

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

João Mauro Barreto de Araújo

**VOZ, VIOLA E DESAFIO: EXPERIÊNCIAS DE REPENTISTAS E  
AMANTES DA CANTORIA NORDESTINA**

São Paulo  
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

**VOZ, VIOLA E DESAFIO: EXPERIÊNCIAS DE REPENTISTAS E  
AMANTES DA CANTORIA NORDESTINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social

**Aluno: João Mauro Barreto de Araújo**

**Orientador: Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy**

São Paulo  
2010

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

---

Araújo, João Mauro Barreto de

Voz, viola e desafio: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina / João Mauro Barreto de Araújo; orientador José Carlos Sebe Bom Meihy. -- São Paulo, 2010.

304 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Repente. 2. História oral. 3. Identidade. 4. Memória. I. Título. II. Meihy, José Carlos Sebe Bom

**Ao meu avô  
Antonio Carlos Barreto  
(onde tudo começou).**

**Aos meus pais.**

**Ao poeta Alberto Porfírio (in memoriam).**

## Agradecimentos

A todos aqueles que caminharam comigo, que me apoiaram com atenção, amizade e incentivo:

- Toda a minha família (irmãos, irmã, cunhadas e sobrinhada), especialmente meus pais João Maria e Núbia;
- Meu orientador, o professor José Carlos Sebe Bom Meihy, pela oportunidade de realizar esse sonho; pela paciência e acompanhamento;
- Meu avô Barreto e todo o pessoal que me deu “guarita” em Fortaleza: Márcia e Ivan; Denise, Renata, Roberta, Carla, Davi; tio César e Isabel;
- Meus primos paraibanos: Marcus Vinícius, Caio Lívio e Cláudia Virgínia no apoio pré-pesquisa de campo;
- Ao pessoal do Núcleo de Estudos em História Oral da USP (Neho-USP), pelo trabalho e discussões em grupo;
- Às professoras Jerusa Pires Ferreira, Maria Ingez Novais Ayala e Fabíola Holanda Barbosa;
- Ao Maurício Barros de Castro, pela participação na minha banca de qualificação;
- Aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação, sempre muito atenciosos;
- A todos os poetas e amantes da cantoria nordestina que colaboraram direta ou indiretamente com suas opiniões, informações e histórias de vida;
- Ana Paula Venturi, o auxílio fundamental no fechamento.

*Minha viola de pinho  
Foi feita de um pedacinho  
Da cruz de Nosso Senhor.  
Eu só faço não jurar,  
Mas sou capaz de apostar  
Como Deus foi trovador!*

**Cantador João Moreno de Moura**

## Sumário

<b>Resumo</b> -.....	<b>09</b>
<b>Abstract</b> -.....	<b>10</b>
<b>APRESENTAÇÃO</b> -----	<b>11</b>
<b>1. HISTÓRIA DO PROJETO</b> -----	<b>13</b>
1.2 Memória e identidade-----	20
1.3 Considerações sobre o tema: do sertão ao litoral -----	22
1.4 Êxodo-----	26
<b>2. A CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA</b> -----	<b>32</b>
2.1 Jogo poético-----	32
2.2 Tipologia-----	33
2.3 Rima, métrica e oração-----	35
2.4 Desafio-----	38
2.5 Folclore e cultura popular-----	43
<b>3. A VIOLA CONQUISTA A CIDADE: UM CANTO PARA O CANTADOR</b> ---	<b>49</b>
3.1 O Dossiê do Fonseca-----	49
3.2 Reencontro-----	52
3.3 Associação dos Cantadores do Nordeste (ACN)-----	54
3.4 O legado de Fonseca-----	62
3.5 Homenagem-----	66
<b>4. ENTREVISTAS E RELATOS DE CAMPO</b> -----	<b>69</b>
4.1 Primeira viagem-----	69
4.1.1 Casa do Cantador: “Naquele momento, em outra dimensão”-----	69
4.1.2 Reunião da Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará (Aestrofe) -----	81

4.1.3 Entrevistas individuais	88
4.1.4 Pedro Ferreira Pessoa – “Canário Branco”	90
4.1.5 Jorge Alfredo de Oliveira Furtado	98
4.1.6 José Maria do Nascimento – “Zé Maria de Fortaleza”	101
4.1.7 Márcio Catunda Ferreira Gomes	113
4.1.8 Christiano Câmara	119
4.1.9 Geraldo Amâncio Pereira	125
4.1.10 Edson Ribeiro de Oliveira Neto	142
4.1.11 Antônio Klévisson Viana Lima	145
4.1.12 Alberto Porfírio da Silva	148
4.1.13 Antônio Rosemberg de Moura – “Rosemberg Cariry”	169
4.1.14 José Zilmar da Silva – “Zilmar do Horizonte”	178
4.1.15 Antonio Carlos Barreto – “Dr. Barreto”	193
4.2 Segunda Viagem	203
4.2.1 Francisco Oliveira de Melo – “Oliveira de Panelas”	204
4.3 Terceira Viagem	215
4.3.1 Horácio Custódio de Sousa	217
4.3.2 Cantadores da beira-mar: Francisco Alves Paixão, Laércio Paulino de Oliveira - “Cabecinha” e Francisco de Paula Ferreira	226
4.4 Ida à Limoeiro do Norte: V Festival Internacional de Trovadores e Repentistas	241
4.4.1 Elba Braga Ramalho	245
4.4.2 José Roberto Moreira de Lima – “Roberto Macena”	252
4.4.3 Sebastião José da Silva	258
4.4.4 Arlindo Moreira Barreto	272
4.4.5 Antônio Rodrigues dos Santos	280
CONCLUSÃO	293
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	299



## **Resumo**

Através dos procedimentos da moderna história oral, formulados e discutidos no Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo (Neho-USP), foi estabelecido um *corpus documental* sobre a cantoria de viola nordestina. São narrativas de repentistas e amantes (apologistas, pesquisadores, promoventes) da tradição do desafio poético oral, constituídas a partir de entrevistas individuais e gravações de alguns encontros coletivos. A pesquisa atentou sobre os efeitos das migrações de repentistas sertanejos para a cidade de Fortaleza: seu processo de adaptação e as negociações de identidades no curso de entrada na modernidade. As narrativas serão destinadas a uma posterior análise para decomposição do tema e resolução das questões levantadas.

**Palavras-chaves:** Cantoria nordestina. Desafio. História oral. Identidade.

## **Abstract**

Using the procedure of modern oral history, developed and discussed on the Oral History Research Office at the History Department of the University of São Paulo (NEHO), was made a documental work about the “cantoria de viola” from the northeast of Brasil. They are narratives from “repentistas” and lovers (researchers, apologists, promoters) of the traditional poetic oral challenge, built based on personal interviews and recordings of some collective meetings. The research looked into the effects of migration of repentistas from the “sertão” to the city of Fortaleza: their adaptation process and negotiations of identities in the course of entry into modernity. The narratives will be used for subsequent analysis for decomposition of the issue and also to respond the problems raised.

**Key words:** Cantoria nordestina. Challenge. Oral history. Identity.

## **Apresentação**

Pouco antes de concluir esse trabalho, o Governo Federal sancionou lei que regula a profissão do repentista. Isso ocorre quase seis décadas depois da luta empreendida pelo repentista Domingos Martins Fonseca que, ao chegar à cidade de Fortaleza, em 1946, vindo do interior piauiense, sentiu ele mesmo as dificuldades de se viver da viola nas grandes metrópoles. Era uma tradição que migrava junto com os cantadores, ora por causa das secas do sertão, ora por falta de melhores condições na vida oferecida pela atividade rural, onde muitas vezes os camponeses sofriam a exploração dos “coronéis”. Fonseca percebeu a necessidade de reunir a classe dos poetas em uma associação na qual estimulasse uma ajuda mútua. Dentre as formas de apoio, seria a construção da Casa do Cantador, para abrigar os repentistas que viajassem para cantar na capital. A Associação dos Cantadores do Nordeste foi fundada em 1951, mas diante dos empecilhos econômicos a Casa demorou para que fosse terminada. Apenas na década de 1980 foram iniciadas as obras no terreno. A conclusão do empreendimento veio em 1996, o que demonstra a penúria de uma classe de poetas desterritorializada.

Muitos repentistas tiveram que exercer outras profissões para poder sobreviver na cidade, principalmente no grande êxodo rural da década de 1970. Esse processo, a exemplo da luta pela Casa, requer várias formas de negociação. O que está em jogo é a tradição do repente. Aí, nessas adaptações eles também demonstram muita agilidade: provam que além do desafio poético, precisam enfrentar o desafio do mercado. Eles brigaram por espaços nas rádios, nas gravadoras, nas ruas, nas praias, sempre com a viola na mão e o desejo de fazer poesia. Nessas “pelejas” alguns venceram, outros nem tanto. Há uma segmentação na classe dos cantadores, que separa os famosos e bem-sucedidos economicamente, daqueles que ainda batem de porta em porta cantando por trocados.

O valor que permanece mais resistente e os repentistas não querem abrir mão, é o improviso. Mesmo que tiverem cantando alguns versos decorados, eles fazem parecer, precisam fazer parecer, que é criado na hora, no calor do desafio. Por isso, essa dissertação destaca o desafio como maior expressão do repentismo, e as experiências,

que são as narrativas de profissionais e pessoas ligadas a esse universo, prontas a discorrer sobre a cantoria, e compartilhar também as suas histórias de vida. Como projeto, essa pesquisa mirou nessas histórias. Como objetivo, acredita-se que nos vários períodos do repentismo, as mediações trouxeram benefícios aos poetas porque eles precisam de divulgação, de que pessoas os ouçam e gostem, e comprem o CD, que os aplaudam no festival. Domingos Fonseca e João Siqueira morreram pobres, sem qualquer assistência. A sua luta da viola continua na dos inspirados poetas da atualidade.

Para essa dissertação foram gravadas várias horas de entrevistas. Essas vozes foram traduzidas para o texto, transcritas. Agora estão disponíveis para a leitura e interpretação de pesquisadores e interessados na cantoria em geral. Uma das características da história oral, e talvez o maior prazer da sua prática, é a documentação construída pelo pesquisador. Para cada entrevista, seguem os relatos de como foram realizadas.

Foram muitas horas de gravação e tratamento das narrativas. O tempo não foi suficiente para a sua decomposição temática nesse trabalho. Há, porém, algumas reflexões e esboços conceituais para encaminhamentos próximos.

## 1. História do projeto

*Novamente a idéia/ de sairmos do poço/ da garganta do fosso/ na voz de um cantor...  
(Zé Ramalho - "A terceira lâmina")*

Em janeiro de 2003, fui ao Nordeste no intuito de entrevistar cantadores para o meu projeto de conclusão do curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Planejava viajar pelo Ceará em busca dos artistas de viola e assistir às cantorias, de forma que pudesse traçar um panorama do repentismo (utilizo essa palavra como sinônimo de cantoria). A primeira pesquisa de campo teve três momentos importantes: a visita à Casa do Cantador, onde entrevistei o repentista Dimas Mateus, presidente da Associação dos Cantadores do Nordeste (ACN), e gravei as apresentações da “Noite das violas”; o segundo passo foi o acompanhamento do festival “Batuques e Violas”, no Centro Cultural Dragão do Mar, também em Fortaleza; e o terceiro, a viagem a Juazeiro do Norte, no Cariri cearense, onde pude entrevistar o famoso repentista Pedro Bandeira e gravar os seus improvisos em *pé-de-parede* (estilo de apresentação feita para público pequeno) com o irmão João Bandeira. Feito o registro e reunião do material de pesquisa, regressei a São Paulo, escrevi a dissertação “Repentistas do Ceará”, e apresentei à banca examinadora no final de 2003.

Naquela ocasião, pude ter apenas noções do repentismo. Percebi, em campo, que os famosos improvisos não eram tão abundantes quanto pensava. Eu levei uma referência das histórias que meu avô contava, mas não matutei que as contações eram editadas: ele selecionava grandes passagens, os chamados ‘fatos antológicos’ das cantorias. Notei, ainda, que para ouvir bons improvisos, era preciso acompanhar o “universo do repente”, e por essa via descobrir quem são e onde estão os grandes menestréis vivos. Pude constatar que a profissão não era para qualquer um: é necessário muito talento e persistência para viver de poesia. O retorno financeiro depende da fama do repentista; quanto mais conhecido, maior o pagamento. Há dentro da profissão do repente essas diferenciações internas segundo critérios de prestígio: o cantador que improvisa para os turistas nas ruas e praias tende a não ser visto com bons olhos pelos colegas de profissão que cantam por contrato. Eles argumentam que os violeiros de praia incomodam os turistas, por cantar em momento inoportuno e muitas vezes sem serem autorizados, causando certa ojeriza à arte do repente.

No decorrer dos anos, muitos repentistas tiveram que migrar para outras atividades ou tentar conciliá-las com a poesia para assegurar o ganha-pão. As informações sobre o repentismo, que pesquisei até aquele momento, careciam de um trabalho mais aprofundado. No início de 2004, conheci a União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran), com sede no bairro do Glicério, em São Paulo. Assisti a algumas cantorias dominicais, fiz entrevistas com os cantadores Dedé Laurentino, César Obeid, Sebastião Marinho e com o cordelista Moreira de Acopiara. Fui arquivando material com vistas a um trabalho futuro que ampliasse a minha pesquisa inicial da graduação. No ano seguinte, em 2005, estive em Teresina, onde conheci a Casa do Cantador e entrevistei os poetas-jornalistas Pedro Ribeiro e Pedro Costa. Foi muito gratificante ver que naquele momento o repentismo e a literatura de cordel estavam efervescentes no Piauí: a Casa do Cantador em constante atividade, livros e revistas sendo publicados, rádios com boas audiências nos programas de cantoria, a capital promovendo o maior festival de repentistas do Brasil, enfim, constatações otimistas. Ficou maior a vontade de estender a minha pesquisa, mas dentro de outro estudo.

Como disse o poeta Canário Branco: “Quanto mais poesia você toma, mais sede tem”. Com essa “sede”, organizei o material de pesquisa para formular um projeto de mestrado. Resolvi fazê-lo e propô-lo ao professor José Carlos Sebe Bom Meihy, com a finalidade de estudar a cantoria nordestina através dos procedimentos de história oral desenvolvidos pelo Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo (Neho/USP). De início, minha inquietação era com a sobrevivência da cantoria de viola. Ouvia muito o meu avô queixar-se de que estava acabando, que não existia mais repentista ‘pai d’égua como no antigamente’. A melhor maneira para averiguar o que estava acontecendo era novamente voltar a campo e procurar os cantadores para entrevistá-los: eles poderiam explicar as dificuldades encontradas pela classe.

Em fins da primeira metade do século XX, as fontes orais assumiram um papel diferente do que vinha sendo utilizado. De simples apêndices em projetos historiográficos, elas caminharam para uma própria metodologia. A cidade de Nova York vivia os impactos do Pós-Guerra, e a Universidade de Colúmbia, como centro irradiador de cultura, veiculava programas com histórias de pessoas comuns que participaram direta ou indiretamente do combate. Logo as entrevistas foram se

dissolvendo em temas cotidianos que geraram comoção social. Allan Nevins, professor da Universidade, organizou um arquivo com o nome “história oral” e elaborou um projeto para tratar das entrevistas. Somando essa idéia aos avanços tecnológicos dos meios de gravação, surgiu a “moderna história oral”, ou seja, uma forma de registrar narrativas, cujas experiências tivessem relevância dentro de um projeto: “Um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos” (Meihy e Holanda, 2007, p.19).

Desde o início a história oral emergiu como proposta alternativa. Ao optar por pessoas comuns, participação coletiva, locais reconhecíveis pela comunidade, ela assentou uma nova abordagem que contrastou com a “grande história”, valorizando o indivíduo no tempo presente. Na década de 1960 a história oral incrementou ainda mais o seu caráter revolucionário elegendo as experiências dos “de baixo”, em suma, os grupos à margem do processo de integração social. Com a repressão imposta pelos regimes totalitários, ela assumiu a responsabilidade de contar a história dos silenciados. Daí em diante sua aplicação se fixou no compromisso social: “Compreendendo para explicar, explicamos para transformar, donde ‘compreender é transformar’” (idem, p.108).

Selecionei o meu tema de estudo: a cantoria de viola nordestina. O problema que a provoca é a sobrevivência do cantador fora do seu local de origem. Diante desse desafio, foram colocadas as seguintes questões: como vive o repentista na passagem do meio rural sertanejo para a metrópole industrial? Quais as modificações enfrentadas na dialética da tradição com a modernidade? Quais os significados da cantoria? Como as identidades estão sendo negociadas para que esse profissional possa continuar vivendo do repente?

Já as hipóteses norteadoras, foram as seguintes: o repentista possui enorme capacidade de adaptação e dinamismo; ele tem um público heterogêneo e consegue equilibrar interesses de classe por não bater muito de frente com essas contradições sociais; dentro das negociações de tradição e identidades, o único ponto que não se abre mão é o improviso, pois é a essência da sua arte; eles nunca entraram na grande indústria cultural: as pequenas experiências provaram aos donos do capital que o repente não é massivamente vendável; a defesa da ‘gramaticalização’ da poesia oral é

sintoma de que se está negando uma memória ágrafa; as mediações (cordel, livro, rádio, CD, DVD, televisão), ao contrário do que possa parecer, ajudam os cantadores a continuarem praticando o repente: possibilitam novos contratos de cantorias. Todos esses problemas e hipóteses foram recorrentes ao longo desse trabalho. Como nessa dissertação eu concluí apenas a elaboração do *corpus*, a problemática será resolvida numa posterior etapa de análise conjunta das narrativas e decomposição do tema.

O Necho utiliza um conjunto de procedimentos formados a partir de conceitos que foram discutidos e incorporados ao grupo ao longo dos seus dezoito anos de existência. Aqui farei um pequeno resumo das etapas, desde a redação do projeto até a sua devolução para a comunidade.

Para o início do trabalho de história oral, devem ser eleitas a *comunidade de destino*, a *colônia* e a *rede*. A *comunidade* é baseada em dois pressupostos, um de base material, outro de fundamento psicológico, de gênero ou orientação (política, cultural ou sexual). No caso material, destacam-se efeitos físicos que vinculam pessoas, clãs e grupos expostos a circunstâncias que dão unidade traumática ao destino das pessoas: calamidades, terremotos, pestes e flagelos. Na situação psicológica, são relacionadas experiências de cunho moral: pessoas afetadas por dramas subjetivos ou não naturais como violência, abusos, arbitrariedades e discriminação (Meihy e Holanda, p.51).

A partir de leituras e entrevistas preliminares, notei que a maioria dos cantadores era originária do interior nordestino<sup>1</sup>. A presença de sertanejos nas capitais sugere a existência de uma *comunidade de destino*<sup>2</sup> vinculada pela memória coletiva, ou seja, através de experiências e referências espaciais comuns: trabalho na roça, gosto pela cantoria, paisagem rural... Maurice Halbwachs explica que não há idéia social que não

---

<sup>1</sup> O fluxo migratório do interior para as grandes cidades litorâneas ocorre há séculos no Nordeste por conta dos períodos de estiagem. Em conjuntura nacional, houve ainda o processo de urbanização do Brasil, consolidado na década de 1970, quando o número de pessoas residentes em cidades superou o número de moradores das zonas rurais.

<sup>2</sup> O conceito de “comunidade” assinala a preferência da história oral por grupos em situações adaptativas ou de fluxo.



seja ao mesmo tempo uma lembrança da sociedade: “O pensamento social não é abstrato. Mesmo quando corresponde ao presente, e que o exprime, as idéias da sociedade tomam sempre corpo nas pessoas ou nos grupos”.<sup>3</sup> São as lembranças da infância na família, da adolescência no grupo escolar, da vida adulta no trabalho, enfim, a memória da inclusão em grupos sociais de diversos tipos que sinaliza a constituição de uma memória coletiva. Quando pessoas que se encontram compartilham de uma memória comum, esse fato tem a capacidade de reforçar a coesão social, a adesão ao grupo, formando uma “comunidade afetiva”.

Na composição do projeto a minha *comunidade de destino* foi a dos sertanejos que migraram do interior nordestino para a capital do Ceará. Escolhi esse estado pela representatividade que ele tem na história da cantoria e porque já possuía informações de uma pesquisa anterior. Além disso, o meu avô mora lá. O estudo parte dele: dentro da pesquisa, uma pessoa com bastante conhecimento sobre o tema indica caminhos, problemas e hipóteses de trabalho, e aponta contatos também. A entrevista inicial é o *ponto zero*. Delimitei o trabalho em Fortaleza, que é o destino de muitos cantadores do sertão.

Passei ao estabelecimento das *redes* de colaboradores: os entrevistados são considerados *colaboradores*, vez que, como ressalta José Carlos Meihy, a história oral é um trabalho de co-labor-ação. Elas foram compostas por repentistas, *apologistas* e *promoventes* ligados à Casa do Cantador, sede da Associação dos Cantadores do Nordeste, localizada em Fortaleza. Considerando o repentista dentro de um “sistema de cantoria”, que envolve outros personagens fundamentais para o acontecimento da mesma, achei necessário incluí-los no projeto. Além dos cantadores, o “sistema da cantoria” é composto por: *público*, que vai desde quem acompanha sempre as cantorias (os *apologistas* - vão aos eventos e costumam comprar os materiais de divulgação dos cantadores: CDs, DVDs, livros, cordéis) ao que vê apresentações esporádicas (“turistas” – assistem a uma cantoria ocasionalmente); os *promoventes*, que são os organizadores de eventos, que fazem mediação junto aos órgãos culturais públicos e normalmente participam da produção dos materiais de divulgação (contatos de gravadoras e

---

<sup>3</sup> HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952, **apud** Maria Inês R. “Memória, representação e identidade”, **in**: LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO, Neusa Maria Mendes; orgs. *Discutindo Identidades*. São Paulo: Humanitas/CERU, 2006.

produtoras). Há outros, como o “narrador de fatos antológicos”, que decora versos de cantorias e declama aos amigos ou em público, reproduzindo histórias de desafios; o “criador de motes”, que desafia os artistas a improvisarem com fechos e temas determinados; os pesquisadores (estudantes, jornalistas). Selecionei as redes segundo as respectivas atuações em produção, circulação e consumo da cantoria:

- a) Violeiros repentistas (produção)
- b) Promoventes (circulação)
- c) Público (consumo)

Resumi a *rede* em repentistas e amantes da cantoria nordestina (esta englobando todos os demais participantes do sistema do repentismo). O projeto trabalha com histórias de vida. As histórias narradas no tempo presente registram as experiências dos indivíduos no sistema da cantoria, valorizando a subjetividade: sonhos, desafios pessoais, realizações particulares, entre outros aspectos que não costumam aparecer em trabalhos historiográficos convencionais. “Dando voz às narrativas pessoais que se justificam em conjunto, a oralidade é condição da história oral. Essa outra história seria matéria viva porque acolhida no sentimento ou afeto popular e expressão de construções identitárias de caráter coletivo”, afirma José Carlos Meihy.<sup>4</sup> Por explicitarem núcleos narrativos insistentes, que servem de fio condutor nas histórias de vida, estas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas relatos factuais (Pollak, 1989).

