Outras histórias:* memória e linguagens. São Paulo: Olho d'água, 2006.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas.* Trad: Ana Regina Lessa e Eloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2000. 3. ed.

CARDOSO, H. H. P. "Memórias e imagens: (re) pensando os significados do Memorial JK". In: *Outras histórias:* memória e linguagens. São Paulo: Olho d'água, 2006.

CASTRO, Simone Oliveira. *Na poética da cantoria:* sertão e cidade no improviso de Ivanildo Vila Nova. São Paulo: PUC, 2003. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

CHAUÍ, Marilena. "Política cultural, cultura e patrimônio histórico". In: *O direito à memória*: Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, DPH, 1982.

DOMINGUES, Andrea. *Cultura e memória:* a festa de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Silvanópolis. São Paulo: PUC, 2007. Tese de Doutorado em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

FENELON, D. et al. (orgs.). *Muitas memórias, outras histórias.* São Paulo: Olho d'água, 2004. (Introdução)

FENELON, Déa Ribeiro. "Cultura e História social: historiografia e pesquisa". In: *Projeto História 10*. São Paulo: Educ. 1993.

_____. *Cidades*. Programa de Estudos pós-graduados em História da PUC-SP. São Paulo: Olho d'água, 1999.

KHOURY, Aum Yara. "Historiador, as fontes orais e a escrita da história". In: *Outras histórias:* memória e linguagens. São Paulo: Olho d'água, 2006.

MORAIS, Viviane Lima. *Razões e destinos da migração:* trabalhadores e emigrantes cearenses pelo o Brasil no final do século XIX. São Paulo: PUC, 2003. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

MONTENEGRO, A. T. *História oral e memória:* a cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto, 1994. 3. Ed.

NASCIMENTO, Vilma Maria. *Trabalhador árduo e liberdade:* o cotidiano dos vendedores ambulantes em Salvador (1968-1990). São Paulo: PUC, 1999. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.

PEIXOTO, KHOURY e VIEIRA, XX. et al. (orgs.) . *A Pesquisa em História.* São Paulo: Ática, 1989.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. "E as palavras têm segredos... literatura, utopia e linguagem na escrita de Ana Maria Machado". In: *Outras histórias:* memória e linguagens. São Paulo: Olho d'água, 2006.

PORTELLI, Alessandro. "Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na história oral". In: *Projeto História 15*. São Paulo: EDUC, 1997.

_____. "Dividido o mundo: o som e o espaço na tradição cultural". In: *Projeto História 26*, São Paulo: EDUC, 2003.

_____. "História oral como gênero". In: *Projeto História 22.* São Paulo: EDUC, 2001.

_____. "Forma e significado na história oral: a pesquisa como um experimento em igualdade". In: *Projeto História 14*, São Paulo: EDUC, 1997.

_____. "O que faz a história oral diferente". In: *Projeto História 14*. São Paulo: Educ, 1997.

_____.O momento da minha vida .Funções do tempo na história oral .In: Fenelon, D. et al. (orgs.). *Muitas memórias*: outras histórias. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

PROJETO HISTÓRIA 12. Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Educ. Outubro, 1995.

_____16. Revista do Programa em Estudos pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Educ. Fevereiro, 1998.

_____20. Revista do Programa em Estudos pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Educ. Abril, 2000.

RAYMOND, W. *Marxismo e literatura.* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SANTOS, Carlos José Ferreira: *Nem Tudo Era Italiano, São Paulo e Pobreza 1890-1915:* FAPESP, 2006. 3a. Edição.

SARLO, B. *Paisagens Paulistanas:* arte e meios de comunicação. Trad.: Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 2005.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Dalva Maria de Oliveira. "Cultura, linguagens e história: a arte de viver e trabalhar". In: *Outras histórias:* memória e linguagens. São Paulo: Olho d'água, 2006.

STUART, H. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: D P & A, 2002. 7. ed.

_____. *Da diáspora*: identidade e mediações culturais. Trad.: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. Trad.: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Introdução à poesia oral.* Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

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