Para realizar as entrevistas foram feitas três viagens de campo: duas à Fortaleza, em 2008 e 2009 - sendo que na segunda fui também à cidade de Limoeiro do Norte, no interior cearense, para acompanhar um festival –, e uma viagem para Minas Gerais, onde aconteceu um evento de viola caipira, que teve participação do repentista Oliveira de Panelas. Vencida a fase de gravação das entrevistas, passei aos demais procedimentos, que são:

1. transcrição: transcrição absoluta com perguntas, respostas, repetições e palavras sem peso semântico.

---

<sup>4</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “História oral e identidade: caipira, espelho, espelho meu?”.

2. textualização: subtração das perguntas, erros gramaticais, ruídos, e seleção do “tom vital”, ou seja, a frase que guia a entrevista pela sua essência – ela entra como espécie de título da narrativa.
3. *transcrição*: “tradução criativa” do oral para o escrito, visando comunicar melhor o sentido e a intenção do que foi registrado – é uma forma de edição, mas que em vez de cortes, são feitos pequenos retoques.

Depois da *transcrição*, é feita a conferência e autorização dos textos. Em seguida, vem a análise e conclusão do projeto. Meihy e Holanda lembram que “a história oral é sempre de caráter social e nela as entrevistas não se sustentam sozinhas ou em versões únicas” (Meihy e Holanda, p.38). A intenção e a prática de estabelecimento de textos e sua eventual análise, é o que caracteriza a história oral e a diferencia de outras propostas, mesmo das que também se valem das fontes orais (idem, p.44). Como o trabalho de entrevistas e tratamentos das narrativas levou um tempo muito maior do que o esperado, não me restou outra opção, senão adiar a análise e decomposição do tema. Após terminar o projeto, o pesquisador tem o compromisso de devolver o produto do trabalho para a comunidade, seja em impressões do material publicado ou na tentativa de conseguir medidas públicas que favoreçam o grupo. A devolução será feita com o material impresso e com a elaboração de um projeto para tornar a cantoria como bem imaterial.

Essa dissertação ficou como registro de construção do corpus documental, dentro da metodologia de história oral, com esboços reflexivos e pequenas experimentações conceituais que apontam direcionamentos para a interpretação.

## 1.2 Memória e identidade

Os estudos sobre a identidade têm-se desenvolvido recentemente devido ao crescente reconhecimento - tanto por parte de opiniões públicas como do poder político nos países que se definem a si próprios como Estados de Direito – do direito à diferença e à afirmação cultural.<sup>5</sup> Serge Gruzinski conceitua a identidade como uma história pessoal ligada a capacidades variáveis de interiorização ou recusa das normas inculcadas: “Configuração de geometria variável ou de elipse, a identidade define-se sempre, pois, a partir de relações e interações múltiplas”. Ele propõe aos historiadores o reexame das categorias canônicas que organizam, condicionam e compartimentam as pesquisas: economia, sociedade, civilização, arte, cultura etc (Gruzinski, 2001, p. 53-55).

Meihy, por sua vez, lembra que a desestabilidade gerada pelos múltiplos apelos identitários contemporâneos exige que se opte por alternativas que vão além das possibilidades binárias convencionais, determinadas por fatores de pertencimentos considerados clássicos como filiação a: estado/nação; gênero; raça; nível de escolaridade ou classe social. Alerta para outros pólos, que antes eram subalternos, sem importância, mas hoje “são apresentados como campos catalisadores de nosso lugar no mundo e assim: linhagens religiosas; orientação sexual; afiliações institucionais variadas e até preferências esportivas, se convertem em motivos de caracterizações sobre o estatuto identitário”.<sup>6</sup>

Manuel Castells frisa a diferença entre identidades e papéis sociais. A primeira é entendida como o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Já os papéis sociais são definidos por normas institucionais, e organizam funções em vez de significados (ser mãe, vizinho,

---

<sup>5</sup> Rocha, Maria Beatriz. “Recriação de identidades em contextos de migração”, in: LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO, Neusa Maria Mendes; orgs. *Discutindo Identidades*. São Paulo: Humanitas/CERU, 2006.

<sup>6</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “Ser árabe na cultura brasileira: construção de identidade”. Revista Tiraz (Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe – USP).

sindicalista). Castells ressalta, todavia, que é possível as identidades serem formadas por instituições, contanto que internalizadas: seria o caso de um pai, cuja autodefinição paterna tenha bastante importância. Segundo explica o autor, a construção social da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder, valendo-se “da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, por aparatos de poder e revelações de cunho religioso” (Castells, 2001, p. 23). Ele distingue três formas e origens de construção de identidades: a *legitimadora*, introduzida pelas instituições; a de *resistência*, com pessoas em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas; e a de *projeto*, capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação da estrutura social (a sociedade pós-patriarcal, por exemplo).

“As representações são a trama da nossa vida social e da nossa vida interior”, é o que afirma Michel Pollack. Para ele, a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos critérios de aceitabilidade, admissibilidade, credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros: “Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros”.<sup>7</sup> Pollack lista três elementos essenciais da construção de identidades: a unidade física (fronteiras de pertinência a grupos, no caso de um coletivo); a continuidade dentro do tempo (no sentido físico, moral e psicológico); e o sentimento de coerência (quando os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados). José Carlos Meihy analisou as negociações de identidades de árabes na literatura e na música brasileiras, constatando que “de modo geral a sociedade que os recebe tanto trabalha com elementos positivos/carinhosos como com negatividades/preconceitos. Num jogo calibrável, as intermitentes aceitações e recusas se combinam de maneira a dificultar a integração ou a refuta do grupo *hospedado*”. Meihy verificou que se antes o árabe era caracterizado como um tipo único, aos poucos as determinações internas do grupo indicaram uma qualificação mais detalhada, usada, contudo, na medida da conveniência: “Assim, os cristãos – antes dos muçulmanos – foram admitidos com mais facilidade e estes passam a se distinguir, com graduações, dos demais *primos*”. O

---

<sup>7</sup> POLLACK, Michel. *Memória, esquecimento, silêncio. Estudos históricos*, Rio de Janeiro: APDOC, v. 2, n. 3, 1989, apud Maria Inês R. “Memória, representação e identidade”, in: LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO, Neusa Maria Mendes; orgs. *Discutindo Identidades*. São Paulo: Humanitas/CERU, 2006. p.67

escritor demonstrou também, a partir do repertório documental, que as formulações de estereótipos mostram o resultado das negociações.<sup>8</sup>

Na cantoria nordestina há um longo repertório de temas que podem ser inquiridos para verificar os processos de negociações de identidades. No meu projeto vou tentar descobrir as identidades dos cantadores e classificá-las em tendências coletivas e pessoais. Na *coletiva* procurarei informações a respeito do cantador ligado a um grupo profissional em constante diálogo com a tradição oral. Seria o olhar pessoal, ético e de conduta frente aos sistemas e regras estabelecidos/vigiados. Por exemplo: utilizar a viola com uma afinação “x”; rimar dentro dos padrões tradicionais; improvisar dentro dos temas solicitados; recusar a apresentação em determinados lugares (pois poderia denegrir a imagem do cantador); não beber em serviço; honrar a veia sertaneja... Já na identidade *individual*, que revela os sentimentos particulares, buscarei as especificidades que dizem mais da pessoa que do grupo, ou que tentam destacá-la, como por exemplo: reforçar a identidade cearense em detrimento da paraibana, porque a Paraíba é um lugar de cantadores famosos (sugere a imagem de que o cearense não precisou de berço pra vencer no verso); ter identidade visual (usar chapéu, colares, fitas); estilo (cantar de uma maneira própria); sentimento clubista (torcer para algum time); tipo de humor (contar piadas: de que forma, com qual teor); religiosidade... As identidades em negociação serão definidas a partir das entrevistas. Com isso talvez seja possível identificar por qual(is) motivo(s) houve a segmentação dos repentistas entre os cerca de trinta “renomados” e os outros milhares que não atingiram esse patamar.

### **1.3 Considerações sobre o tema: do sertão ao litoral**

O sertão já foi o mar da cantoria de viola. Na relação onomástica do livro “Violas e Repentes” (1953), de F. Coutinho Filho, são listados 125 repentistas e cordelistas, de 36 municípios nordestinos, nascidos entre 1829 e 1929. Todos são “filhos da terra”, do interior, originários de um espaço longe da costa, definido menos pelos traçados políticos que pela sensação de pertencimento. Em palestra sobre a obra do músico Elomar (09/10/2008, no Espaço Cultural *É Realizações*), a professora Jerusa

---

<sup>8</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “Ser árabe na cultura brasileira: construção de identidade”. Revista Tiraz.

Pires Ferreira comentou algumas supostas origens da palavra “sertão”, como: “inserto” (do latim, que é a expressão “para dentro”) e “desertão” (aumentativo de “deserto”, que teria perdido o “de” inicial). Os navegantes dos séculos XV e XVI já utilizavam o termo em referência a um limite de terras que avistavam do mar: “Ali começa o sertão”.<sup>9</sup> Ferreira disse que o sertão não é formado por pequenos espaços demarcados, mas sim grandes horizontes, de geografia real e imaginária. Para exemplificar essa segunda variante, ela citou a frase do escritor Paul Zumthor, de quem é tradutora no Brasil: “O tempo nos é dado, mas o espaço nós buscamos”.

São incontáveis as referências aos sertões e suas diferentes definições na literatura brasileira. Há o sertão de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Raquel de Queiroz..., cada qual com os seus mistérios e limites. “O Sertão é uma pátria”, disse Ferreira em concordância com Elomar. Na acepção geográfica, o sertão físico dos cantadores nordestinos é a área de abrangência da vegetação de caatinga, composta por cactáceas e arbustos espinhentos, em solos pedregosos e pouco profundos. Uma terra marcada pelo clima semi-árido, banhada por rios temporários e assolada pelas secas periódicas. Em estudo elaborado por Pedro Pinchas Geiger, a partir de critérios geográficos e econômicos, o Brasil é seccionado em três grandes unidades territoriais: Amazônia, Nordeste e Centro-Sul. Geiger divide ainda a porção nordestina em outras quatro sub-regiões: Meio-Norte, Sertão, Agreste e Zona da Mata. Nessa classificação não-oficial, o norte de Minas Gerais integraria o Nordeste por compor com o sertão o chamado “Polígono das Secas” (Coelho, 1996, p.138).

O Rio São Francisco é o símbolo do povoamento colonial do sertão. Em suas margens seguiram grandes expedições, principalmente nos séculos XVII e XVIII. A pecuária foi um dos motivos principais. No início da colonização, o gado era utilizado como força motriz, tração e transporte nos engenhos de cana-de-açúcar, e só em segundo plano como fonte de alimentação. Depois, passou a ser criado em fazendas ao longo do “Velho Chico”, que possibilitava bons pastos, água e reservas de sal-gema. Para aquelas terras interioranas do Nordeste também se dirigiram missões religiosas - empenhadas na organização de aldeamentos de índios para a catequese - e bandeiras: de apresamento de indígenas (atividade estimulada no período em que os holandeses

---

<sup>9</sup> Robert Levine também afirma que para os navegantes portugueses todas as partes interioranas da *Terra Incógnita* eram consideradas regiões lúgubres e sinistras (Levine, 1995, p. 41).

ocuparam portos africanos e quebraram a regularidade do abastecimento de escravos negros, entre 1591 e 1650), de contrato (bandeirantes contratados pelo Governo-geral para combater as tribos reunidas na Confederação dos Cariris, 1688-1691, e os negros do Quilombo dos Palmares, 1687-1694) e de pesquisa mineral (após a expulsão dos holandeses do Brasil e da África, entre 1650 e 1725).

Em “Os Brasis na História”, a quarta parte do livro “O povo brasileiro”, o antropólogo Darcy Ribeiro descreve cinco cenários regionais: crioulo, caboclo, sertanejo, caipira e sulino. Ele define a cultura sertaneja como:

marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade pensada ao messianismo (Ribeiro, 1995, p.338).

No cotidiano do semi-árido se desenvolveu a chamada “civilização do couro”, formada por grupos de pessoas que utilizavam os animais para muitos aspectos do seu cotidiano: desde a simples alimentação, passando pelo rendimento das trocas comerciais, até as receitas caseiras de remédios. Com isso, o boi acabou ocupando não só as terras, mas também o imaginário sertanejo, que trazia histórias de grandes “vaquejadas”, animais indomáveis, “bois-santos”... A esse primeiro grande tema da poesia nordestina uniu-se o fabulário árabe-europeu, que atravessou os mares com romances, violas e canções, conforme narra Cascudo:

O sertão recebeu e adaptou ao seu espírito as velhas histórias que encantaram os rudes colonos nos serões das aldeias minhotas e alentejanas. Floresceram, noutra indumentária, as tradições seculares que tantas inteligências rudes haviam comovido (Cascudo, 1984, p.28).

Essas “velhas histórias” foram contadas e reconstruídas pelos poetas populares nordestinos, resultando numa “verdadeira estratégia de ajuste dos elementos recebidos”. Jerusa Ferreira identificou alguns desses recursos poéticos no estudo que publicou sob o título “Cavalaria em Cordel” (1979). Reforçando o argumento de Zumthor, a escritora considera que os poemas não são populares por origem ou acento, mas pelo destino que têm:



Zumthor distingue a obra literária da folclórica, quando analisa a sua maior ou menor dependência aos condicionamentos de um público. Na produção dita folclórica haveria uma dependência muito mais direta autor-público. No caso da literatura popular, seja a de cordel, o processo situa-se no meio termo, constitui-se um estágio entre uma e outra (Ferreira, 1993, p. 14)

Nascida em Feira de Santana, no sertão da Bahia, Ferreira relacionou suas vivências de infância com a reflexão universitária para tentar construir um método de teoria crítica do texto popular. A autora procurou trabalhar questões do imaginário, a partir de linguagens e de tendências concretas:

Trata de arquétipos, como queria o etnólogo russo Vladimir Propp, e não de arquétipos, no sentido junguiano, atentando porém ao caráter de variação, à permanente recriação, aos mecanismos adaptativos que têm tanto peso e que se oferecem como índices da história social dos grupos que os produziram (idem, p.XIV).

Ferreira analisa a presença no Brasil dos ciclos medievais carolíngio e arturiano, através do cotejo da literatura de cordel nordestina com as obras trazidas da Península Ibérica. As versões espanhola e portuguesa da *História do Imperador Carlos Magno* (principal mediação da persistência carolíngia no Brasil), de Nicolas Piemonte e Jerônimo Moreira de Carvalho, respectivamente, foram produzidas e publicadas no século XVIII. Utiliza o conceito de contratexto para identificar o recurso da matriz (textual, virtual e oral) na produção dos folhetos de cordel, além de ressaltar as transformações, na passagem da prosa para o verso, feitas por meio de omissão ou acréscimo de conteúdo entre um texto e outro (idem, p.XVI). Ferreira revela também mecanismos como os de intertextualidade: um conjunto de textos ou de referências culturais organizadas, que interferem no sentido ou na elaboração de uma obra (idem, p.2).

A cena de combate, âmbito da narrativa cavaleiresca de cordel, é formulada principalmente através do diálogo: processo discursivo análogo à “peleja” (ou disputa verbal) do repente. Ferreira comenta que essas “falas em confronto” representam um dos pontos mais relevantes da abordagem contemporânea sobre a oralidade. Ela escreve:

Seguindo o diálogo em sua relação imaginária, substitutivo da ação, importante é ver como ele se realiza, quer na exaltação do épico ou na

degradação deste imposta pelo paródico. Nele, toda a situação de contrapor discursos teatralizados na disputa embute no escrito/oral a performance em seu sentido mais pleno, uma teatralidade muito viva nessa cultura (idem, p. XVIII).

#### **1.4 Êxodo**

Desde meados do século passado, a industrialização tomou a frente da economia brasileira. Ao constatarem-se, no mesmo período, dados estatísticos que indicavam disparidades no desenvolvimento regional do país, autoridades federais impulsionaram políticas polarizadas. O governo do presidente Juscelino Kubitschek criou, em 1959, a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), priorizando investimentos no setor secundário. Nos anos de 1970, outras medidas foram adotadas, como os incentivos fiscais (isenção de impostos) e os programas de industrialização das áreas periféricas (Norte, Nordeste, Sul e Centro-Oeste). A indústria brasileira, que até então estava centrada nos bens de consumo não-duráveis - alimentícia, têxtil, vestuário, calçados, farmacêutica -, passou a destacar-se na categoria de bens intermediários - química, petroquímica, siderúrgica -, inclusive com importantes e modernos centros industriais sendo montados nas regiões metropolitanas da Bahia, de Pernambuco e do Ceará. “Poucos países conheceram um processo tão rápido e intenso de industrialização-urbanização como o que ocorreu no Brasil no período pós-Segunda Guerra Mundial. De 1950 a 1990, a população urbana do Brasil passou de 36,2% para 75%”, comenta Marcos de Amorim Coelho, no livro “Geografia do Brasil” (Coelho, 1996, p. 171).

Essa mudança na concentração populacional também pode ser explicada pelas transformações no setor agropecuário: a modernização agrícola - mecanização, adubação química, especialização da produção - privilegiou as áreas mais desenvolvidas, os grandes empresários rurais e os produtos de exportação. Somando-se a isso a falta de oportunidade no campo, como acesso à terra, escola, moradias, é possível compreender as altas taxas de êxodo rural. “Em síntese, o que ocorreu nos últimos anos foi a expulsão maciça de moradores (colonos, parceiros, etc.) e a drástica redução dos trabalhadores permanentes, ao lado do crescente aumento da quantidade de trabalhadores temporários”, explica Coelho (idem, p.202). Ele acrescenta que esse processo empurrou o trabalhador rural para a periferia das cidades (surgimento dos bóias-frias) e favoreceu o aparecimento de um novo tipo de relação de trabalho: a

“empreitada”, que é a contratação de trabalhadores por “empreiteiros” nomeados por grandes empresários, os quais não arcam com as obrigações trabalhistas, economizando dessa maneira nas despesas da produção. Isso ocorre, por exemplo, nas colheitas de cana e de laranja.

Grande parte dos camponeses nordestinos também sofreu com os efeitos dessas transformações da agricultura, já agravada pelas secas periódicas e pelo “clientelismo” que manipulava e desviava os recursos de auxílio. A ampliação do parque industrial nas três maiores capitais do Nordeste parecia despontar como boa oportunidade de trabalho. Entretanto, mesmo com o expressivo crescimento nas décadas de 1970 e 1980, em 1990 a indústria nordestina empregava apenas pouco mais de 10% das 16,6 milhões de pessoas que constituíam a população ativa daquela região (idem, p. 147). É importante questionar nas entrevistas com os cantadores residentes em Fortaleza, oriundos do campo, a razão (ou razões) pela qual migraram e a relação desse deslocamento com o ofício da cantoria.

O fluxo migratório de sertanejos ao litoral desafiou a um novo campo de negociação de saberes, crenças, formas de lazer. O repente estava ligado ao cotidiano do campo, onde muitos agricultores aproveitavam as horas de lazer para tocar viola e improvisar. “No Nordeste do Brasil, onde surgiu esta literatura (do oral ao escrito), o tipo de colonização e de posse da terra, o distanciamento e a segregação das populações rurais fizeram possível a conservação íntegra de um repertório, a manutenção íntegra de antigas representações míticas”, explica Jerusa Ferreira (Ferreira, 1988, p.38). Na cidade, essas representações talvez passem por processos de negociação.

Os deslocamentos populacionais e os avanços tecnológicos demandaram novas abordagens para os estudos da cultura oral. Walter ONG distingue duas formas de oralidade: a primária e a secundária. A “oralidade primária” refere-se a “uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão”. Segundo Ong, ela é “primária”

por oposição à “oralidade secundária” da atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão (Ong, 1998, p. 19).

Apesar de praticamente não mais existir, a “oralidade primária” tem sua estrutura mental preservada em muitas culturas (idem, p.19). O Nordeste brasileiro tem os maiores índices de analfabetismo do Brasil. Entre 1993 e 2004, os estados de Alagoas, Piauí e Paraíba ultrapassavam a taxa de 25%, sendo que a média nacional era de 11,4%, conforme indicam as estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Presume-se daí que muitos habitantes do interior nordestino não se expressem através da escrita, embora vivam num contexto de “oralidade secundária”. Isso não significa, porém, que a tradição oral esteja vinculada ao avanço ou não dos programas de alfabetização. Memorizar um repente e declamá-lo é uma atividade que envolve tanto letrados como iletrados. Diante de questões semelhantes, e no intuito de abranger a cultura em seus meios tecnológicos contemporâneos, José Carlos Meihy criou o conceito de “moderna tradição oral”. Desde o início da década de 1990, ele já notava um certo “mesmismo temático” dos projetos de história oral, cuja falta de ousadia sublinhava as detratações de colegas exóticos que a olhavam como “modismo”. Essas “provocações” levaram-no ao projeto “Analfabetismo e reserva mítica”, que iniciou após as celebrações de quinhentos anos do *encontro de culturas* (América 92). Meihy pretendia saber como os analfabetos explicariam questões “históricas” e quais eram os seus “heróis nacionais”. Tratava-se de “entender a existência de uma outra lógica que por excludentes que sejamos enquanto alfabetizados, dialoga conosco em termos de uma hierarquização classista”, escreve (1998, p. 10). O autor ressalta, entretanto, a necessidade de estímulos mais profundos, conforme explica:

Ainda que o projeto tenha partido da proposta de captação de entrevistas de histórias de vida, sob estímulos mais profundos, emergiu um repertório de tradições orais que, sintomaticamente, revelam mais que uma linhagem de mitos formadores de visão de mundo. As influências, que milenarmente tem sido preservadas e reaquecidas, mostram os mecanismos de resistência capazes de nutrir estratégias de convívio. Se de um ângulo é relativamente imediato pensar na influência das igrejas cristãs, por outro, mais árduo, se torna o caminho explicativo dos porquês das mitologias. De qualquer forma, o acervo desses conhecimentos mostra a ritualização da cultura que se realiza, em nível mental, como base da explicação histórico-social (idem, p. 10).

Alguns anos mais tarde, o coordenador do Neho propôs a atualização dos preceitos de tradição oral, em artigo que aborda a construção do imaginário sobre os árabes no Brasil. Para tanto, utilizou o “deserto” como núcleo metafórico e as canções

brasileiras como “corpus documental”. Segundo Meihy, a moderna tradição oral é justificada porque

se reconhece nela a condição de *trabalho de memória coletiva*. Aí, aliás, reside a fertilidade da proposta. Neste sentido, os conclamados fundamentos de Vansina indicam em qualquer discurso a existência de enunciados com um núcleo estrutural permanente e outro flexível, mutável, contraditório mesmo, ambos, porém, complementares. O primeiro funciona sempre como referente e fixo; o segundo é vulnerável aos acréscimos e distorções, condição da dinâmica discursiva. Juntos expressam a dimensão constitutiva de mensagens que por serem irradiadas permitem pensar construções identitárias em processos de aceitação ou recusa cultural<sup>10</sup>

No contexto urbano, os cantadores migrantes viveram possíveis transformações: na perspectiva do tempo, distribuído em horas de lazer e labor, por exemplo, a cidade talvez tenha imposto um ritmo de trabalho diferente, obedecendo a outras lógicas de produção. O personagem central do filme “O Homem que virou suco” (João Batista de Andrade, 1980, Brasil. *Videocassete do Brasil*. Drama, 97 min. VHS) enfrenta essas contradições metropolitanas. O ator José Dumont interpreta um migrante nordestino recém-chegado a São Paulo. As suas experiências refletem situações universais, pois poderiam acontecer com qualquer migrante ou imigrante que tenta viver numa cidade bem diferente do seu local de origem. Dado momento, a única arma do protagonista é um verso do poeta Zé Limeira recitado num misto de reflexão e desabafo, cujo gênero e autoria provavelmente não foram identificados pelo seu interlocutor.

O trânsito de pessoas, com suas respectivas culturas, é capaz de provocar estranhamento. Se num primeiro instante o repentismo parecia ter perdido o sentido, como o verso de Limeira deslocado na atmosfera paulistana, num segundo passou a representar aquela nova situação. De repente, no bairro do Brás, na praia de Iracema, na Feira de Acari..., cantava-se a saudade do sertão, as vitórias na nova morada do poeta, ou uma crônica da vida urbana. “No profundo processo de transformação social, o que fica claro é que este conjunto conservado é uma forte preservação de identidade, nas novas condições experimentadas, por exemplo, pelo migrante na cidade grande”,

---

<sup>10</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “Notas sobre a moderna 'tradição oral': tropicalização do deserto e o fabulário árabe no imaginário brasileiro”. *Revista Brasileira de História Oral*, n.1 v.10

considera Jerusa Ferreira (Ferreira, p.39). Tal esforço adaptativo também impulsiona à invenção de tradições, assim definida por Eric Hobsbawm:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas: tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado (Hobsawm, 1997, p.10).

Hobsbawm distingue a “tradição” do costume e da convenção, ou rotina. Ele sinaliza no costume a função de motor e volante, já que este dá a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais, combinando flexibilidade implícita e comprometimento formal com o passado (idem, p.10). Esse veículo das “tradições” é exemplificado da seguinte forma: o “costume” inscrito na ação de um magistrado, e a peruca e outros acessórios como resultados das “invenções”. “A decadência do “costume” inevitavelmente modifica a “tradição” a qual ele geralmente está associado”, sentencia o historiador.

Já as redes de convenção ou rotina não possuem nenhuma função simbólica nem ritual importante, embora possam adquiri-las eventualmente. Elas têm a finalidade de facilitar a transmissão do costume, sob justificativas técnicas, e não ideológicas (em termos marxistas, dizem respeito à infra-estrutura, não à superestrutura). Hobsbawm explica que:

As redes são criadas para facilitar operações práticas imediatamente definíveis e podem ser prontamente modificadas ou abandonadas de acordo com as transformações das necessidades práticas, permitindo sempre que existam a inércia, que qualquer costume adquire com o tempo, e a resistência às inovações por parte das pessoas que adotaram esse costume (idem, p.11).

Relacionando esse conceito com o repentismo, é possível exemplificar muitas invenções de tradição no repertório da cantoria “pé-de-parede”. Hoje há cerca de 80 gêneros de improviso: a pensar que o repente começou com simples quadras poéticas, dá para imaginar o quanto foi incorporado, remexido, modificado. Antigos apreciadores de cantoria lamentam não se fazerem mais trocadilhos, por exemplo, como os do inigualável Lourival Batista Patriota, o pernambucano “Louro do Pajeú”. Em entrevista a Marcos Cirano e Ricardo de Almeida (Cirano, 1977, p.105), o poeta leu trechos de um

cordel que reproduzia algumas das suas construções que lhe renderam a alcunha de “Rei dos Trocadilhos”:

*Um cantador engraxate  
A nossa arte relaxa  
Nem engraxa bem nem canta  
Nem canta bem nem engraxa  
Procura graxa não tem  
Procura verso e não acha.*

*Outra vez, elogiando o fazendeiro Tércio Rafael, pai do juiz Doutor Rafael, outro poeta que tinha pra essas bandas de cá, eu fiz o seguinte trocadilho:*

*Eu vou convidar a Tércio  
Para ver se Tércio vem  
Melhoraria de sorte  
Ficaria muito bem  
Se Tércio mandasse um terço  
Dos terços que Tércio tem.*

Segundo escreve Hobsbawm, os historiadores ainda não estudaram adequadamente o processo pelo qual os complexos simbólicos e rituais são criados. Ele presume que isso se manifeste de uma maneira mais nítida quando uma “tradição” é deliberadamente inventada e estruturada por um único iniciador (Hobsbawm, 1997, p.12). Talvez o método de história oral seja uma via para identificar o processo de “invenção”. No caso citado acima, por ser o trocadilho uma marca incontestada do poeta Lourival Batista, pode-se questionar se a tradição do trocadilho não teria nascido com ele ou, ao menos, não teria o repentista a desenvolvido de maneira que ligasse à sua pessoa e morresse com ele porquanto outros não conseguissem manter a mesma técnica.

Hobsbawm alerta que a força e a adaptabilidade das tradições genuínas não deve ser confundida com a “invenção das tradições”, ao que ele propõe o auxílio da antropologia para elucidar tais diferenças. Creio, porém, que a história oral possa cumprir esse mister.

## 2. A cantoria de viola nordestina

### 2.1 Jogo poético

A cantoria nordestina é um jogo de construções poéticas criadas de maneira improvisada por um ou mais cantadores, sob acompanhamento de algum instrumento musical: viola, violão, rabeca, sanfona, pandeiro ou ganzá. Ao longo do tempo o termo “cantoria” passou a designar mais os poetas que utilizam a sonoridade da viola; daí o nome “cantoria de viola”. Como há em outras regiões do Brasil diversos jogos com essa identificação, a atividade em estudo costuma ser chamada “cantoria de viola nordestina”. Seu agente principal é conhecido como cantador, repentista, improvisador, violeiro ou poeta. O nome que mais precisaria, no entanto, o jogador da atividade em questão, nos dias atuais, seria “repentista de viola nordestina”, pois destaca o repente, que é uma expressão poética oral; a viola, instrumento usual; e o Nordeste, região de origem. Assim, o cantador é aquele que busca atender ao desafio de fazer repentes.

Para essa primeira definição de cantoria, empresta-se o conceito de Johan Huizinga, que caracteriza jogo como uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado por um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida quotidiana”<sup>11</sup>. Para Huizinga, é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve, e através dele a sociedade exprime sua interpretação da vida e do mundo. Na cantoria, o diálogo entre repentistas e público possibilita um sentido coletivo para essa interpretação: o pensamento do cantador comunicado através do discurso na poesia oral também incorpora as ‘falas’ da platéia.

O jogo tem como função a luta por alguma coisa ou a representação de algo. O objetivo do cantador é demonstrar habilidade no discurso rimado, informar e entreter o público presente, visando obter prestígio, dinheiro, ou algum outro bem que recompense o seu empenho. Têm-se, então, duas finalidades possíveis – materiais ou imateriais. No

---

<sup>11</sup> **HUIZINGA, Johan.** *Homo Ludens - O jogo como elemento da cultura.* 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 33.



sentido romântico ela é a satisfação da disputa, a auto-superação, o jogo pelo jogo, ou como escreve Huizinga: “A essência do espírito lúdico é ousar correr riscos, suportar a incerteza e a tensão”<sup>12</sup>. Já num sentido prático, mas que não exclui necessariamente o anterior, podendo complementá-lo, a cantoria é também um ofício. O poeta tem a atividade como profissão, e dela tira o sustento próprio e muitas vezes da sua família.

## 2.2 Tipologia

Há sete tipos de cantoria: de romance, de cego, ao pé-de-parede, de praia, de festival, de show, e de estúdio<sup>13</sup>. A primeira é aquela em que o cantador, de posse da sua viola ou violão, narra *romances*<sup>14</sup> memorizados. Os *romances* são histórias poéticas elaboradas a partir de textos universais - ou “matrizes impressas do oral”, segundo denominou Jerusa Pires Ferreira -, que vieram da Europa para o Brasil em traduções portuguesas e aqui foram adaptados para a poesia oral, “conservando sempre a malha de um repertório comum, que é também individualizado por cada criador”, conforme ressalta<sup>15</sup>. Era costume o violeiro narrar os romances para um público geralmente formado por pessoas ágrafas, que davam contribuições ao intérprete. Essa forma de cantoria não é repentista, pois é quase toda decorada; quase, porque não raro o intérprete muda palavras no decorrer da apresentação, seja por desvios de memória ou por esquecimento.

A segunda é a *cantoria de cego*: o cantador, geralmente com alguma deficiência física, senta num lugar movimentado, como em feiras livres ou praças, e dedica versos aos transeuntes para que lhe retribuam com esmolas deixadas no chapéu ou na cuia. A terceira é a *cantoria ao pé-de-parede* - aquela que identifica melhor a tradição do repentismo. Ela ocorre em espaços reduzidos, como salas-de-estar, bares, restaurantes

---

<sup>12</sup> Idem, p. 59.

<sup>13</sup> Uma oitava modalidade seria a *cantoria de internet*, mas como não tive tempo suficiente para consultar os trabalhos a esse respeito, preferi deixá-lo para reflexão em uma outra oportunidade.

<sup>14</sup> O itálico empregado na palavra romance é para distingui-lo do romance literário.

<sup>15</sup> FERREIRA, Jerusa Pires. *O grande texto oral impresso*. Suplemento “100 Anos de Cordel”. Serviço Social do Comércio: Sesc, 2001.

ou pequenos salões. O repentista é convidado a se apresentar a partir de um ‘trato de cantoria’, ou seja, violeiro e contratante combinam o preço, o tempo de duração, a hospedagem - caso venha de outra cidade -, a refeição, o local e outros detalhes. Existem duas formas de pagamento: o cachê (valor fixo) e a *bandeja*. Tradicionalmente, uma bandeja é colocada próximo aos cantadores para que as pessoas da platéia façam suas contribuições voluntárias. Às vezes, alguém quer ouvir uma determinada modalidade, ou tema, então se dirige aos repentistas com um papelzinho, faz a solicitação e deixa a gratificação. O nome ‘pé-de-parede’ é porque os poetas posicionam-se à frente de uma parede ou balcão para não circular gente pelas costas, o que atrapalharia a concentração da dupla.

A quarta forma é a *cantoria de praia*, que é quando os cantadores sozinhos ou em duplas abordam pessoas nas barracas e quiosques das praias, ou em outros lugares turísticos, para fazer repentes de elogio visando receber trocados. A quinta é a *cantoria de festival*. Ela é organizada para reunir diversos cantadores, que devem cantar em modalidades e tempos determinados. Em caso de festival competitivo, a avaliação de desempenho é feita pelo público e/ou por alguma comissão julgadora. Os festivais são também chamados de congressos, porque além das cantorias, podem ocorrer simpósios, debates, feiras e shows relacionados ao repentismo. *Cantoria de show* é quando uma dupla é contratada para se apresentar em palcos de teatros ou em ginásios para apresentação livre, sem competição. Esse modo é usado mais como demonstração do repentismo para platéias não-familiarizadas com a prática. A sétima é a *cantoria de estúdio*, que acontece em emissoras de rádio, televisão, ou em estúdios de gravação. O cantor é convidado a participar de algum programa midiático ou aluga um horário na transmissão para divulgar o seu trabalho. Maria Ignez Novais Ayala explica que, nesse caso, embora a relação público-cantadores seja indireta e mediada pelo aparato técnico da indústria cultural, mesmo assim o público pode interferir: “Quando os interessados mandam cartas aos programas, estas vêm acompanhadas de dinheiro. Avisos de cantoria e recados trazem especificado o número de vezes que devem ser anunciados”<sup>16</sup>. Esses patrocinadores é que garantem o investimento do cantor-radialista.

---

<sup>16</sup> AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito (aspectos da cantoria nordestina)*. Doutorado, São Paulo, FFLCH/USP, 1982.

## 2.3 Rima, métrica e oração

Esses módulos de cantoria são, todavia, resultado de inúmeras transformações ao longo da história do repentismo nordestino. A *cantoria de romance* não existe mais; a *de cego* ocorre raramente; a de *pé-de-parede* diminuiu; e as demais, que são um fenômeno mais moderno, parecem estáveis. Essas mudanças são observáveis também nos estilos do repente: alguns entraram em desuso, outros foram inventados. Os fundamentos tradicionais da poética repentista são rima, métrica e oração. A cantoria mantém essas estruturas com bastante rigor: há uma vigilância da comunidade para que não se perca o seu modelo de beleza; o prodígio do labor poético. Em alguns casos o controle ultrapassou as bases orais da cantoria, submetendo-a a um confuso método gramatical, por exemplo, na exigência de que as rimas sejam consoantes – que tenham correspondência de sons completa (ex: ‘amora’, com ‘agora’). Rimas como ‘fazer’, com ‘você’, são condenadas. Tradicionalmente, porém, uma leve semelhança de sons já configurava uma rima:

Um cidadão português, que se dizia descendente de nobres lusitanos, assistia, com amigos, uma cantoria de Fonseca e Siqueira. Vendo-o entusiasmado com os versos improvisados, disse o Siqueira de Amorim:

*Fonseca, estou satisfeito  
Com o programa se estirando;  
Vejamos que algum dinheiro  
Na bandeja está pingando,  
O Fidalgo, a cantoria,  
Está mesmo apreciando.*

Veja-se a sextilha de Domingos Fonseca, imediata e brilhante:

*O Fidalgo está gostando  
Por duas simples razões;  
Primeira: é que nossos versos  
São bonitos e são bons,  
E são forjados na língua*

No exemplo acima, o cantador Domingos Fonseca obedeceu à estrutura da estrofe, pois a dupla estava cantando em sextilhas (seis versos heptassílabos - a redondilha maior): dentre as várias possibilidades de sextilha, a tradição da cantoria selecionou a que rima no esquema ABCBDB. Desse modo, o poeta rimou ‘razões’, ‘bons’, ‘Camões’. Textualmente a rima não existe, no entanto essa construção entrou para os ‘fatos antológicos’ do repente nordestino porque o ‘bons’ na vocalização vira ‘bões’. Essa é uma demonstração de técnica dos poetas do improviso. Por isso, alguns admiradores quando querem elogiar um repentista dizem: “Fulano tira rima onde não tem, e põe onde não cabe”. Talvez essa ‘gramaticalização’ já seja um fenômeno das migrações dos cantadores para os centros urbanos, onde tiveram mais acesso aos estudos e resolveram consertar alguns ‘erros’ recém-observados. A permanência da estrofe de Fonseca ocorreu devido ao fato do poeta trabalhar no calor do acontecimento: aproveitou a presença do cidadão português para exaltar a qualidade da dupla e lembrar a herança do poeta lusitano, na poesia e na língua. Quer dizer, a *oração* – a tônica da poesia sertaneja, que fazendo uma analogia às definições de Walter Benjamin<sup>18</sup>, é o ‘sentido da vida’ no romance, e a ‘moral da história’ na narrativa - foi perfeita.

Nem sempre a *oração* prevalece. O repentista paraibano José Limeira (1886-1954) é referência essencial em casos de cantorias. Diz-se que era o gênio do improviso, o mito a ser vencido. Por onde andava deixava adversários derrotados. Sua fórmula, apesar de simples, não conseguia ser copiada, pois Limeira a aplicava impecavelmente: misturava palavras de signos incompatíveis na construção das estrofes, sempre conseguindo rimar, o que gerava um efeito cômico. Além disso, criava expressões, abusava da invenção de neologismos. Numa véspera de São João, Zé

---

<sup>17</sup> **BARRETO, Antônio Carlos.** *O dossiê do Fonseca.* Teresina: Gráfica e Editora Júnior LTDA, 1991, p. 18.

<sup>18</sup> “O que separa o romance da narrativa (e do gênero épico em sentido mais estrito) – escreveu Benjamin - é sua dependência essencial do livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. (...) O que distingue o romance de todas as outras formas de criação literária em prosa – o conto de fadas, a saga, até mesmo a novela – é o fato de não derivar da tradição oral, nem entrar para ela” (Benjamin, 1980, p. 59).

Limeira cantava com Arrudinha Batista na Fazenda Cipó, do coronel Pereira<sup>19</sup>. Observando os balões que subiam ao céu, Batista “*tange o bordão e as primas, desenvolto e inspirado*”:

*Ó que balão luminoso,  
Quanta beleza naquilo!  
Enquanto ele vai singrando  
O firmamento tranqüilo,  
Meus olhos se agarram nele,  
Como querendo impedi-lo!*

*Zé Limeira dedilha serenamente o pinho e, sorrindo, desata o canto obtuso:*

*Peço licença ao prugilo  
Dos quelés da juvenia,  
Dos tolfus dos audiácos,  
Da baixa silencia,  
Do genuíno da Bribria,  
Do grau da grodofobia!”*

Não obstante os esforços de Arrudinha e a coerência dos seus versos, naquela ocasião as “palmas espalhafatosas” voltaram-se mais uma vez para o “Poeta do Absurdo”, pois era Limeira, o escolhido do povo, quem pintava o riso na face apreensiva da platéia. Fazendo uma análise crítica das duas estrofes, a de Arrudinha seria a mais bem trabalhada: ele aproveitou um acontecimento momentâneo, rimou bem, descreveu uma sensação que deveria ser também as do público presente, enfim, caprichou na oração. Já o repentista Limeira, fugiu do assunto, através de rimas com palavras inventadas e oração sem sentido. Mesmo assim, recebeu as louvações maiores. Essa passagem mostra que o gosto da cantoria pode variar: no caso, privilegiou-se a saída pelo humor. As histórias de Zé Limeira são muito apreciadas pelos admiradores de cantoria, embora digam que sejam inventadas e ‘atribuídas’ a ele. Diz-se até que o “Limeira do Absurdo” nunca existiu; que foi criado pelo cantor Otacílio Batista.

---

<sup>19</sup> TEJO, Orlando. *Zé Limeira – o poeta do absurdo*. Recife: Pacífica, 1997, p. 116.

## 2.4 O desafio

Em todas as estrofes das cantorias citadas até agora, o que se destaca como característica essencial é o improviso. A rima pode não ser gramaticalmente ‘perfeita’, a métrica tem as suas variações compensadas pela vocalização; a oração melhor nem sempre é a mais valorizada; os estilos podem mudar, mas o improviso tem de acontecer, pois é o valor máximo da cantoria. O cantador é convidado, às vezes até convocado, a cumprir o desafio. Novamente, o jogo. Resolver a tensão, manifestar agilidade diante dos ouvintes e do parceiro; superioridade frente ao adversário. Para existir um vencedor é necessária a presença do oponente, do desafiante. Nesse caso, o desafio duplica, pois ambos tem: o desafio de cantar poesia de improviso e o desafio de vencer o outro; agradar mais com os seus repentes. “Contudo, a prova desta superioridade tem tendência para conferir ao vencedor uma aparência de superioridade em geral.” - avalia Huizinga – “Ele ganha alguma coisa mais do que apenas o jogo enquanto tal. Ganha estima, conquista honrarias: e estas honrarias e estima imediatamente concorrem para o benefício do grupo ao qual o vencedor pertence”.<sup>20</sup>

O improviso é o que distingue o versejar do poeta repentista do poeta escritor: o chamado *poeta de bancada*. A estrofe do repentista Dimas Batista<sup>21</sup>, composta de improviso na modalidade *galope à beira-mar*, ilustra essa diferença:

*Eu acho engraçado o poeta da praça  
Que passa dois anos compondo um soneto  
Com um ano de luta é que finda um quarteto  
E quando termina é ainda sem graça  
Com tinta e papel o esboço ele traça  
Contando nos dedos pra metrificar  
Que noites de sono ele perde a pensar  
A fim de fazer tão fraco produto  
Que desses eu faço, dois, três num minuto  
Cantando galope na beira do mar*

---

<sup>20</sup> Huizinga, 2001, p. 58.

<sup>21</sup> Linhares e Batista, 1982, p. 456.

Querendo ou não, dois cantadores, frente a frente ou lado a lado, sempre se desafiam. Mesmo que um pense: “Vou fazer o meu melhor, sem atacar ou complicar a vida do meu companheiro”, quanto mais ele caprichar no improviso, mais o outro terá que se esforçar. Na cantoria, ‘o dupla’, como se diz na linguagem da cantoria, tem essa função ambígua. Ele pode até salvar o parceiro, mudando de tema, de modalidade, sem aprofundar as questões, mas o público percebe; a platéia compara. A cantoria em dupla ajuda os repentistas, pois enquanto um canta, o outro dedilha a viola e formula a sua estrofe. Se eles são contratados e um não está bem na hora, rimando mal, sem inspiração, o outro pode ‘cumprir’; honrar o contrato. Costuma-se dizer em rodas do universo do repentismo, que cantador bom não canta com amador, porque diminui o status. Pela dupla é possível sondar o ‘nível’ do repentista. Muitos poetas formam duplas que duram muitos anos, talvez por reconhecerem mutuamente afinidade profissional e afetiva. Chega um dado momento, por exemplo, que o público (mais: a comunidade da cantoria) cansa, e exige a separação da dupla. Querem vê-los desafiarem outros cantadores. Se insistem na parceria, a comunidade passa a desconfiar que são *balaios*, ou seja, que preparam verso - o jargão ‘jogo de comadre’.

Ao longo da história do repentismo foram inseridas ‘armadilhas’ para que o repentista obedecesse à regra do improviso. Se um violeiro podia decorar (não esquecendo que nesse ‘decorar’ sempre tem recriação) e cantar um romance de incontáveis estrofes, seria capaz de chegar à uma casa e colocar tudo como se fosse improvisado. Para tanto, duas provas foram estabelecidas: *pegar na deixa* – rimar o último verso cantado pelo parceiro, com o primeiro da nova construção -, e *glosar o mote* – trabalhar toda a estrofe para encerrá-la com um final estabelecido. O mote, que pode ser em uma ou duas linhas (versos), é uma das formas de avaliação do desempenho do poeta pelas comissões julgadoras dos festivais. É no mote também que o público da cantoria participa ativamente do processo. O ouvinte pensa no assunto e entrega para o repentista os versos do mote metrificadas. Como geralmente o público é iniciado em poesia, muitas vezes o mote sai bastante criativo; quanto melhor, mais fácil de entrar para a *antologia* (a memória coletiva da cantoria). Muitos apologistas acabaram se destacando nessa função de compor motes. E depois é motivo de orgulho na roda dizer que ‘fulano’ cantou um mote seu. Curiosamente, o mote, que foi adaptado para a cantoria com vistas a desafiar o repentista, também serve como chamada para a venda de CDs. Uma pessoa da platéia ouve o mote, gosta tanto da glosa feita pelo

cantador, que fica feliz em adquirir o produto fechado. É possível que, mesmo com toda a exigência do improviso, a platéia tenha manifestado em algum momento da história anterior aos gravadores, um desejo de eternizar uma cantoria, para em seguida narrá-la. Quer dizer, o momento foi tão grandioso que não poderia evaporar no esquecimento.

As gravadoras perceberam que o repente compactado também poderia interessar ao público que não esteve presente num evento, ou que admirou as apresentações a ponto de querer escutá-las até decorar as passagens principais. O cantador Sebastião da Silva narra com alegria sobre a sua primeira gravação (entrevista gravada em Limoeiro do Norte-CE, 2009):

Gravação de disco foi uma contribuição muito forte pra cantoria porque eu, por exemplo, na Chanteclair ou Continental eu gravei sete LPs. Chanteclair era em São Paulo, onde gravava Doni e Ravel, Luiza Airão, Cláudia Barroso, Zé Rico e Milionário, Teixeira, Nilton César. E tinha o selo pra cantoria, no caso eu gravava lá com Moacir, depois Geraldo gravou com Ivanildo, e outros cantadores. Nesse mesmo selo gravavam os aboiadores, como Vavá Machado e Marcolino, emboladores de coco, como Cachimbinho e Geraldo Mozinho. Foi um selo que eles criaram pra cultura popular. Quem primeiro gravou disco foi uma grande gravadora chamada Mocambo, no Recife. Ela gravou Zé Vicente e Aristo José dos Santos, uma dupla de Caruaru. Isso aí pelos idos de 60.(...) De Mocambo passou a ser Rozemblit. Depois, Zé Luís Junior e Paulo Barbosa gravaram na CBS, no Rio de Janeiro. É a mesma gravadora de Roberto Carlos, que criaram também um selo pra segmento cultural. (...) Num festival em Campina Grande, eu mais Moacir, nós dois muito jovens, isso em 75, nós fizemos uma apresentação e tinha alguém da gravadora no auditório quando nós abafamos! Fizemos o maior salseiro do mundo, a apresentação da gente foi uma loucura, endoideceu o teatro! Ela convidou a gente.

O primeiro registro sonoro de cantoria foi feito pela Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938. Organizada por Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo (1934-1937), o grupo viajou o Nordeste e o Norte do Brasil para recolher música tradicional. Eles gravaram repentistas nas cidades de Pombal e Cajazeiras, na Paraíba. Comercialmente, o primeiro disco (78 RPM) foi gravado em São Paulo, no ano de 1957, pela dupla Venâncio e Curumba, na RGE. Daquele ano em diante, ter disco gravado virou sinônimo de fama para os cantadores. Os mais



destacados na profissão não demoraram a seguir a maré discográfica, pois as indústrias de LPs se mostravam dispostas a gravar música de cultura regional. Sebastião da Silva diz que o pagamento de direito autoral não era bom. Mesmo com a vendagem de 65 mil cópias do disco “Violas da minha terra”, que gravou com *o dupla* Moacir Laurentino, não teve muito retorno financeiro. Esse disco teve um poema cantado que fez muito sucesso: “Menina morta”, a história de uma menina que morreu perdida numa serra da Paraíba. Sebastião escreveu a história a pedido da família, e o drama do enredo costurado em versos e notas melancólicas comoveu os ouvintes da cantoria. Eles sabem que a gravação de repentistas raramente usa improvisos, mas mesmo assim, têm o prazer de escutar a voz do poeta que admiram e os poemas, que podem cansar de ouvir. Sebastião lembra que:

Gravação era uma coisa que o povo queria muito. Porque ali nós gravamos vários estilos da cantoria, várias toadas da cantoria, e o povo só fazia ouvir quando ouvia o cantador. E agora ele tem o direito de ficar na sua poltrona, na sua casa, botar o DVD, o MP3 e ouvir cantoria horas e horas tranqüilamente, de todos os cantadores, de todos os estilos e de todos os níveis. Quer dizer, pro amante da cantoria isso é uma coisa boa. Ele ter a oportunidade de ter na mão um produto que gosta de ouvir. Aí a gente começou a caprichar porque é uma coisa que vai se perpetuar, né? No começo também tinha a censura, a gente tinha que fazer uma coisa bem feita por causa da censura. Não fui censurado, mas o produtor via o trabalho e dizia “Olha, esse aqui vamos mudar”. Então a cantoria ficou muito boa com a gravação, com o CD, com o LP porque ela avançou, ela cresceu.

Conforme disse Sebastião, trabalhou-se mais a parte melódica, abrindo espaço às canções e cordéis declamados com fundo musical. Logo alguns violeiros foram convidados a participar de álbuns junto a artistas da Música Popular Brasileira, o que elevou o alcance da rapsódia sertaneja. O aclamado cantador Otacílio Batista (1923-2003) gravou um CD, na década de 1970, produzido pelo músico Zé Ramalho. A canção “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”, uma parceria entre Batista e Ramalho, foi tema de abertura de uma série da TV Globo sobre o cangaço. Isso gerou intrigas entre os cantadores, pois um grupo alegou que a melodia utilizada pertencia à cantoria de viola. Carlos Sandroni comentou:

O fato de um processo por plágio ter sido usado por cantadores de repente, significaria que a lógica autoral está invadindo a lógica “nativa” dos cantadores de viola? Não é o que penso. Pois o recurso

acontece num contexto preciso: aquele em que o uso das formas de expressão dos cantadores é feito por não-cantadores, no universo da música profissional, onde as regras são outras – onde plágio é crime (Sandroni, 2008).

Elba Braga Ramalho considera os repentistas como “porta-vozes dos sentimentos coletivos do meio social que representam”. Ela afirma que a tradição dos gêneros poéticos e das toadas, e o que se introduz como novo, são apropriação coletiva: “Somente a elaboração do improviso tem a originalidade de cada um” (Ramalho, 2000, p.53).

Luiz “Lua” Gonzaga gravou cordéis de “Patativa do Assaré”, o músico Ednardo fez sucesso com a sua versão para o romance do “Pavão misterioso”, e hoje são incontáveis os músicos que bebem na fonte da cantoria e do cordel. Gilberto Gil, na letra de “A Roda” (música do CD “Louvação Universal”, 1967) gravou os versos “(...) Se morre o rico e o pobre/ Enterre o rico e eu/ Quero ver quem que separa/ O pó do rico do meu”, mas não creditou a idéia deles ao verdadeiro autor. O trecho original está descrito no livro “Violas e repentistas”, de F. Coutinho Filho (1953, p.123), reproduzido por Barreto (1991, p.20):

Devo a Lourival Batista a esplêndida oferta de dois arreatadores improvisos do inspirado violeiro piauiense. Domingos Fonseca é mestiço. Seu antagonista de peleja finaliza uma estrofe, no dizer de Lourival, indissimuladamente picante, com o propósito de abater o ânimo do famoso repentista, a quem desejava confundir no acesso desafio. Os versos finais da sextilha do adversário, menosprezando o valoroso rival, foram:

Domingos, além de pobre,  
Pertences à triste cor.

A magistral resposta de Domingos Fonseca, verdadeira pérola pelo conceito filosófico e pela transparência da forma, se fez ouvir nos primores destes ensinamentos:

Falar em pobreza e cor,  
É um grande orgulho teu:  
Morra eu e morra o branco,  
Enterre-se o nobre e eu,

Que depois ninguém separa  
O pó do branco do meu.

Na mesma esteira das gravações, os cantadores buscam incansavelmente as grandes mídias para divulgar seus trabalhos. A aparição em programas de TV, como no “Ao som da viola”, produzido e apresentado pelo repentista cearense Geraldo Amâncio, surge como uma oportunidade de conseguir novos contratos e alertar aos telespectadores para o lançamento de CDs, DVDs e livros de poetas. Cresce também o mercado informal desses produtos, sendo os artistas da viola também ‘pirateados’ pelos vendedores das barraquinhas.

## 2.5 Folclore e cultura popular

Os admiradores se esforçavam para copiar os versos improvisados, talvez imbuídos dessa missão de narrar: contar um fato antológico do repente, reproduzindo as passagens principais. Esse foi o trabalho apaixonado dos primeiros estudos sobre a cantoria no Brasil. No prefácio do livro “Cantadores”<sup>22</sup>, Câmara Cascudo reverencia a obra de Leonardo Mota, como a primeira a divulgar ‘a figura do produtor da poesia sertaneja’:

Tínhamos uma certa abundância desse material, colhido e salvo especialmente por Silvio Romero (1883) e a contribuição meritória de Rodrigues de Carvalho (1903) e Pereira da Costa (1908). Nesse 1921 Gustavo Barroso publicava a primeira antologia do folclore em prosa e verso nordestino, ‘Ao som da viola’” (Mota, p. 38).

Para Cascudo, o livro<sup>23</sup> de estréia de Leota (como era chamado), anunciou a contemporaneidade do cantador e constituiu o mais ruidoso e fecundo valorizador:

---

<sup>22</sup> **MOTA, Leonardo.** *Cantadores*, prefácio de Luís da Câmara Cascudo. 5ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

<sup>23</sup> Em “Cantadores”, o pesquisador cearense Leonardo Mota conta a história e reproduz desafios de oito repentistas nordestinos: Anselmo Vieira de Sousa, “Cego Aderaldo” Ferreira de Araújo, “Cego Sinfrônio” Pedro Martins, Jacó Alves Passarinho, João Faustino “Serrador”, Sebastião “Azulão” Candido dos Santos, Luis Dantas Quesado e João Mendes de Oliveira.

“1908 para o violão (Catulo da Paixão Cearense) e 1921 para o cantador (Leonardo Mota) são hégiras. Pode-se dizer – antes e depois de 1921, porque essa data é a divisão das águas. O tempo começou, lenta e ininterruptamente, a melhorar para cantadores e violeiros dos desafios” (idem, p. 42). Essa colocação ressalta o muitas vezes valoroso papel das mediações na história da cantoria. Ao trabalhar o tema textualmente, Leota ampliou o alcance do repentismo: ele passou a ser lido nos meios acadêmicos. O repentista precisa de público: quanto mais divulgada é a cantoria, maior interesse pode despertar, gerando mais convites para apresentações. Atingindo o público letrado, a elite, o cantador tem a oportunidade de cantar em outros salões, quiçá recebendo melhor remuneração. Foi isso que Cascudo sugeriu ao marcar o livro de Leota como “divisor de águas”. Na prática, contudo, isso não aconteceu com tanto destaque. Os cantadores continuaram e continuam negociando espaços, identidades, tradições, vivendo contradições de classe sociais internas e externas.

Como foi mostrado acima, a cantoria tem módulos de atividade, que a divide em classes sociais. Há desde o cantador famoso, que ganha dois mil reais para cantar num festival, e vive num padrão médio a alto; até o “desconhecido” que enfrenta o calor na praia para cantar em troca de trocados. A profissão do cantador está na lógica de remunerações desiguais característica da economia capitalista: “poucos com muito, muitos com pouco”. Maria Ignez Ayala afirma que o cantador se situa no limite entre culturas. Conforme explica:

Relaciona-se com a cultura popular, inicialmente, por sua origem. A maioria dos cantadores vem das camadas subalternas da sociedade, em geral do meio rural: pequenos agricultores, assalariados agrícolas e vaqueiros. Muitos encontraram na arte uma forma de ascensão social, abandonando as atividades anteriores. (...) Há também identidade com a cultura popular pelo fato de ser uma produção literária oral, numa sociedade em que o maior domínio da escrita é fator distintivo de classe (Ayala, p. 9).

Segundo escreveu o sociólogo Florestan Fernandes, os estudos em torno do folclore foram desenvolvidos no século XIX como “uma necessidade da filosofia positivista de Augusto Comte e do evolucionismo inglês de Darwin e Herbert Spencer,

---

e, também, de uma necessidade histórica da burguesia” (Fernandes, p. 39). Essas duas correntes de pensamento, a partir da problemática de compreender a vida humana e os fatos a ela relacionados, pretenderam determinar o conhecimento peculiar ao povo, através dos seus elementos culturais. Para os autores da época, conforme explicou Fernandes, o termo ‘cultura’ “significaria o patrimônio cultural das classes mais elevadas; e seria, caracteristicamente, uma cultura transmitida por meios escritos, compreendendo todos os conhecimentos científicos, as artes em geral e a religião oficial”. Em oposição à ‘cultura’, ou à margem dela, viria o folclore, com “o que se poderia entender como a ‘cultura das *classes baixas*’, transmitida oralmente” (idem).

Recorrendo à formação do vocábulo cunhado por William Thomas (*folk* = povo; *lore* = saber), Câmara Cascudo anota que o “LORE do FOLK é o conjunto de todas as regras, usos, costumes, predileções, mentalidades, o FOLK WAYS, estratificando-se em sensibilidade, no processo de ver, assimilar, compreender e produzir” (Cascudo, 1984, p. 25). O escritor potiguar listou assim as principais características das produções folclóricas: *antiguidade* – indecisão cronológica; dificuldade de fixar no tempo -; *persistência* – tenta resistir ao esquecimento; são sempre citadas -; *anonimato* – tende à despersonalização das criações; perde-se a autoria -; e *oralidade* – “A fé é o ouvir, ensinava São Paulo” (idem, p. 23). Se o folclore é o estudo da mentalidade popular, a literatura oral é a sua expressão, ou seja, aquela formada por produções feitas para canto e declamação. Cascudo a divide em fontes orais e impressas – ou “reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergências dos motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, além da produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada” (idem). A literatura de cordel e a cantoria nordestina foram incluídas pelo autor nessa categorização de literatura oral. Desse modo, seriam mantidas pela tradição, entendida por Cascudo como “entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo. (...) notícia que passa sucessivamente de uns em outros, conservada em memória, ou por escrito” (idem, p. 29).

Nos estudos de tradição oral costuma aparecer essa designação de ‘popular’, que vista de maneira mais crítica, acaba gerando certa confusão. Afinal, quem seria esse ‘povo’? O que separa a sua cultura das ‘outras’? Nestor Garcia Canclini escreve sobre tais questões, à luz da relação entre capital econômico e capital cultural. Para ele,

cultura popular não existe ‘a priori’, mas como produto da interação das relações sociais, pois toda produção cultural está ligada às condições de vida. Segundo explica o pesquisador,

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual de bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p. 42).

Canclini considera três representações dos bens culturais: como valor cultural na comunidade, como valor de troca na cidade e como valor estético para aquele que adquire esse bem. O bem cultural deixa sua base ritual e nas mãos do consumidor ganha outro significado. Esses tipos de interação das manifestações populares camponesas no contexto urbano foram bastante trabalhados por Canclini. Entre 1977 e 1980, ele pesquisou a respeito das mudanças no artesanato e nas festas populares no centro do México, em povoados da zona tarasca do estado de Michoacán. A partir de observações de campo e análise de documentos produzidos por antropólogos mexicanos e norte-americanos na década de 1940, o estudioso comparou a influência dos agentes externos e a evolução de duas áreas que possuíam a mesma origem étnica, mas um desenvolvimento econômico e cultural diferente. Ele escreveu que “a redefinição do que é hoje a cultura popular requer uma estratégia de investigação que seja capaz de abranger tanto a produção quanto a circulação e o consumo” (Canclini, 1983, p. 12).

Em grande parte da sua obra, Canclini ressalta a importância de se enxergar as manifestações da cultura popular pelo viés da hibridação, pois, conforme explica: “As culturas tradicionais dos indígenas e dos camponeses unem-se sincreticamente a diversas modalidades de cultura urbana e massiva, estabelecendo formas híbridas de existência do “popular””. No quinto capítulo do livro “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, o autor questiona o sentido e a finalidade dos setores populares buscarem e aderirem à modernidade. O autor reflete sobre as definições “clássicas” do popular, formuladas pelo folclore, pelas indústrias culturais e pelo populismo político. Para ele, a abordagem “romântica” é semelhante à dos “ilustrados”, por definirem a cultura popular a partir da sua fidelidade ao passado rural, ignorando as

mudanças e redefinições ocorridas nas sociedades industriais e urbanas (Canclini, 1997, p. 210).

Ele expõe seis argumentos para contrapor os pressupostos dos folcloristas. No primeiro, diz que o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais, pois estas também crescem ao mesmo tempo em que se transformam, devido às seguintes causas: a produção industrial não incorpora toda a população; o mercado inclui bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, visando atingir o público das camadas populares; os sistemas políticos levam em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e legitimidade; os setores populares continuam produzindo (idem, p.215).

No segundo argumento, Canclini afirma que as culturas camponesas e tradicionais não representam a parte majoritária da cultura popular (menciona a frase de José Jorge de Carvalho, para quem “não é possível compreender a tradição sem a inovação”, p.219). O popular não se concentra nos objetos, mas nas condições dinâmicas da experiência coletiva: “(...) a arte popular não é uma coleção de objetos, nem a ideologia subalterna um sistema de idéias, nem os costumes repertórios fixos de práticas: todos são dramatizações dinâmicas da experiência coletiva” (idem, p. 219). No tópico da quarta observação, ele diz que não há folclore exclusivo das classes oprimidas: os fenômenos culturais são o produto de vários agentes. O popular é constituído por processos híbridos e complexos. Canclini reforça a afirmação:

A evolução das festas tradicionais, da produção e venda de artesanato revela que essas não são mais tarefas exclusivas dos grupos étnicos, nem sequer de setores camponeses mais amplos, nem mesmo da oligarquia agrária; intervêm também em sua organização os ministérios de cultura e de comércio, as fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão (idem, p. 220).

O quinto argumento nega a complacência melancólica frente às tradições. Destaca em muitos casos a atitude anti-solene, menos fatalista dos artistas populares com as convenções herdadas: eles às vezes ironizam as “regras”, transgridem a ordem através do humor. Por último, o escritor argentino frisa que a preservação pura das tradições não é sempre o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação: a relação com o mercado externo pode melhorar a relação interna. “Nem a

modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade”, diz (idem, p.239).



### 3. A viola conquista a cidade: um canto para o cantador

#### 3.1 O Dossiê do Fonseca

*Cedo fiquei sem meus pais,  
Chorando a minha orfandade,  
Cada passo em minha vida  
Foi uma fatalidade,  
Cada dia um desengano,  
Cada noite uma saudade.*

*Aos meus dez anos de idade,  
Peguei no pinho e cantei;  
Descansando aos dezessete,  
Aos vinte e sete voltei,  
Sim, foram os anos mais tristes  
Que em minha vida passei.<sup>24</sup>*

Era o final do ano de 1991 ou janeiro de 1992. Não lembro exatamente a data, mas sei que a correspondência chegou endereçada a mim: um pacote com alguns volumes do mesmo livro verde, que trazia o retrato em branco e preto de dois violeiros impresso na capa. O remetente não era desconhecido, aliás muito familiar por sinal. Pai da minha mãe, o meu avô Antonio Carlos Barreto enviou-me de Crateús - cidade onde residia no interior do Ceará – a sua segunda publicação intitulada “O Dossiê do Fonseca”. Abaixo da assinatura, na dedicatória, a data de 24 de dezembro de 1991, o que imagino ter sido um presente de natal.

Li o livro, embora sem nenhuma intimidade com o tema. Só sabia por alto o que era a cantoria de viola nordestina, porque quando visitava o meu avô, ou ele vinha para São Paulo, costumava narrar alguns casos de desafios entre repentistas. A oralidade sempre foi muito marcante nele, que ainda hoje, aos noventa e cinco anos, passa horas a decorar poemas e estrofes célebres de cantorias para poder ornamentar suas histórias. Quando criança eu não entendia quase nada do que ele contava. Não raro ele terminava

---

<sup>24</sup> Versos de Domingos Fonseca transcritos na p. 267 do livro “Poetas encantadores”, de José Nunes Filho (Zé de Cazuzá), João Pessoa: Imprell Gráfica, 2001, 2ª edição.

uma piada e esperava minha reação, mas ao mesmo tempo eu não percebia o seu final e aguardava uma conclusão... Talvez a compreensão fosse afetada por diferenças etárias, culturais, lingüísticas... Eu conseguia, porém, captar a musicalidade das rimas e por isso a poesia me atraía bastante.

Guardei o livro com muito carinho e de vez em quando lia algumas passagens. Tempos depois descobri melhor o quê e de quem se tratava. Ele contava a história do repentista Domingos Martins Fonseca, nascido no ano de 1913, em Miguel Alves, no estado do Piauí, e falecido na capital cearense no dia 28 de abril de 1958 (há uma versão que diz ter sido em 1960). Seus repentistas são lembrados tanto nas transcrições de livros, como na voz de amantes da cantoria, que o situam entre os principais do Nordeste.

Barreto e Fonseca se conheceram em meados de 1920, na então Vila do Buriti de Inácia Vaz, localizada às margens do rio Parnaíba, distante 350 quilômetros de São Luís. Entre os babaçuais, buritizeiros, açazeiros da paisagem do leste maranhense apareceram dois cantadores mirins: Fonseca, aos treze anos, junto ao seu companheiro Manoel, pouco mais velho. Barreto, com doze de idade, assistia-os fazerem improvisos com suas violas de fabricação própria em madeira de cumaru. “Não larguei mais o pé deles e cheguei a apanhar de meu pai, por entrar tarde da noite, em casa, sendo ainda menino”, lembra Barreto (1991, p.17). Ele conta que naquele tempo havia poucos cantadores na região:

O Canário era o único cantador do Maranhão que tinha lá. Tinha um chamado João Paca, mas era ruinzinho demais. E outro chamado Amaral, se não me engano, esse era bom. E tinha um menino de nove anos, Manduquinha, que era um danado! Mas ele só cantava só porque quando o Fonseca apareceu ele já tinha saído, já não estava mais na cidade (entrevista gravada em Fortaleza 24/02/08).

A poesia já habitava o lar de Barreto. O seu pai João Pereira de Araújo, “doido por cantoria”, costumava hospedar o repentista Cosmo Canário Cordeiro. Araújo não escrevia poema, mas lia folhetos de cordel e sabia muitos versos decorados: “A Lira Sertaneja, que é um livro folclórico de Hermínio Castelo Branco, papai sabia quase tudo”, orgulha-se Barreto. Ele conta também que no Buriti havia uma senhora a quem o povo recorria para ler cordéis: “Antes de chegar à ladeira da chapada tinha Maria Raimunda, que lia os folhetos. Cada um que a pessoa comprava ia lá pra ela ler. Ela

cobrava um tostão por cada leitura” (idem). Barreto mudou-se para São Luís e estudou no Seminário Santo Antônio, onde compôs o seu primeiro soneto motivado por um concurso. Ele narra o fato da seguinte maneira:

Houve um concurso de sonetos e quem fizesse o soneto mais bonito sobre Deus ganharia um prêmio que ia ser estudado, que seria talvez um terno de roupa qualquer ou um chapéu. Fiz o meu. Acontece que, quando foi julgado, o meu foi o primeiro lugar e um “sabidão” chamado Zuca – não sei do quê, não lembro o nome dele, Zuca Sindu parece – tomou pra ele e ganhou no meu lugar. Acharam que eu não era capaz na minha idade, de quinze anos, de fazer um soneto desse tipo:

*Deus Fez os astros pra luzir nos ares  
A meiga rola pra gemer na selva  
A borboleta pra brincar na relva  
E a branca espuma pra boiar nos mares*

*Deus fez o cisne pra vagar nas águas  
O doce orvalho pra banhar as flores  
A esperança pra acalmar as dores  
E a onda altiva pra rugir nas plagas*

*Deus fez a águia pra voar na serra  
O passarinho pra cantar no bosque  
E a flor mimosa pra enfeitar a terra*

*Deus fez as nuvens para os céus azuis  
Deus fez a virgem pra viver de sonhos  
E fez o homem pra viver de luz*

Do Seminário, Barreto foi para o Exército. Apesar do relativo distanciamento da poesia, a passagem pela caserna também deixaria um soneto registrado. Ele conta que teve uma punição de quinze dias pela falta de um colchete no colarinho do seu uniforme. Indignado, na parede da cela do quartel escreveu um poema, do qual não se recorda, criticando a arbitrariedade interna apoiada na hierarquia. Abandonou então a vida militar e seguiu para Teresina, uma cidade a seu ver mais tranqüila que São Luís,

semelhante ao Buriti. Lá ele ministrou aulas e ingressou no Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários (IAPC, atual INSS), conciliando a atividade de funcionário público com a de escritor colaborador em revistas, jornais e almanaques literários.

### 3.2 Reencontro

Naquela época Fonseca também estava em Teresina. Ele era dono de um botequim, onde vendia principalmente cachaça e panelada. Barreto freqüentava o lugar sem saber que o rapaz do balcão era aquele violeiro do Buriti, pois Fonseca tocava violão, cantava samba, mas não fazia mais repentis. Tempos depois, já casado e com um filho, Barreto transferiu-se para a Terra de Iracema. Certo dia, sentado na calçada da Pousada Redenção, em Fortaleza, percebeu o olhar estranho de alguém: “Quando eu vi aquele cara com uma viola olhando assim pra mim... Aí eu digo: ‘Meu Deus, quem será esse camarada?’. Tive vontade de me aproximar dele, mas ele pegou o ônibus e foi embora”.

Pouco tempo depois, no ano de 1947, o cantador Fonseca e meu avô reconheceram-se durante o festival de cantoria promovido por Rogaciano Leite, saudoso poeta e incentivador do Repentismo. Nascido em São José do Egito, no pernambucano Vale do Pajeú, que é uma região de destaque na cantoria nordestina, Rogaciano estava radicado em Fortaleza desde 1943. Além de exercer as funções de bancário e jornalista, ele teve fama na viola: “Rogaciano participou ativamente da vida cultural da nossa sociedade, ora movimentando rodas de boêmios, ora trazendo para os jornais vibrantes reportagens, ora deliciando platéias com os fenomenais repentis”, comenta Waldy Sombra<sup>25</sup>. O musicólogo Christiano Câmara relembra a seguinte história<sup>26</sup>:

---

<sup>25</sup> Em entrevista para a matéria “Poesia de corpo e alma”, publicada no site Diário do Nordeste [<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?Codigo=677663>], sessão Literatura, 07.10.09, acessado em 03.12.09)

<sup>26</sup> Essa história também é narrada no livro do jornalista Assis Ângelo (1996, p. 59): “Noutra ocasião, o Cego Aderaldo foi provocado numa cantoria pelo então jovem e folgado cantador e jornalista Rogaciano Leite (1921-1969), que o humilhava diante de uma platéia predominantemente feminina (“Tô cantando com um velho/ Cheio de reumatismo...”, dizia ele). Irritado, Aderaldo deu de garra na viola e, que nem uma fâsca, desabou sobre Rogaciano, fulminando-o sem dó nem piedade:

Andei procurando um besta  
Um besta que fosse capaz  
De tanto procurar um besta  
Eu achei esse rapaz

O Silvio Caldas mesmo conta o caso dos repentistas que estavam fazendo o poeta Rogaciano Leite, que é um caso único no Brasil – um repentista que era formado e era repentista mesmo, espontâneo, sem se mostrar pra ninguém – e do Cego Aderaldo, que era um repentista de raiz. Então o Rogaciano Leite começou a sair do esquema de não melindrar o outro e chamar o Cego de besta, e pepepe e tal. Aí o Cego no final de um repente lá, disse: “Cansei de procurar um besta/ mas um besta que fosse capaz/ e de tanto procurar um besta/ encontrei esse rapaz/ que nem serve pra ser besta/ porque é besta demais”. Essas coisas assim, mas tudo isso era de repente.

Assim como o encontro de repentistas promovido por Ariano Suassuna – no Teatro Santa Isabel, em Recife – no ano anterior (1946), o I Congresso de Cantadores, que aconteceu no Teatro José de Alencar, foi um marco na atividade repentista, ao apresentar os desafios fora dos tradicionais ambientes *pés-de-parede*. Das casas de família, fazendas, bares e feiras a cantoria subiu ao palco do mais importante teatro cearense, ganhando um formato de espetáculo diferente. “Fui assistir ao Festival e aí falaram ‘Domingos Fonseca’, e pelo *martelo agalopado* [estilo de cantoria] que cantou eu lembrei que quando menino ele cantava aquele martelo. Aí foi que me aproximei, quem é, Buriti, daí pronto”, conta Barreto. Na ocasião, Fonseca conquistou o primeiro lugar no certame, cantando com o inseparável parceiro João Siqueira de Amorim. Essa parilha ainda traria muitos versos para enriquecimento do repertório da poesia nacional.

Barreto, surpreso e entusiasmado ao rever o velho amigo, que havia se tornado um premiado profissional da cantoria, passou a acompanhá-lo: “Ele já estava morando aqui, aí fui me encontrar sempre com ele na Confeitaria Ritz, onde se encontravam os cantadores, os poetas, os cientistas: a nata da cachaça. Tudo era cachaça e cerveja. Todo cantor ia aparecer por aí e ia pra lá”. Em outubro de 1948, Rogaciano organizou outra edição do festival, que foi sucesso no Teatro Santa Isabel, em Recife. Coutinho Filho escreveu:

Salientaram-se nas audições do histórico Congresso, distinguindo-se nos aplausos da assistência, e nos votos da classificação para a legítima conquista de prêmios, os repentistas Domingos Martins da Fonseca, Severino Lourenço da Silva Pinto, e os

---

Que nem serve pra ser besta  
Porque é besta demais”.

três irmãos Batista – Lourival, Dimas e Otacílio. Estes, e seu digno comandante, o poeta Rogaciano Leite, foram os maiores do conclave.

Naquela noite, Fonseca travou memorável batalha com o pernambucano Dimas Batista. Num dos grandes momentos do desafio, os cantadores trocaram as seguintes décimas (transcritas em Coutinho Filho, F., 1953, p. 48 *apud* Barreto, 1991, p. 21). Fonseca improvisou:

*Recordo Castro Alves na versagem,  
Tiradentes na sua história pública;  
Relembro Deodoro na República,  
E vivo Miguel Ângelo na imagem.  
Imitando Oliveiros na coragem,  
Ou a um Ferrabrás na Alexandria,  
Comparando-me a Nero em soberbia,  
E na ciência a um Tales de Mileto,  
Sou Augusto dos Anjos no soneto,  
Luiz Vaz de Camões na poesia*

Dimas Batista devolveu:

*Assisti a tragédia do Dilúvio,  
Contemplei todo o incêndio de Sodoma,  
Fui Ministro dos Césares em Roma,  
Penetrei nas crateras do Vesúvio;  
Comovido senti o doce eflúvio  
Dos sermões de Jesus na Galiléia,  
Escavei as ruínas de Pompéia,  
Sondei todas as grutas netuninas,  
Tomei parte nas lutas herculinas,  
Fui criado com o leite de Amaltéia*

### **3.3 Associação dos Cantadores do Nordeste (ACN)**

Já no final do ano seguinte, a 19 de novembro de 1949, o jornal cearense “O mundo” publicou a notícia de que Domingos Fonseca queria fundar a Associação dos

Cantadores do Nordeste (ACN). Após retornar de viagem a São Paulo, Fonseca inaugurou a ACN, em 20 de setembro de 1951, na condição de presidente, com parceria de João Siqueira de Amorim, então 1º secretário. A primeira grande meta dos associados foi angariar fundos para a construção da Casa do Cantador, a qual deveria abrigar os repentistas que viessem se apresentar em Fortaleza, e para amparar os profissionais com dificuldades financeiras. “Desejo que na casa exista uma biblioteca de pesquisas folclóricas, uma escola de curso primário para os filhos dos cantadores e meninos pobres. Salão de diversões populares, um abrigo para cantadores e artistas populares sem recurso”, explicou Fonseca em entrevista ao jornalista Eurícles Formiga (*O Estado de São Paulo*, 06 de novembro de 1955, In: Barreto, 1991, p. 56).

Horácio Custódio (entrevista gravada em Fortaleza, 2009), atual tesoureiro da Casa do Cantador, comenta sobre a iniciativa de Fonseca:

Foi engraçado, ele nascido e criado no interior do Piauí, radicou-se em Fortaleza, ficou morando aqui. Ele lamentava a situação dos cantadores que vinham do interior e tinham que voltar no mesmo dia porque não tinham onde se hospedar, e não tinham dinheiro pra pagar hotel. Ele jurou a ele mesmo e à categoria que ia trabalhar pra fazer uma casa de cantador em Fortaleza pra quando a categoria viesse do interior tivesse uma casa pra passar três dias, quatro dias ou uma semana.

Atendendo à solicitação da ACN, a Assembléia Legislativa do Ceará aprovou a doação de 100 mil cruzeiros e de um terreno localizado no bairro Carlito Pamplona, para a instalação da Casa. A obra estava orçada em 700 mil cruzeiros, isso forçou os seus idealizadores a buscarem outras fontes de renda. Primeiro a ACN investiu o dinheiro na compra de terrenos menores para obter dinheiro com o aluguel. Depois, Fonseca e Amorim viajaram a São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia no intuito de obter mais verbas para a Casa. Na capital paulista, encontraram o cantador alagoano Lourival Bandeira Lima, que também ajudou na campanha com o seu notável talento de improvisação. Cantando na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, Lourival finalizou uma estrofe: *Por intermédio da Rádio,/ Mando lembrança aos meus pais*. Fonseca atendeu à deixa e respondeu (Linhares e Batista, 1982, p. 306):

*Dos meus, não me lembro mais,  
Pois sou como um passarinho,*

*Que seus pais abandonaram,  
Ainda, implume, no ninho,  
E o primeiro vôo da vida,  
Quando deu, já foi sozinho!*<sup>27</sup>

A empreitada com “missão tão nobre” foi divulgada em importantes veículos de mídia nas cidades onde cantaram. Muitos “sulistas” que não conheciam o repente ficaram impressionados com essa forma de arte poética. Não foram poucos os elogios e adjetivos apaixonados, ora destacando a habilidade dos cantadores, ora exaltando o caráter exemplar daquela atitude classista: “Domingos Fonseca é também um batalhador em favor de um lugar ao sol para os seus colegas de viola”, escreveu Mauritônio Vieira (*A Última Hora*, Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1955, In: Barreto, 1991, p. 51).

Ainda na terra de São Sebastião, Fonseca cantou com o Cego Aderaldo, que usava o acompanhamento da rabeca de Mário Aderaldo, seu filho de criação, nos estúdios da Rádio Ministério da Educação. Essa cantoria de viola e rabeca foi analisada em trabalho da Fundação Casa de Rui Barbosa (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, Literatura popular em verso, estudos, tomo I). “Veremos inicialmente o canto alternado em sextilhas, que, na ocasião, o cego nos informou ser a métrica mais usada, substituindo as quadras, que caíram em desuso” (1973, p. 250). Fonseca e Aderaldo alternavam-se no canto, como no exemplo a seguir:

---

<sup>27</sup> Barreto tem uma outra versão para essa história (1991, p. 31). “Estava Fonseca em sua cidade natal, Miguel Alves, do Piauí, cantando com Palmeirinha, paraibano. Falando sobre antepassados, a respeito dos pais, Palmeirinha arrematou a sextilha:

- O que mais me acabrunha  
É a lembrança dos meus pais.

Fonseca respondeu:

Dos meus nem me lembro mais,  
Eu fui como um passarinho:  
A morte roubou meus pais,  
Deixou-me implume no ninho,  
O primeiro vôo da vida,  
Quando dei já foi sozinho”.



Cego Aderaldo

*Ó doce luz dos meus olhos  
Coração e a lembrança  
Tudo quanto eu percuro  
Eu vejo perseverança.  
Meu peito vive cansado,  
Porem não sente mudança.*

Domingos Fonseca:

*Eu desde muito criança,  
Que procurei me manter  
Vivendo da cantoria  
Para vestir e comer;  
Já que ser grande poeta  
Lutei, mas não pude ser.*

Os relatores da Fundação observaram que a melodia da cantoria gravada estava “na escala mixolídia, apresentando certa homogeneidade na sua estrutura, ou melhor, o mesmo desenho repete-se para cada linha de verso, com pequenas diferenças, impostas pelos vocábulos, pela expressão emocional e ênfase de interpretação, na palavra proferida” (ibid, p.253). Depois os repentistas fizeram um desafio em *quadrão*, que é uma estrofe de oito versos, com seis sílabas poéticas, no esquema de rima: AAABBCCB. Essa modalidade termina sempre com a palavra “quadrão”, ou seja, as rimas “B” são sempre em “ão”. Um exemplo da dupla:

*Domingos Fonseca:*

*Cheguei ao Rio de Janeiro  
Junto com meu companheiro,  
De fato ganhei dinheiro  
Mas já estou em precisão*

*Porém nesta ocasião*

*D. Dulce nos convidou  
E nossa sorte melhorou,  
Cantando oitavo em quadrão.*

*Cego Aderaldo:*

*Vou preparar o quadrado  
E vou arrumar o esquadro,  
Para ver se faço quadro,  
Preparar a quadração.*

*Ver as quadras como são  
Depois do quadro bem feito  
Canto muito satisfeito  
O quadrado, quadro, quadrão.*

O *quadrão* tem um ritmo mais compassado: “Sentimos nele as rimas poéticas coincidirem com os tempos do compasso. (...) a regularidade da quadratura é rompida nas terminações das estrofes, onde o cantador faz um prolongamento, realça a terminação, dando-lhe toda força expressiva ou emocional” (idem). Na cantoria em *mourão* ou *trocado*, os estudiosos notaram que Fonseca, principalmente, tirava efeitos muito especiais da palavra ligada à música: “Na linha melódica de Domingos nota-se certo colorido, o que não ocorre na parte cantada do cego” (ibid, p. 257). Em dado instante da apresentação, Fonseca, percebendo um funcionário da Rádio espiar pela vidraça do estúdio, levou-o ao *mourão*:

*Domingos Fonseca:*

*Chegou uma criatura  
Nos olhando da janela*

*Cego Aderaldo:*

*Para ver nossa cantiga  
Que nós canta pra donzela.*

*Domingos:*

*Quem será este cidadão,  
Que terminado este mourão  
Nós vamos cantar parcela.*

No *mourão*, são sete versos setissílabos trocados, ou seja, o primeiro cantador abre a estrofe com duas linhas, depois o segundo continua para fechar a quadra, rimando necessariamente a ‘deixa’ do segundo verso com o quarto. A seguir, o primeiro volta a improvisar, encerrando com duas rimas paralelas, e uma terceira que liga com a última rima da quadra. O esquema é X: AB Y: CB X: DDB. A cantoria-aula teve o toque final de um *martelo agalopado*, difícil modalidade, considerada o “calvário dos repentistas inexperientes”. “A complexidade da estrofe, em décimas com versos decassílabos, cantada alternadamente e em improviso, se reflete na linha melódica. Sente-se todo o imperativo da acentuação prosódica sobre a linha da melódica” (ibid, p. 260). Foi pedido o tema “O poder da natureza”, que acaba sendo o refrão de fechamento para cada estrofe: assim, essa modalidade não precisa ‘pegar na deixa’, como demonstram os poetas:

*Cego Aderaldo:*

*Meu amigo, eu estou preocupado  
Vamo agora nós dois cantá  
Um trabalho que eu quero citá  
Para ir num martelo agalopado,  
Segundo se vai anunciado.  
É uma obra bonita de grandeza  
É preciso fala pela nobreza,  
Convida aos seus, eu também vou,  
Como és o Domingo cantadô  
Veio cantá o poder da natureza.*

*Domingos Fonseca:*

*É melhor, num sentido diferente,  
Que cantar a natureza é bem custoso,*

*É preciso um poeta espirituoso  
E, aliás, um pouquinho inteligente.  
Porque só contemplar-se o sol poente,  
O seu raio tão rico de beleza,  
E ao ar, pelo qual a chuva é presa,  
Pelo tempo da chuva, a terra diz  
Depois de mole a terra ainda assobia:  
É muito grande o poder da natureza.*

Os cantadores retornaram ao Nordeste muito satisfeitos com a receptividade encontrada no Rio de Janeiro e em São Paulo. “Deste Sul amigo levamos as bases da nossa Casa do Ceará. Aliás, este Sul é tão nosso quanto o próprio Ceará”, disse Fonseca antes de fazer os versos de despedida a São Paulo (*Tribuna da Imprensa*, São Paulo, 12 de janeiro de 1956; In: Barreto, p. 62):

*No dia dois de novembro  
Senti um prazer profundo,  
Quando cheguei na cidade,  
A que mais cresce no mundo.  
Terra de cimento e aço,  
Eis a verdade incontestada,  
Por isso é bem que eu diga:  
Terra boa, honesta e amiga  
Do pessoal do Nordeste.*

*Visitamos em São Paulo  
Casas residenciais,  
Cantamos para doutores,  
Vigários e generais:  
E como a hora é chegada  
Da saudosa retirada  
Dos cantores repentistas  
O Fonseca e o Bandeira,  
Terminam desta maneira:  
- Adeus queridos paulistas!*

Na Terra de Alencar os poetas continuaram a peleja da arrecadação. Siqueira e Fonseca somaram ao montante parte da renda dos seus respectivos livros: “Ecos da juventude” (1949) e “Poemas e canções” (1956), e do jornal “A voz do cantador”, editado pela ACN. Barreto continuou a colaborar na divulgação do trabalho de Fonseca, muitas vezes mediando contatos para apresentações, e também com algum incentivo econômico. Certa vez o seu amigo de faculdade, Epitácio, comentou que não entendia como Barreto ficava tanto tempo com os cantadores, “um pessoal chato que não valia pra coisa nenhuma”, e este apostou com aquele que dez minutos de uma boa cantoria eram suficientes para que mudasse de opinião. “Veio a Semana Santa, na Sexta-Feira da Paixão fiz uma panelada e convidei todo mundo. O Epitácio estava lá, aí levei a dupla Domingos Fonseca e Siqueira de Amorim, que eram os melhores naquele tempo. Ele assistiu e achou ótimo... Vibrou com os improvisos”.

Alguns meses depois, Epitácio iria fazer sua festa de trinta anos no Náutico Atlético Cearense. Convidou muitos amigos, queria a famosa dupla de cantadores na programação, só que eles não estavam na cidade. “Ele desceu para a beira-mar, os primeiros que pegou afinando a viola carregou para o Náutico”, narra Barreto. Logo na primeira sextilha cantada o aniversariante decepcionou-se:

Doutor Epitácio Cruz,  
Que nas unhas tem esmalte.  
No futebol só Pelé  
Fazendo os seus penáلتi  
Hoje fomos convidados  
Pra cantar aqui no Náuti

Aí o Epitácio desceu depressa: ‘Olha, começou, mas mais tarde vocês voltam porque o pessoal aí vai fazer um lanche’ e não sei o quê. Deu um dinheirinho pra cada um e já foram embora. Ele mesmo me contou depois: ‘Eu pensava que todo mundo era igual ao Fonseca e ao Siqueira’” (Barreto, entrevista 24/02/08).

### 3.4 O legado de Fonseca

Em reconhecimento da amizade, Fonseca confiou ao Barreto um conjunto de materiais pessoais arquivados: recortes e textos de reportagens sobre a sua carreira poética. Pediu-lhe que os publicasse em livro póstumo. Barreto cumpriu a tarefa trinta anos após o falecimento do poeta, com o livro “O dossiê do Fonseca”, obra que reúne os arquivos do repentista, transcrições de poemas e cantorias, comentários a partir de observações do autor e informações obtidas através de pesquisa. Algumas estrofes e trechos das cantorias de Fonseca foram anotados por Barreto no momento das improvisações, com o uso de método taquigráfico. No livro, entre outros fatos marcantes, o autor relata um episódio (Barreto, 1991, p.32) no qual Fonseca encontrava-se absorto, porque havia visitado uma prima de nome Bernadete, muito bonita, contando vinte e duas primaveras. Era noiva, mas desfez o compromisso devido a um câncer que a condenava. Barreto conta a parte mais emocionante dessa cantoria:

Palmerinha encerrou a estrofe assim:

- Fonseca, estás distraído,  
O que é que assim te espezinha?

Emocionado, ele vibrou, nas cordas do pinho e respondeu:

- Bernadete, Palmerinha,  
Quando arquitetou seus planos,  
Não sabia que o destino,  
Juiz dos sonhos humanos,  
Viesse queimar-lhe as pétalas  
Da flor dos vinte e dois anos!

Há uma parte do livro que relata as apresentações da dupla Fonseca e Amorim nas festividades do Centenário de Teresina, em agosto de 1952. Eles foram para lá por sugestão do amigo Barreto. A primeira cantoria foi no Quartel da Polícia Militar. Barreto escreve (idem, p. 37):

Muita gente, muita animação, muitos aplausos... A certa altura, entrou no ambiente o Coronel João Leão, trazendo ao lado a esposa. Ele, alto,

espadaúdo, sério e grave, ela de branco, com aspecto humilde, dizia-se mesmo que parecia uma santa. Ao ser avisado da presença do casal, Siqueira de Amorim improvisou:

- Fonseca, esta tua terra,  
Cada dia mais me encanta;  
Esta tua Teresina  
Tem tanta beleza, tanta,  
Que se vê na sociedade,  
Um “Leão” junto a uma Santa

Fonseca, pegando na “deixa”, como é comum entre os repentistas:

- Esta cena não me espanta,  
Pra mim não é grande cousa,  
Pois ferir aquela santa,  
Aquele “Leão” não ousa,  
Pois “leão” é para os homens  
Mas é um “santo” pra esposa.

Domingos Fonseca lutou até o final da vida pela Casa do Cantador. Segundo Horácio Custódio, quando Fonseca morreu deixou um razoável patrimônio, “mas de forma espalhada, uma casinha aqui, outra ali, outra pra acolá, e aí nós juntamos o resto que ainda sobrou na época e aplicamos nesse terreno [o atual]”. Em 1953, Fonseca recebeu do prefeito Paulo Cabral de Araújo um terreno “de 31 metros de frente com 40 de fundo” no bairro Carlito Pamplona, atual endereço da sede. Fora isso, o repentista “arranjou dez lotes de terra, onde hoje é a Ceasa. Ele conseguiu uma boa casa no Parque São José, uma fila de oito casinhas na favela do Nunes, e uma casa aqui no Pirambu”. Custódio diz que a ACN enfrentou uma fase de decadência política e administrativa, para daí retornar às atividades:

“Ninguém ligou mais, ninguém tinha recurso, e quando nós viemos, no início dos anos 70, retomar, limpar esse terreno, quase fomos expulsos por um doutor que chegou com um documento na mão dizendo que o terreno era dele. (...) chegou expulsando a gente que estava limpando esse terreno aqui, que estava abandonado. O documento que ele trazia do cartório era de 1970. Só que esse terreno, quando Domingos Fonseca adquiriu, registrou em cartório de imóveis, e nós temos o registro de 1953. Aí ele [o ‘doutor’] teve que ir embora

porque o nosso documento era mais antigo. Saiu com raiva, mas foi embora” (Custódio, entrevista gravada em Fortaleza).

Quando a Associação quis juntar os antigos bens para erguer a sede, só restavam poucos lotes de terra e a casa no bairro do Pirambu, onde residia o cantador Raimundo Cassiano: “Ele disse que não entregava mais porque já tava com mais de dez anos que morava nela, e ia se apoderar do usucapião e ficar com a casa”, conta Custódio. Alberto Porfírio, então presidente da ACN, negociou com Cassiano a venda da casa, com o valor a ser dividido entre ele e a entidade. “Trouxemos o dinheiro de lá e fizemos os muros ao redor desse terreno. O resto foi vendido; dos dez lotes de terra só restavam cinco. O Alberto vendeu também e conseguiu com esse dinheiro, que era pouca coisa também, fazer a casinha aqui do lado onde hoje mora um cantador zelando esse patrimônio”.

Em 1983, a ACN construiu “um barraquinho com 96 telhas, que era pros cantadores ficarem de baixo por causa do sereno, e a platéia ficava na areia assistindo à “Noite das Violas” da Casa do Cantador”. A idéia de reservar uma noite de cada mês ao encontro de repentistas foi sugerida por Rogaciano Leite como forma de homenagear Aderaldo Ferreira de Araújo, o Cego Aderaldo, quando do seu falecimento em 1967 (Linhares e Batista, 1982, p. 300). A partir daquela data, foram organizadas cantorias e reuniões da ACN nas últimas segundas-feiras de cada mês, que ocorriam na Casa de Juvenal Galeno<sup>28</sup>, local onde se instalava a Associação. Sobre as “Noites das Violas”, o cantador Alberto Porfírio escreveu: “Reuniam-se, além do povo simples da cidade, autoridades do mundo político. Juizes e promotores, padres e bispos, (...) estavam ali para se divertirem com os repentes e os desafios dos cantadores. (...) vinham ali atraídos não só pelos repentes dos cantadores, mas também, pelos recitais de poesia” (Porfírio, 2003, p. 15).

---

<sup>28</sup> Nascido na cidade de Fortaleza em 1836, Juvenal Galeno da Costa e Silva é considerado o criador da poesia popular no Brasil. Seu livro “Lendas e Canções Populares”, que traz “um material copioso, a revelar crenças, usos e costumes, colhidos entre 1859 e 1865”, foi publicado no mesmo ano do romance Iracema, de José de Alencar. Segundo F. Alves de Andrade, Galeno “figura em primeira linha como notável receptor e transmissor dos sentimentos do nosso povo, postando entre as populações humildes e as elites, vibrando emocionalmente com a cidade e o campo, fazendo repercutir as vozes do litoral, dos sertões, das serras, as dores da terra e os cânticos do mar” (Galeno, 1978).



Na década de 1980 a “Noite das Violas” dividiu-se em dois locais: as últimas segundas-feiras eram na Casa de Juvenal Galeno, e as primeiras na improvisada Casa do Cantador. Naquele tempo o fotógrafo e apologista de cantoria Arlindo Barreto já freqüentava a Casa, embora não fosse formalmente associado: “Eu sempre tava lá. Comecei a andar na Casa quando não existia nem casa, era só uma mangueira lá, uns bancos, e uns cantadores cantando embaixo da mangueira. Lá não tinha dormitório, tinha uma casinha humilde onde morava o morador que cuidava da casa”. A primeira etapa da construção da Casa só foi concluída em 1987, com uma sala, três quartos e biblioteca. Dez anos depois, ela foi ampliada e reinaugurada com incentivos referentes às comemorações do 270º aniversário de Fortaleza. Custódio comenta, todavia, que esse dinheiro só veio por muita insistência:

Nessa construção de 97 nós tivemos patrocínio do ex-prefeito Antônio Cambraia, mas não foi fácil sair, nós contamos até oitenta e poucas viagens que a gente deu para os órgãos da prefeitura pra buscar isso. Depois perdemos a conta: quase noventa viagens. Mas com esse esforço a gente conseguiu a construção disso aqui. Não era do jeito que a gente queria, mas fizemos pelo menos uma parte.

Custódio faz parte da diretoria da ACN desde 1982. Quando assumiu a secretaria, ele fez o cadastro dos associados e um livro de registro geral, que conta com pouco mais de 800 nomes. A identificação era feita através de carteirinha produzida em máquina datilográfica. Hoje não são mais fabricadas: “A gente não tem dinheiro pra fazer aquelas carteirinhas mais sofisticadas, bem bonitas, por isso os cantadores estão agora sem carteira”, comenta. A entidade enfrenta muito problema para conseguir verba. O dinheiro de manutenção vem basicamente de projetos de festivais financiados por bancos e empresas, “aí a gente promove um festivalzinho, tira o dinheiro e reserva um pouquinho pra ir ajudando na Casa”. Segundo as regras da Casa, os associados deveriam pagar mensalmente dois por cento sobre o salário mínimo, contudo, dos 800 sócios hoje apenas cerca de 400 estão vivos, segundo estima Custódio, “mas a Casa do Cantador não tem 50 sócios em dia, porque o cara paga quando pode e bem quer, não tem assim uma obrigação, e por isso que a gente sofre mais, porque os sócios deixam pra lá, não ligam mais”.

Se um sócio que não está em dia com a mensalidade precisar da assistência da Casa, deve negociar a dívida. Custódio propõe, por exemplo, que o interessado pague

pelo menos seis meses de atraso. “É um sufoco, não é brincadeira não. Agora, é bom lembrar que cada sócio tem o direito de dar o nome de um amigo ou parente se quiser passar dois ou três dias hospedado aqui em Fortaleza”, explica o diretor da Casa, que também dá cobertura aos guardas do Serviço de Combate à Dengue, “porque eles precisam de ponto de apoio e aqui fazem reunião, juntam materiais e outras coisas, guardam aqui e daqui eles saem”. Há também uma abertura para a comunidade, quando de modo geral precisa da Casa para uma reunião. Além disso, eles alugavam um espaço da Casa para festas de samba, “mas tava dando muito quebra-quebra e não alugamos mais. Nós alugamos agora somente pra casamento e batizado, e festas religiosas às vezes”. Domingos Fonseca não viveu pra ver, mas o seu objetivo foi realizado: “Pelo menos a hospedagem, isso nós concluímos o sonho de Fonseca”, declara Custódio.

### **3.5 Homenagem**

Desde 1984, a estátua de Fonseca está lá na Casa do Cantador para lembrá-lo. Ela foi esculpida por Alberto Porfírio com cimento, ferro e areia em quase um ano de trabalho. Porfírio assumiu a liderança da ACN no início da década de 1980, quando retornou premiado de um Congresso de Repentistas promovido no Rio de Janeiro, “aí o pessoal da Associação dos Cantadores enxergou que eu era ativo e devia ser o presidente da sociedade”. Ele diz que encontrou muita dificuldade para promover a classe: “Primeiro, porque no interior ocorre tanta apreciação do cantador, mas os fazendeiros, devido a fazer pouco tempo da libertação dos escravos, eles achavam que o caboco morador deles não podia ser dessa profissão livre”. O ex-presidente afirma também que, na época, “dentro dessa luta toda apareceu um indivíduo que veio de fora iludindo os cantadores e criou uma outra associação e os cantadores aderiram”. Ele percebeu que para trazê-los de volta precisaria de uma nova estratégia: “Aí inventei de fazer estátuas: fiz a do Cego Aderaldo e a do Domingos Fonseca. A do Fonseca eu fiz sozinho, mas a do Cego foi ajudada por um escultor”. O poeta-escultor ficou na presidência da ACN até 1996.

O exemplo de Fonseca atravessou o Estado e chegou ao Piauí, seu berço natal. No dia 16 de agosto de 1985 foi inaugurada em Teresina a Casa do Cantador. Desde idos de 1970, o repentista e jornalista Pedro Mendes Ribeiro, ao lado do professor João Porfírio de Lima Cordão, do advogado Deusdedit Ribeiro e do empresário João

Claudino lutavam contra o desaparecimento do cordel e do repente no Piauí. Eles criaram então o I Festival de Violeiros do Norte e Nordeste, em 1971, que passou a acontecer anualmente nos aniversários de Teresina: alusão à cantoria do centenário da cidade, que soprou a vela ouvindo os improvisos de Domingos Fonseca e Siqueira de Amorim.

No XX Festival, ocorrido em 1993, a Casa do Cantador e a Associação dos Violeiros e Poetas Populares do Piauí prestaram homenagem aos “arautos da luta cordeliana” e aos “imortais do repente”. Estes foram lembrados através de placas, pregadas no caule das palmeiras que margeiam a estrada que dá acesso à Casa. Na placa de Fonseca, que possui também uma estátua em Teresina, foi inscrita a seguinte quadra:

*Imponente como a árvore  
Gigante como a semente  
Foi um monstro consagrado  
Na capital do repente<sup>29</sup>*

O presidente da Casa piauiense, Pedro Ribeiro, escreveu: “Todas as homenagens que lhe forem tributadas serão infinitamente menores que a grandeza do gênio. A placa (...) simboliza a continuidade da vida; não material, mas da fama, que imortaliza os que conquistam o troféu da glória” (idem).

A exemplo de Fonseca, houve outras tentativas de se criar associações de poetas populares. O cordelista alagoano Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986), radicado na Bahia, realizou em Salvador, no ano de 1955, o 1º Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros com o objetivo de criar a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros (ANTV) para reunir e fortalecer a classe. A ANTV durou apenas até o ano seguinte, sendo substituída por outras agremiações. Cavalcante, um dos poetas mais conhecidos da Literatura de Cordel, publicou entre 1.500 e 2.000 folhetos. Além da vasta produção poética, “dedicou grande parte de sua vida para que os seus companheiros pudessem cantar livremente nas praças e ruas de Salvador e, depois, da Bahia inteira” (Sesc, 2001).

---

<sup>29</sup> RIBEIRO, Pedro. A Casa do Cantador. Teresina: Halley S.A. Gráfica e Editora, 1995, p. 101.

As iniciativas de poetas como Cavalcante e Fonseca ainda hoje pulsam no mundo da viola nordestina. São muitas as dificuldades para se viver da cantoria, a insegurança é grande. “Se você perder um braço, não toca viola, se você perder a voz, deixa de cantar. Não tem garantia nenhuma. O cantador não paga INSS como profissional. Por exemplo, pra você ter uma idéia, eu pago como datilógrafo”, afirma o repentista Geraldo Amâncio. Ele cita também os repentistas Fonseca e Amorim, que mesmo tendo sucesso na carreira, morreram na miséria: “E eles eram tão famosos num tempo, que passaram até a ser jornalistas do Correio do Ceará. Eles faziam reportagem em verso, era muito interessante. E João Siqueira era fotógrafo, quer dizer, não era só cantador”. Amâncio acredita que os cantadores não têm uma verdadeira identificação de classe: “Eles herdaram algo do nomadismo árabe, de onde eu acho que vem a cantoria. Então são muito dispersos ainda, são homens que não tem a idéia da associação, do sindicalismo. Isso pra entrar na cabeça dos cantadores ainda é uma coisa muito difícil”.

Para Amâncio, é importante o cantador estudar e não viver só da cantoria: “Até nisso o Dimas Batista foi um exemplo pra mim; ele, que considero a maior perfeição da cantoria, nunca viveu só de cantar: tinha um comércio, era professor, diretor de colégio e assim por diante”. Recentemente, no dia 14 de janeiro de 2010, o presidente Luís Inácio Lula da Silva sancionou lei que reconhece a atividade de repentista como profissão artística. A lei de número 12.198 considera quatro categorias: os cantadores e violeiros improvisadores; os emboladores e cantadores de coco; os poetas repentistas e os contadores e declamadores de causos da cultura popular; os escritores da literatura de cordel. A profissão de Repentista passou a integrar o quadro de atividades a que se refere o art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT (1943). Com isso, talvez o sonho de Fonseca suba outros degraus.

## **4. Entrevistas e relatos de campo**

### **4.1 Primeira Viagem**

#### **4.1.1 Casa do Cantador: “Naquele momento, em outra dimensão”**

Senti no rosto o ar quente de Fortaleza anunciar o começo da tarde. Já havia passado mais da metade do dia 11 de fevereiro de 2008, eu seguia no banco do passageiro com a atenção dividida entre a minha prima Carla, que contava notícias da família ao volante, e o trajeto pelas ruas da capital do Ceará. Quando chegamos à sua residência no bairro Meireles, dei um abraço no meu avô e iniciamos uma conversa durante o almoço. Ele parecia bem, pude perceber pelo tom das palavras, do rosto. Como de costume, narrou causos poéticos, de Zé Limeira, Bocage... Peguei na “deixa” e citei uma quadra deste poeta português, que falava do seu encontro com a polícia após horas de embriaguez no bar do Nicola. Meu avô, “veinho ligeiro”, esperou os dois últimos versos para citá-los em coro comigo, provando que já conhecia aquela história. Ali foi uma espécie de aquecimento para a jornada noturna, que seria na Casa do Cantador.

Dirigimo-nos para lá por volta das vinte horas. Eu não sabia quem participaria da reunião, pois o presidente da Casa, Dimas Mateus, ficou de convidar os cantadores. Já ensaiava um discurso sobre a proposta do trabalho. No carro, estavam minha prima Márcia, seu marido Ivan e os filhos Ivanzinho e Rafael, além do meu avô, que no caminho também puxou assunto de cantoria. Ele e o Ivan comentaram sobre personalidades do mundo do repente, como o Cego Aderaldo e outros personagens do cenário poético cearense. Ruas escuras, mal sinalizadas, dificuldade para ler os nomes das placas... Cruzando os trilhos da estrada de ferro já dava para perceber que o centro de Fortaleza havia ficado para trás e que devíamos estar próximos, embora perdidos pelo bairro Carlito Pamplona. Após abordarmos algumas pessoas para pedir informações, localizamos a Casa na Rua Coelho Fonseca, 195. Percebi logo uma fachada diferente da que eu havia conhecido há cinco anos: o muro estava maior e com cerca elétrica de segurança.

Foi emocionante ver aquela edificação. Assim que entramos, reconheci algumas pessoas da última vez em que estive lá, em 2003, embora, creio, nenhum deles se lembrasse de mim. Outros rostos desconhecidos também nos aguardavam no salão externo da Casa. Fiz uma reapresentação ao Dimas Mateus, presidente da ACN, que me perguntou como seria a reunião. Organizamos em forma de plenária, pondo as mesas forradas de toalhas brancas num dos lados, com cadeiras na parte da frente. Estavam presentes: Dimas Mateus, Zé Maria de Fortaleza, Horácio Custódio, Zuzinha, Ivan Francisco Coutinho, Márcia Barreto e filhos, José Alberto e esposa, Antônio Barbosa Sobrinho (Tota Barbosa), Jorge Furtado, Márcio Catunda, Alberto Porfírio, João Amaro, Canário Branco e meu avô (Dr. Barreto). Sugeri que cada um se apresentasse, a começar pelo presidente, que atendeu proferindo o discurso introdutório. Registrei as falas com um gravador Sony analógico. Colocava o microfone embutido perto da boca do falante para melhorar a captação do som.

Dimas Mateus ressaltou o papel nacional da Casa do Cantador e a importância de ser a primeira Associação de Cantadores do Nordeste, fundada no dia 20 de setembro de 1951, em Fortaleza, pelo piauiense Domingos Fonseca. Mateus lembrou do cantador Cego Aderaldo e de Lampião.

Lutamos para que sempre os cantadores se conscientizem, que sempre participem e conheçam, porque nós podemos ser uma força máxima dessa cultura, que só tem no Brasil, em termos de Brasil só no Nordeste. O Ceará hoje é um destaque porque nós temos o maior divulgador, que foi Cego Aderaldo, o homem que batalhou por esse mundo afora, por esse Brasil, cantando para presidente da República naquela época, cantando para Tenório Cavalcante, Lampião... E, finalmente, João, quando se fala de Lampião, o Aderaldo deu um livro de presente a Lampião e ele agradeceu dizendo:

*Aderaldo eu agradeço  
Este teu presente belo  
Já que eu não posso dar-te  
Um rifle papo-amarelo  
Mas dou-te esta pistola  
Que matou Antônio Castelo*

Era um poeta, era cangaceiro, que não sei por qual motivo, sempre o cangaceiro, sempre o pistoleiro gosta da cantoria. Aquele rapaz aqui de Caucaia, o homem gostava de cantoria, sentava, ficava de costas para a parede assistindo, pagando e bebendo cerveja. Tudo gosta: cantei para o “Mazinho” dentro do presídio Paulo Salazar. É um apaixonado. Não sei por qual motivo. Tem até aquela do Feitosa, quando ele guardava cangaceiro lá na fazenda Cachoeirinha, e quando

tinha um paraibano, se metia a cantar, e um *puxa-saco* foi dizer ‘Patrão, ele vai cantar pra nós’, ‘Não, patrão, não sei cantar não, é brincadeira dele’, ‘Você vai cantar!’. Mas na fazenda Cachoeirinha só se comia mugunzá e ninguém reclamava porque, se reclamasse, ia pro bebeléu, aquilo ali era certo. Com Saldanha e outros mais naquele tempo que guardavam cangaceiro. Ele foi cantar e lá nas tantas disse<sup>30</sup>:

*Eu nasci na Paraíba,  
Me criei no Ceará.  
Moro em Cachoeirinha,  
Município de Tauá,  
Se o mês tem trinta dias,  
São sessenta mugunzá*

Aí o patrão disse: ‘Hoje se mata um boi! De hoje por diante não se come mais mugunzá nesta fazenda!’. Quer dizer, por uma estrofe ele dominou todo mundo. Finalmente, como Cego Aderaldo, Patativa do Assaré, os primeiros programas de televisão, fomos nós do Ceará, e com isso hoje temos esse prediozinho aí que está aprimorado e recebendo toda a cultura: não é só o cantador, porque ela está dentro do vão cultural e social. Nós temos agora oficina de capoeira, há pouco terminou a oficina de cordel, e brevemente continuará com a mesma finalidade.

Apresentei-me, falei sobre o projeto, levantei um assunto para debate: o que poderia ser feito de políticas públicas em prol dos cantadores? Por que a cantoria não entrava no mapa turístico da cidade? Pedi também que tentassem dar um panorama da situação do repente no Ceará. Dimas retomou a palavra. Contou de um projeto para receber turistas no aeroporto com cantadores fazendo repentes em outras línguas. Não sei se entendi muito bem a idéia, mas refletindo sobre ela depois, discordei. Não adianta nada chegar para um turista e falar versos decorados na língua dele. Isso cortaria o

---

<sup>30</sup> “Na época em que, no Ceará, brigavam as famílias Feitosa e Monte; no município de Tauá, na localidade Cachoeirinha, um desalmado “coronel” do sertão só alimentava seus trabalhadores com mugunzá, exclusivamente. Ninguém ousava fazer reclamações, porque “era morte certa”.

Determinado dia, foi levado ao conhecimento do “coronel”, que um paraibano, seu morador, fazia versos de improviso. O “coronel” solicitou a presença do poeta, em seguida. Diante do patrão, que desejava ouvi-lo, desabafou:

Nasci lá na Paraíba.  
Me criei no Ceará;  
Moro na Cachoeirinha,  
Município do Tauá,  
Onde o mês tem trinta dias,  
São sessenta mucunzá!

O inesperado aconteceu: o “coronel” aplaudiu a estrofe do poeta e, pela primeira vez, mandou dar, aos trabalhadores, carne no almoço e no jantar” (Linhares e Batista, 1982, p. 312).

improviso, que é a essência da cantoria, e apresentaria uma imagem distorcida aos visitantes. Mateus seguiu com um breve apanhado histórico:

Nós temos no estado do Ceará ou no Nordeste essa herança que veio de Portugal, da Espanha, ou da Sibéria, ou da Índia, porque a poesia vem da Índia, isso aí ninguém pode discutir, só que era diferente no tempo dos poderosos com os prosadores, e hoje nós temos na Casa do Cantador esse grupo.

Pedi para o meu avô se apresentar, mas ele passou a vez: sugeriu que eu começasse pelo Alberto Porfírio. Dei seqüência, em sentido horário, com o repentista e cordelista Zé Maria de Fortaleza, que se colocou a disposição para marcar a entrevista individual e aproveitou para divulgar alguns trabalhos que havia trazido. Depois, falaram Horácio Custódio, que se apresentou como funcionário público, sindicalista, cantador repentista e cordelista, e Zuzinha, também repentista e cordelista, morador da Casa há alguns anos. Seguindo a roda, Ivan Coutinho, engenheiro mecânico, natural do sertão, admirador de cantoria, e sua esposa Márcia, psicóloga, apaixonada por repente por ter acompanhado o avô Dr. Barreto nas cantorias. José Alberto, jornalista que mora em Brasília há 40 anos, ressaltou que o Dr. Barreto foi seu chefe há uns 42 anos e que por seu pai ser o poeta Alberto Porfírio, se criou vendo ele cantar, tocar viola, fazer escultura e xilogravura. Lembrou que em Brasília também há uma Casa do Cantador, muito bem difundida, não só para reuniões, mas para outros eventos sociais, como casamentos.

O cantador Antônio Barbosa Sobrinho, funcionário público estadual da Secretaria de Saúde do Ceará, conhecido como Tota Barbosa, falou da força atual da cantoria:

Eu digo que a cantoria de viola é uma arte que hoje está em toda parte porque a gente recebe os convites de faculdades, de colégios para fazer apresentação e outros eventos. Acredito que a literatura de cordel, com a parte da cantoria, está indo muito adiante nesse tempo, nessa época do avanço, porque quando muita gente ou algumas pessoas diziam que a cantoria de viola estava chegando aos fins já faz mais de 20 anos e está progredindo mais. Acho que é uma arte que está merecendo mais apoio do que tem recebido. Hoje, como nós temos Casa do Cantador em Fortaleza, Teresina, Brasília, e em outros estados, acredito que isso é um apoio e pode levar mais adiante também para as pesquisas, para os estudos do povo. Como a gente vê, no segundo grau já tem muita coisa passando de cantoria e tudo mais,



então, é isso que eu digo da cantoria, que ela está merecendo e está precisando também ir mais avante.

Comentei que vi o Ariano Suassuna em entrevista na televisão falando sobre o primeiro contato que ele teve com a cultura popular brasileira, que foi com os cantadores. Em outra entrevista, o Alceu Valença também falou que foi um cantador que o inspirou. Arrisquei dizer que no berço da história do Brasil sempre tinha um cantador fazendo verso. Alguém, que não reconheci a voz na gravação, respondeu: “Só não aparece na mídia”.

Jorge Furtado disse humildemente “tentar ser poeta cordelista”, que divulga seu trabalho nas ruas, nas faculdades, e tenta fazer acontecer a sua história. Afirmou que a qualidade da poesia vinha através do carinho, da dedicação no trabalho, e assim conseguia a simpatia do povo:

Espero que tanto a cantoria como o cordel, as escolas, as faculdades escancarem as portas literalmente para que possa entrar esse bloco de cantoria e cantadores, porque com certeza as pessoas vão evoluir como seres humanos e também como seres culturais.

A seguir, Márcio Catunda, “poeta de livros publicados, mas com uma grande admiração pela poesia escrita, recitada, falada e cantada”, frisou a beleza do improvisado e retomou a fala de Dimas Mateus sobre a origem da cantoria:

Tenho admiração profundíssima pelo poeta que é capaz de improvisar, porque o poeta que pensa texto e escreve trabalha mais lento. Mas essa velocidade do raciocínio e da memória, do poeta colocar em ritmo e improvisar no instante ali, no imediato... A palavra poética é um dom que acho fabuloso, então gostaria de dizer o seguinte: que ao começar a escrever poesia eu despertei, conheci a poesia através da poesia cantada num programa de rádio que escutava quando era criança, se não me engano a Rádio Assunção. Outra coisa: gostaria de suscitar aqui, sei que a sua pesquisa é mais para temas contemporâneos, mas uma reflexão se fosse possível, sobre a origem, e que o nosso Dimas, o presidente Dimas Mateus se referiu à origem da poesia, que vem da Índia. Já li alguma coisa que a poesia dos Vedas, da alta espiritualidade hindu, era cantada pelos poetas, então aí depois a poesia passa para a Grécia, que é o berço, o luminar da origem da cultura ocidental; passa na Idade Média pelo provençal, o galego, Portugal, Espanha. E hoje nós temos aqui os poetas cantadores trazendo essa tradição que vem de milênios. Acho isso uma coisa extraordinária, fabuloso! Quero expressar minha profunda admiração

pelos poetas que são capazes de pegar essa vertente que vem de tantos tempos remotos e ainda ter como que essa capacidade mnemônica que vem talvez dos pré-socráticos: de improvisar e de fazer a poesia imediata.

Alberto Porfírio, ex-presidente da Casa do Cantador, fez um relato resumido da sua história no mundo da viola:

Eu sou Alberto Porfírio, cantador novo: faz só 66 anos que comecei a cantar. Comecei porque houve uma seca na nossa terra, a seca de 42. Vocês já ouviram falar, 42 foi uma seca muito grande e o povo saía pelo mundo pelejando para arranjar um meio pra viver, então nessa época eu aprendi um versinho... Apareceu um versinho, um livrinho de cordel chamado “Milton e Clea”: foi o primeiro livrinho que eu li, mesmo gaguejando, mas li tanto esse versinho que ficou fulo e puído de tanto manuseio, mas aprendi a ler corrente e depois era chamado para cantar nas casas. Eu não queria ser cantador, mas o povo me chamava, e às vezes eu ganhava um dinheirinho. Depois eu botei o pé no batente: ‘Só vou se for para ganhar, de graça não vou mais não!’. Aí transformei-me em cantador, no ano de 43, mas desde 39 que eu cantava. O versinho de “Milton e Clea” era muito bonito, eu não estou bem lembrado não. Eu tive um AVC e fiquei ruim da memória, mas com calma, com um pouquinho de calma eu recito alguns versinhos. Teve outro episódio: meu pai adoeceu de uma dor de cabeça, sofria muito com isso, e um dia fez uma promessa com São Francisco para ir colocar um ex-voto lá na casa dos milagres, isso é muito usado. Ele ficou bom, com menos de um mês estava bom. Para agradecer a São Francisco resolveu fazer uma estátua da cabeça dele, mas andou na vizinhança todinha e não achou quem fizesse: nenhum carpinteiro, nenhum pedreiro, ninguém sabia fazer uma estátua, porque o escultor trabalha em linhas curvas, o pedreiro trabalha em linha reta, em linhas curvas ele não se atreve a trabalhar. Então, eu ouvindo o velho agoniado resolvi ajudá-lo. Fui lá nos matos, cortei um tronco de umburana e com ela fui ali de canivete e facão, engendrei uma estátua e o velho pagou a promessa do ex-voto. E agora, depois de publicar alguns livros, estou fazendo um livro intitulado “Autobiografia de Alberto Porfírio”. Nesse livrinho coloco essas histórias que estou contando aqui e talvez uns doze ou quinze cordéis dos que eu mais gosto para servir de exemplo, porque tem muitos que querem aprender a fazer cordel e não tem meio de aprender. Vejo muita gente fazendo cordel aí e vem se desculpar ‘Ah rapaz, aqui não dava rima’ ‘Quando não dá rima a gente procura por outro lado’. Cordel precisa ser rimado e bem rimado, né? Vamos terminar por aqui, eu tô satisfeito, obrigado, parabéns para você, meu jovem!

Agradei e aproximei o gravador do repentista paraibano João Amaro, cujo nome soa parecido com o meu.

Sou profissional: há 43 anos sobrevivo da viola, com muita honra. Sou feliz porque canto há 43 anos. Se tivesse que começar tudo eu voltaria a ser cantador. Gosto muito da profissão, que me honra tanto em dizer que sou cantador, sou radialista, faço um programa de viola desde o dia seis de janeiro de 70. Hoje é um dos maiores programas de viola do Nordeste, não agravando os outros. O horário é bom, a rádio é boa, o programa muito bem visitado pelos grandes cantadores: Zé Maria e outros craques da cantoria já passaram em nosso programa. E do outro lado eu gostaria também de parabenizar o Dimas por esse trabalho que ele faz aqui em prol da cantoria, que não é um trabalho individual. Fico muito chateado quando um bom profissional da viola faz um trabalho individual porque acho que o trabalho deve ser feito para todos, em prol da viola, da cantoria. Se nós tivéssemos três ou quatro Dimas enfrentando esses sacrifícios, e associações e casas de cantadores, a viola seria outra do que está sendo, mas dá pra gente ficar feliz porque hoje os grandes centros, as grandes cidades, quase todas as classes gostam de cantoria e defendem a cantoria. Um abraço, muito obrigado!

Canário Branco pegou o embalo e também fez suas reverências:

Venho exercendo um dote que Deus me deu como primeira coisa na vida, de ser poeta, e obrigado meu senhor, meu Deus! E esta poesia eu venho usando-a cantando, escrevendo, divulgando através do rádio, desde 1960 que eu trabalho apresentando programas de literatura de cordel, programas de viola, e jamais abandonarei. Fico tão ligado à poesia, que eu canto, escrevo, canto seresta, fabrico a própria viola, mexo com tudo que se relaciona à poesia, porque foi a maior coisa que Deus deu-me na vida e que Deus deu, eu acho, para todos os privilegiados. Ninguém para mim é mais maravilhoso e recebe benefício maior da ordem divina do que ser poeta, saber se expressar com a grandeza que um poeta sabe, com a “levidez”, com a suavidade, até posso dizer que o poeta fica numa esfera diferente, em determinados momentos ele está geralmente numa frequência diferente. A gente ouve versos de alguns poetas cantando inspirados em determinados momentos, que a gente observa a olho vivo de que realmente ele está numa dimensão diferente. Não está realmente numa frequência normal da vida do indivíduo. Por isso sou um amador da poesia e hoje me sinto feliz nos meus 40 e tantos anos de cantoria, me sinto feliz por vê-la progredir, por ainda ver aqueles versos, por exemplo, de Preto Limão, de Inácio da Catingueira. O que estou vivendo hoje Domingos Fonseca cantou no exílio que eu me vejo hoje. Domingos escreveu quando veio exilado também do Piauí, como eu fui exilado, por gosto, ele disse assim... Isso de Domingos achei uma grandeza tamanha que até musiquei dizendo [cantarola]:

*Cedo deixei a minha terra amada  
sentindo n'alma uma saudade ingente,  
julgando em breve transformar-se em nada,  
mas as saudades continuam ausentes...*

Viu?... Obrigado, aí está minha entrevista, e obrigado pra vocês pelas palmas que me concederam, é uma honra para mim!

Para fechar a roda, meu avô fez dois comentários rápidos:

Falando em Ariano Suassuna, ele declarou no ano passado, que a coisa melhor do mundo seria a cantoria, o cordel. E falando em Domingos Fonseca, o cantador disse: ‘O que mais me aperreia é a memória de meus pais’. Fonseca disse:

*Dos meus nem me lembro mais,  
Eu fui como um passarinho  
A morte levou meus pais,  
Deixou-me implume no ninho,  
O primeiro vôo da vida  
Quando dei já foi sozinho.*

A minha apresentação: Antônio Carlos Barreto, advogado, aposentado, funcionário público e... novo: apenas com 93 anos de idade.

Horácio complementou: “E ex-presidente dessa entidade”. Como precisava ir embora, Alberto Porfírio mostrou o livro “Cem sonetos”, de sua autoria, e ofereceu caso alguém quisesse adquirir. Desafiou os presentes a escolherem qualquer poema do livro, que ele recitaria de memória, sem ler. Zé Maria reforçou o desafio: “Viu, só enfatizando, o livro tem cem sonetos de Alberto Porfírio. Ele manda você abrir em qualquer página, em qualquer um dos cem sonetos, ele diz pra você. Um negócio incrível, um negócio nunca visto!”. Porfírio acrescenta: “Eu tô treinando pra minha memória não se acabar”. Sugeriram o poema “Solidariedade”, e ele declamou entre tosses e pequenas pausas. Mais outros dois pedidos também foram atendidos.

O Dr. Barreto contou a história do concurso de sonetos que havia participado na infância, mas que não ganhou o prêmio por desonestidade do colega. Depois, Zé Maria disse que declamava sempre “A ingenuidade da criança”, poema de Alberto Porfírio “que geralmente o povo aplaude de pé. Não a mim, mas ao autor do poema”, ressalta.

Dimas Mateus pediu que eu continuasse a reunião. Falei que gostei do tema sobre a relação entre os cangaceiros e a cantoria. Perguntei ao Dimas por que ele achava que o Lampião gostava de cantador? Ele fugiu do assunto, quer dizer, respondeu, mas fez um discurso menos claro que apaixonado:

É porque todos esses cantadores, que cantaram por esse sertão, aonde tinha um cangaço, um pistoleiro, gostam de cantoria. É importantíssimo isso, porque esse gênio tão simples e o outro tão absurdo, e ficar ali emanado, esperando, pelejando por uma questão tão simples, parece que é a natureza que faz isso pra pessoa se converter e futuramente o céu é acolá e não aqui. Acho que é por aí: Deus que muda porque acho que as mudanças, que não sei de onde se fala que há mudança, há encarnação... E quando trata da história que diz que Homero, cego, na Grécia lendária, há 850 anos de Cristo, era cantador, e com quase três mil anos do Cego Aderaldo no estado do Ceará, será que houve uma mudança? Porque isso aí eu achei interessante: há cegos mais cantadores do que Cego Aderaldo, mas não se fala, só se fala no Cego Aderaldo. Até teve uma piada que achei que fosse uma piada, mas depois me convenci do contrário. O rapaz disse que estava no Gama jogando bola, lá em Brasília, quando ia passando um velho com óculos escuros, um jogador gritou e disse: 'Olha, cuidado senão bate no Cego Aderaldo'. O que que tem o Cego Aderaldo lá naquele meio de mundo? E aí eu cheguei à conclusão que sim: a luz dele é tão forte que eu estava na Cidade de Funcionários, com meu menino, e os meninos estavam brincando assim num local como esse e com pouco tempo um menino magro botou os óculos escuros e saiu andando como o Cego Aderaldo, e disse 'Eu sou o Cego Aderaldo'. Quer dizer que há um negócio, há um mistério nisso aí, porque só Ele que deu essa luz a todo mundo. Sabe nem quem foi Cego Aderaldo! Mas só chama Cego Aderaldo. Portanto acho que o negócio tem um Ser acolá que liga.

O meu avô comentou: "'Eu sou o Cego Aderaldo' é o título do livro dele".

Canário Branco também deu a sua interpretação:

Talvez o Cego Aderaldo estivesse nele naquele momento, em outra dimensão. Eu gostaria, Dimas, de enfatizar uma coisa, isso vem me doendo há muito tempo e eu gostaria de pronunciar aqui, de aliviar esse negócio que está guardado há tanto tempo... É sobre Lampião. Lampião, além de cangaceiro era um poeta, quantas coisas Lampião não fez, não gravou, não disse! E os cantadores falam de Lampião, contam tudo, escrevem tudo, cantam tudo toda noite e não dizem que Lampião era um poeta. E nem traz Antônio Silvino, que foi um dos vultos do nosso cangaço brasileiro. Todo mundo fala de Virgulino, mas de Antônio Silvino quase ninguém fala. Quer dizer, isso está faltando na nossa literatura de cordel, que está apagado um dos assuntos maravilhosos do nosso tempo. Foi a primeira vez que vi você citar um verso de Lampião.

Dimas Mateus respondeu com certo tom ufanista:

Por quê? Porque a poesia pura está no Nordeste. Você pode falar em poesia lá pelo meio do mundo, mas a poesia mais doce é a nossa, nordestina. É um negócio engraçado a facilidade, a forma de escrever, se expressar e contar o histórico da sua personalidade, e todo o seu sentimento é o Nordeste”. No que Canário concordou: “A literatura de cordel, Dimas, em primeiro lugar, ela tem uma coisa que ninguém tem, a maior filosofia do mundo está expressa pela boca principalmente do cantador; o cantador só canta filosofia, uma coisa difícil, uma filosofia julgando, crescendo, você vê baião de viola aí de meia hora, de uma dupla de cantador apenas dizendo ‘Isso é assim, assim, isso é assim, assim’... Filosofando um assunto. Mande qualquer sábio fazer em qualquer coisa, mesmo escrevendo, que ele não faz aquilo. Só o cantador de viola faz.

O presidente da Casa continuou sua fala:

Até um dia desse eu teimei, que o cara botou aí um cantor, cantando, disse: ‘Ali canta muito!’, eu disse ‘O quê?!’. Canta é o cantador que passa uma noite cantando um assunto, aí vem outra dupla, canta o mesmo assunto de outro jeito, da mesma forma. Passa uma noite dizendo, criando, agora o cara decora três, quatro estrofezinhas bem fraquinhas, fica decorado ali, passa três, quatro meses pra poder se apresentar e ainda vai com droga. E a droga do cantador, se não for uma cachaça e uma cerveja, não tem droga.

“Sobre a nossa Casa do Cantador, aqui em Fortaleza, eu escrevi dizendo assim”,  
narrou Horácio Custódio:

*A Casa do Cantador,  
Desde o primeiro momento,  
Além de arquivo vivo  
Dos poetas de talento,  
Serve também de escola  
E palco de treinamento.*

*Aqui devemos treinar  
As nossas modalidades,  
Esquecendo os trava-línguas  
Da remota antiguidade,  
Adotando o modernismo*

*Da nova sociedade.*

Ouvindo depois a gravação, achei a primeiro estrofe boa, mas discordei da segunda. Por que ‘esquecer os trava-línguas’? Talvez fosse possível adotar as ‘formas modernas’, mas sem esquecer as anteriores, principalmente quando se trata de algo tão admirável como o jogo do trava-língua. Na “Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum” a tônica do desafio, que mais gera riso, é a parte do trava-língua “Quem a paca cara compra, paca cara pagará” lançado pelo Cego para confundir o adversário.

Dimas contou outro caso:

Eu, em 58, nunca esqueci aquela seca. Eu estava, Zé Maria, lá na Serra de Baturité cantando com João Renato de Abreu. Aí, quando deu uma chuva no dia dois de dezembro, aí um cassaco - hoje é ‘pião’, naquele tempo era ‘cassaco’ - disse: ‘Tá aí, João Renato, a atmosfera baixou, eu tratei de me animar’. É um mote que você fica assim pensando como é que ele vai... Veja o arrastão que ele fez todinho pra encaixar:

*Mandei perguntar a Eolo,  
Como Deus da Ventania,  
Se esse ano chovia,  
Pra molhar nosso solo.  
Ele mandou por Apolo,  
Por Netuno, Deus do Mar,  
Disse - Pode plantar,  
Que o vento sul soprou,  
A atmosfera baixou,  
Tratei de me animar.*

Bem, como eu não tive escola e queria escrever um livro, mas não tinha uma forma, aí lembrei: Brasil, 500 anos. Escrevi “Brasil 500 anos” escondido, às vezes vou ler e não sei como foi que fiz porque o meu português, a minha fragilidade em métrica, rima, oração, essas coisas... Graças a Deus que fiz escondido, porque sempre quando penso em fazer uma coisa, o povo toma. Assim eu fiz, escrevi “Brasil 500 anos” em 500 estrofes, e para dar o exemplo tem uma curiosidade que quando Cabral levou a carta de Pero Vaz de Caminha, ela foi arquivada e foi aberta com 317 anos. Aí tenho essas duas estrofes da carta que diz:

*Trezentos e dezessete anos*  
*Quando a carta foi aberta*  
*Contando a real História*  
*Como foi a descoberta*  
*Encontro de índios e feras*  
*Que tinha a terra deserta*

*Mil novecentos e oito*  
*Senhor Aires de Casal*  
*Abre a carta pra escrever*  
*Coreografia Geral*  
*Do Brasil pelo Senhor*  
*Mário da Veiga Cabral;*

Quer dizer que são 500 estrofes nessa tonalidade, de tudo conto uma participação da história do Brasil nesses 500 anos. Até uma professora da França me comprou dez livros e disse: ‘O Brasil está de parabéns, porque é o único país do mundo que tem sua história em cordel’. Mas como não é de Jorge Amado, não é de descendente de Raquel de Queiroz, nem Carlos Drummond de Andrade, fica por ali... Mas hoje já tem muitos professores querendo levar esse livro pra escola e eu não tenho condições de levar.

Disse a ele que eu tinha o livro, desde a minha primeira visita à Casa, em 2003. A comparação com os ‘autores consagrados’ é muito pertinente. Apesar de toda tradição poética do cordel, ainda hoje ela é bastante descaracterizada, como ‘literatura folclórica’, ‘popular’, ‘regional’, ‘sem importância’. Por que não colocam títulos de cordel na bibliografia escolar? Por que estudar Drummond e ignorar Patativa? É de se reconhecer, no entanto, todo o esforço de muitos poetas para fazer essa ligação do cordel com o ensino. Isso tem rendido muitos frutos.

“Tinha dois cantadores cantando, cortando verso um do outro. Era um ‘mourão’, aí foi um e disse: ‘Eu vou já correr correndo que eu já estou é me danando’, aí o outro disse: ‘Só de dizer correr correndo você já está errando’ ‘Eu corro é correndo mesmo, que eu não sei correr andando’”, brincou Dimas, recebendo mais aplausos.

Encerrada a reunião, houve trocas de materiais entre os presentes. Uns conhecendo os trabalhos escritos e gravados dos outros. Algumas conversas paralelas,



dispersas. Enquanto isso, aproveitei para pegar os contatos e sondar a disponibilidade de datas e horários dos possíveis entrevistados. O encontro rendeu também bons temas para abordagem, tais como: a relação entre cangaço, cantoria e literatura de cordel; o ‘mito’ Cego Aderaldo; a origem da cantoria nordestina; o estatuto da poesia de improviso: se é e por que deveria ser ou não considerada ‘popular’; a possibilidade de levar o cordel às salas de aula, inclusive de utilizá-lo como fonte histórica; a memória como artífice do cantador. Enfim, foram muitos os assuntos sugeridos para as entrevistas.

#### 4.1.2 Reunião da Aestrofe

Naquela noite agendei entrevista com os poetas Zé Maria de Fortaleza, Canário Branco, Jorge Furtado, Márcio Catunda e Alberto Porfírio. Liguei para o Zé Maria no dia seguinte e ele me convidou para a reunião da Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará (Aestrofe), que aconteceria na terça-feira, dia 12 de fevereiro, na biblioteca do Teatro José de Alencar. A dinâmica foi parecida com a da Casa do Cantador, mas expliquei ao grupo que estava lá apenas para conhecê-los, que não iria entrevistá-los porque meu tema era sobre o repente. Fui muito bem recebido. A Aestrofe tem poetas e poetisas de várias idades. Conte sobre o meu projeto e eles também me ajudaram com sugestões, informações e contatos. Ouvi e gravei algumas declamações poéticas, que estão reproduzidas em anexo. Destaco aqui a participação de Severino “Severo”, com sua excelente oratória e talento admirável:

Como estava falando pra você, esse tipo de poema cordelizado, que o Klevisson Viana descobriu em mim... Ele disse: “Severo, isso aí é cordel”, e foi em cima desse poema que eu tinha começado a dizer: “Dina”, que fala dessa ama de leite que tive, né? Sou muito mais velho do que pareço. O poema fala assim ó:

*Dina, dentre Pituba e Ondina,  
trouxe meu pai, que deleite!  
a linda ama de leite,  
que atendia Ondina,  
começava aí a sina,  
do bezerro desmamado,  
que foi de novo lançado,*

*nos fartos seios da Dina.*

*É tão pequeno, traquina,  
ainda nem chegou ao seis,  
deixemos cercar de vez,  
os peitos dessa menina,  
assim falava Alcina,  
minha tia preferida,  
que mesmo estando vestida,  
era linda, era linda!*

*E aí nasceu Guilhermina,  
que por ser a minha irmã,  
bateu no mesmo divã,  
recosto dá-lhe Ondina,  
e os peitos já me faltaram,  
compraram alta cadeira,  
papinha ou mamadeira?  
foi tudo que perguntaram.*

*Ó, pensando na mulher,  
na mamada derradeira,,  
em ter que usar uma colher,  
adoeci de papeira,  
mas no final eu acordei,  
é com a segunda que eu fico,  
pelo menos tem um bico,  
pelo qual tanto lutei.*

*E assim não desesperei,  
fui crescendo e com cautela,  
visitava o quarto dela,  
e tantas vezes mamei,  
meu pai pegou, descuidei!  
mas não baixei minha crina,  
ela não é mais menina,  
eu só tenho dezesseis,*

*E pelo tanto que sei,  
a sorte não foi malina,  
nos peitos de Ondina,  
ainda ontem mamei!*

Sob o espalmar de aplausos risonhos, o comentário do Zé Maria: “É porque é um bezerro desmamado. Que maravilha, maravilha!”. Severo também frisou a criatividade da poesia de cordel, colocando em cheque o seu estatuto ‘popular’.

Não existe má poesia, você é bom ou mal na poesia. Mas, para aqueles que dizem assim “Não, é poesia popular, uma coisa simples demais”... quando dizem “Não, é poesia popular, não é elaborada, é uma poesia sem filigrama, é uma poesia que não tem muitos arranjos, você não vai buscar muitas palavras novas, é uma coisa muito simplista...”, aí eu pergunto: “Será que é?” Tá aqui, do meu amigo Klevisson Viana: foi dado um mote pra ele fazer uma glosa. “São fantasmas escondidos/ nos porões da mente humana”, vejamos se isso é tão simples assim:

*A mente humana é complexa,  
tem mil gavetas lotadas,  
sonhos, memórias frustradas,  
deixa a ciência perplexa,  
idéias que, desconexas,  
tornam a mente quase insana,  
que se esquiva ou se ufana  
dos anos ruins vividos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*O medo de ficar pobre  
torna o homem sanguinário,  
agindo como sicário,  
mata e mente pelo cobre,  
só na velhice descobre  
que ao morrer não leva grana  
e numa vida mundana  
perdeu seus anos vividos  
são fantasmas escondidos*

*nos porões da mente humana*

*O medo de ser traído  
faz a pessoa trair,  
prevendo o mundo ruir  
vê-se num pântano perdido,  
tudo ali perde o sentido,  
a rota e a caravana,  
diz “Ó, que vida tirana!”,  
que só escuto alaridos  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Medo de ir para o abismo  
das profundas do inferno,  
empurra o homem moderno  
às garras do fanatismo,  
pastores num exorcismo  
tomam do pobre uma grana  
e num bater de pestana  
lhe rouba os bens possuídos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Uma paixão mal curada  
provoca mil dissabores,  
a vida perde suas cores  
sem ter a pessoa amada,  
e a pessoa amargurada  
se embriaga, toma cana  
e pra curar carraspana  
ao outro não dá ouvidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Na relação sexual  
o medo da impotência,*

*do abandono e a carência  
faz um cidadão normal  
entrar num bacanal,  
transar com qualquer fulana,  
ficar de orelha cabana,  
se entupir de comprimidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*O medo da solidão  
é o mal da atualidade,  
quanto maior a cidade,  
mais oprime o cidadão,  
ninguém ali dá a mão  
ninguém é humano ou humana,  
passa o homem uma semana  
sem ver seus entes queridos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*O medo que traz a guerra  
deixa a vida por um fio  
causa dor e calafrio,  
o sangue banhando a terra,  
metralhadora que berra  
e num bater de pestana  
leva ao pó a vida humana  
e tantos sonhos vividos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Medo de alma penada  
faz o frouxo amedrontado  
e de olho arregalado  
não deixa a luz apagada,  
quando às três da madrugada  
se treme qual ratazana*

*no telhado da cabana  
soltando rotos grunhidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Medo do desconhecido  
faz forte virar rufino  
perder o faro e o tino  
e dizer “Eu estou perdido”,  
se treme, faz alarido,  
grita louco que se esgana,  
dizendo “Ó vida tirana!”  
verta-me os prantos sentidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Medo de mulher valente  
deixa o pobre dominado,  
fica logo amedrontado,  
gelado e batendo dente,  
se esquecer que já foi gente  
frente à fêmea desumana,  
que lhe bate e toma a grana  
com palavrões proferidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Já o medo da velhice  
é o medo mais sarcástico,  
vai-se num cirurgião plástico  
pra voltar à meninice,  
porém vê-se a caduquice  
avançar com fome e gana  
e o médico comendo a grana  
com fartos seios caídos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Medo de ficar doente  
esse todo mundo tem,  
ninguém quer ir para o além  
mesmo que em Deus seja crente,  
quem pensa nisso somente,  
levanta a mão diz “Hosana”  
consultando a vaticana  
encontra menos livros lidos  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Freud pesquisou bastante,  
porém quase nada explica,  
pois a coisa se complica  
e a solução mais distante,  
cada sonho delirante  
zomba da ciência humana,  
engenhos, fios, roldanas  
que tem no cérebro embutidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana*

*Somente o bom Deus deslinda  
o homem com seus anseios,  
desejos e devaneios  
e quando tudo se infinda,  
a ciência na berlinda  
sofre sendo veterana  
e nunca atinge um nirvana  
dos fatos esclarecidos,  
são fantasmas escondidos  
nos porões da mente humana.*

A poesia é uma causa. Cantadores e cordelistas consideram suas respectivas artes como bens muito valiosos. A todo instante durante minhas incursões pude perceber o desejo deles provarem a grandiosidade dos seus dons ou daqueles que

elegeram, muitas vezes através da memória coletiva, os poetas “iluminados”. Na Aestrofe estava presente a mulher do poeta, ilustrador e editor de cordel Klevisson Viana. Achei que seria importante marcar uma entrevista com ele para ver essa relação do cordel com o repente. Na reunião deixei combinado o encontro para quinta-feira com Zé Maria, em sua residência.

Peguei o microônibus “Varjota” na frente de um mercado perto da praça José de Alencar. Cheguei cansado na casa do meu avô. Já passava da meia-noite, ainda tinha que organizar o material: recarregar a máquina fotográfica, anotações do caderno, preparar fitas, conferir pilhas e descansar para as andanças do dia seguinte. O calor desgastava muito além do normal, mas o banho frio revigorava.

#### **4.1.3 Entrevistas individuais**

Na quarta-feira fazia minha primeira entrevista individual do projeto. Acredito que esse momento seja o coração da História Oral: a apreensão de narrativas por meios eletrônicos através de entrevistas planejadas. Nessa fase, o oralista tem a possibilidade de produzir o próprio documento a partir de uma proposta clara de trabalho, para depois analisá-lo integralmente. José Carlos Meihy e Fabíola Holanda (2007, p. 24) escrevem que a captação de entrevistas para a história oral justifica-se em três situações pontuais, quando: 1) existem versões diferentes da história oficializada; 2) se elabora uma “outra história” com base em documentos efetuados para circunstâncias em que a interdição não permitiu registros ou apenas gerou um tipo de registro; 3) estudos de memória, construção de identidade e formulação de consciência comunitária. Para o meu trabalho, o peso maior foi a terceira situação.

Os autores ressaltam que a produção de entrevistas pode ser assumida independente dos documentos convencionais, propondo “análises das narrativas para a verificação de aspectos não revelados, subjetivos, alternativos aos documentos escritos”.

Seguindo essa linha, o oralista não procura informação objetiva ou dados exatos. Não é a “busca da verdade” que guia a pesquisa de história oral, mas o interesse pelas “experiências que vinculam umas pessoas às outras, segundo pressupostos articuladores de construção de identidades decorrentes de suas memórias expressas em termos



comunitários” (idem, p. 27). Por isso, muitos cuidados devem ser tomados na seleção, marcação e condução da entrevista.

Creio que a entrevista só ganha substrato na hora mesmo da gravação, pois, não se sabe como o colaborador irá desempenhar a sua performance narrativa. Às vezes ele pode não estar muito inspirado e precisar de mais estímulos (incitação leve) para narrar; ou ao contrário, falar “pelos cotovelos”, necessitando aí de um encaminhamento do entrevistador. Nesse projeto segui a indicação do professor Meihy, de trabalhar não com perguntas prontas ou questionários, mas com uma grande pergunta orientadora. No caso, a minha indagava sobre a vida do repentista nordestino no século XXI.

Na quarta-feira, dia 13 de fevereiro, saí cedo rumo à Casa do Cantador, num longo trajeto de ônibus, primeiro até um terminal, e depois direto para o bairro Carlito Pamplona. Parei um pouco distante, pedi algumas informações de localização, tomei refrigerante numa bodega e cheguei no horário combinado com o poeta Canário Branco. Ele me cumprimentou, muito solícito, sempre colocando um “pois não” antes das frases. Estava com um colega, também repentista, este residente em Caucaia, município próximo à Fortaleza, que foi para lá fechar um ‘trato de cantoria’. Canário apresentou-me, mas não guardei o nome do poeta. Eles comentaram sobre alguns feitos do mundo do repente, inclusive citando uma estrofe de Ivanildo Vilanova que me arrependi por não tê-la anotado. Subi com o Canário para o andar de cima da Casa, a sala de estar, onde tinha um sofá para sentarmos.

Ele mexia no celular enquanto eu acertava o gravador. Estava bem vestido, com roupa social, camisa estampada, sapato, chapéu preto, um traje que sugeria preocupação com o estilo. Na reunião anterior eu já havia notado isso nele: a comunicação no vestir. Inclusive anéis, correntes. Quem o visse na rua já saberia que se tratava de alguém diferente, um músico, um cantor. E a voz também bem grave, com sotaque carregado. Imaginava que ele tivesse muito o que contar da viola. Não o conhecia, nem nunca tinha ouvido falar ou lido algum comentário sobre ele. Éramos desconhecidos completos até o primeiro encontro na Casa. Gostei do resultado da entrevista.

#### **4.1.4 Pedro Ferreira Pessoa “Canário Branco” (13/02/08)**

**“Graças a Deus, na vida toda arrastei o cabresto com um cavalo solto mesmo, que tem corda, mas ninguém pegou nela”**

Sou filho de Icó, Ceará. Eu nasci no sertão de Icó, dia 13 de dezembro de 38. Fiquei em Icó até os 32 anos. Icó é uma das cidades mais velhas: depois de Aquiraz, é a mais velha do sertão. Até, por sinal, existe uma referência em Icó que pouca gente sabe, mesmo os filhos de Icó... Poucos sabem disso: Icó já foi capital do estado por três dias num negócio de intervenção de governos... Foi uma cidade que teve muitas glórias no passado, e foi visitada pelo padre Cícero Romão umas cinco ou seis vezes. O nosso “Rei do Cangaço”, um homem sublime, poeta também, o Virgulino Ferreira da Silva, o vulgo “Lampião”, visitou Icó por várias vezes. Nós tivemos a honra de receber o grande Joaquim Pinto Madeira, revolucionário daquela época. Até que Icó tem uma história muito bonita, muito importante. Lá o santo padroeiro é Senhor do Bonfim, é tanto que tem uma adoração antiqüíssima da sua época antiga. Toda sexta-feira tem uma, eles chamam “Adoração a Senhor do Bonfim”. A adoração toda sexta-feira acontece em Icó, isso há um longo tempo, há muito longo tempo. E na época de Joaquim Pinto Madeira, um português revolucionário por nome Antônio de Oliveira Pluma foi condenado à morte lá em Icó, e o colocaram lá no paredão... E o pelotão foi escalado e o comandante gritou ‘Posição de sentido!’, todo mundo ficou de alerta... Ele gritou ‘Apontar, apontar...’, ele gritou ‘fogo!’, todo mundo disparou 21 tiros e nesses 21 tiros, quando o comandante foi gritando ‘Atirar!’, ele [Antônio Pluma] disse ‘Vala-me Senhor do Bonfim’, aí a descarga aconteceu e nada aconteceu com ele, escapou totalmente ileso. Fizeram uma segunda tentativa, ele gritou também pro Senhor do Bonfim - e isso foi verídico naquela época -, e então ele saiu ileso novamente da segunda descarga. E aí quando o comandante ordenou posição de sentido, aí ele imediatamente disse ‘Não é preciso posição de sentido, porque o réu está totalmente livre, ninguém mais vai sacrificá-lo porque esse é um milagre absoluto que não se pode ultrapassar’. E dessa maneira foi salvo o português Antônio de Oliveira Pluma, lá em Icó.

Não tenho religião. Religião eu não uso, não defendo, não entendo... Eu não uso, nem acuso e nem defendo porque eu não a entendo... Apenas concordo e tudo bem, visito as igrejas e não tenho nada contra nenhuma religião, absolutamente nenhuma. Eu

pertenci sempre à Igreja Católica e eu respeito qualquer Igreja. Tenho muitos amigos na Testemunha de Jeová, visito a Igreja Católica e tal. Agora, não faço aquilo que muita gente diz: ‘Eu sou católico’, aí não cumpre com nenhum dos regulamentos da Igreja. Então logo ele não é um católico, ele é um adepto da Igreja Católica, isso é o que eu sou de qualquer uma das igrejas porque tenho um ser sublime na minha vida, chama-se Deus, porque em mim não tem diabo, só Deus. O diabo pra mim é um indivíduo neutro, se é que ele existe. Porque eu vejo, todo mundo fala muito dele, “espragueja”, “esculhamba” e ele não se vinga. Acho que ele não tem poder, e contra mim pelo menos ele não tem nenhum absolutamente, porque tenho um Deus que é a solução de toda a minha vida.

Acho que alguém deve ter um ornamento, por exemplo, até quando a pessoa é de boa índole, é de uma moral tranqüila, que vive despreocupado, ele pode ser identificado: ‘Rapaz, é um cara que leva duas pulseiras e traja isso assim, assim...’. Porque quando o indivíduo vive incógnito, escondido, sem poder aparecer, ele já não pode usar uma coisa de destaque. Acho que o adorno deve ser o companheiro inseparável daqueles que bem procedem e gostam de se trajar bem. Sempre usei cordões e hoje uso anel, uso cordão, este aqui é da minha Ordem... Sou um rosacruziano, graças a Deus, com muito orgulho, me sinto muito feliz com isso. A Ordem Rosa Cruz vem dos antigos Templários... Então, dos Templários ela foi dividida em Ordem Martinista e em Ordem Rosacruziana. Nós temos Lojas em todos os países. A nossa Loja principal fica nos Estados Unidos, em São José, na Califórnia. A Ordem Rosa Cruz tem 35 mil anos de fundada, aproximadamente. Na minha maneira de ver, e o que os maçons têm me dito - que eu pouco entendo de maçonaria - é que não tem nada a ver absolutamente entre maçonaria e religião, como nada a ver tem a religião com a Ordem Rosa Cruz. Ela é uma Ordem que obteve os maiores vultos de todos os tempos. Cagliostro foi o seu principal organizador. Nós temos um Imperador, que é o nosso dirigente geral e a Ordem possui Lojas em todos os países, inclusive aqui no Brasil. Depois da Ordem nós temos um chamado “Pronau”. Ele é instalado no lugar que tem acima de cinco mil rosacruzianos. E quando o lugar é pequeno, no caso de Teresina, por exemplo, ou de Fortaleza, nós temos o chamado “Capítulo”, o “Capítulo” abrange uma região que tem menos de dez mil rosacruzianos. Nós nos afiliamos para alinharmos o pensamento e repito, a Ordem Rosa Cruz não doutrina, ela orienta. Ela orienta de uma maneira que você pode estar na Ordem Rosa Cruz por 50 ou 60 anos que você tenha, cada mês você recebe quatro

monografias que você tem que lê-las e observá-las com todo o cuidado, e em todas essas monografias você nunca vai encontrar uma que diga: ‘Não faça isso ou não faça aquilo, isso não presta ou aquilo é ruim’... Não, ela apenas orienta o que você deve fazer, só unicamente isso. Nada é ruim para a ordem Rosa Cruz, porque o ruim nós não usamos, nos só usamos uma parte, a parte perfeita. A gente tem que cada dia fazer uma coisa, seja o que for, por alguém, e estou fazendo isso por você. Cada dia nós temos por obrigação fazer alguma coisa por alguém, nem que seja uma palavra, já satisfaz com a obrigação do dia se pudermos conceder uma palavra especial a uma pessoa que venha a beneficiar. Já, se não pudermos fazer outro benefício, ao menos com a palavra já se satisfaz, fez o dia, a obrigação do dia.

Não nasci em berço de ouro, sou de uma família de nível médio. O meu pai tinha uma “fazendolazinha”, eu sou filho único... Mamãe é de 1903 e eu nasci em 1936. Papai namorou 17 anos com mamãe. Lá nós tínhamos toda espécie de colheita e criávamos muita ovelha e gado. O gado não era uma grande quantidade, mas ovelha nós tínhamos uma quantidade evoluída. Eram essas as criações, inclusive galinha e suíno também, nós tínhamos uma criação de suíno, e uma plantação em geral de mandioca, de milho, de feijão, de amendoim, e incluía outras coisas... Até o próprio tabaco a gente produzia lá na propriedade. Produzíamos queijo também, tudo da pecuária a gente usava. Aos poucos, não era muito, porque quando papai faleceu em 72, eu já era cantador de viola, e vim de lá de Brasília, porque ele estava lá, e tomei conta da propriedade com mamãe. Eu era o arrimo, mas depois eu... Arrimo é uma pessoa que vai sustentar o outro, mas eu era uma espécie de arrimo porque mamãe estava viúva, sozinha, e fiquei na companhia dela. Nunca tive irmãos, quer dizer, tinha irmãos assim que a gente sabia que eram irmãos, mas irmãos particulares, do casamento, da união do casamento só houve eu lá em casa.

Aquela região sempre foi muito visitada por cantadores e já havia programa em Mossoró, no Rio Grande do Norte. Já me entendi ouvindo programa de viola. Não é bem distante de Icó, mas a emissora chegava lá, depois Cajazeiras teve muitos outros programas de rádio. O primeiro programa de que participei foi na Nacional de Brasília, em 60, ao lado de Lourival Bandeira, quando ganhei o apelido de “Canário Branco” pela minha maneira extrovertida de ficar, aquela minha maneira folgazona, porque toda a vida fui um cara folgazão, sorridente, brinquei muito, porque nessa vida, como eu lhe

disse, o meu nível financeiro foi geralmente de classe média, mas ninguém viveu melhor do que eu porque sempre tive as coisas que mais gostei e precisei. Só não tive foi grande quantidade de dinheiro e nunca precisei dele, nem estou precisando, nem vou precisar também. O que tenho, dou graças a Deus. Deito e rolo, não tem esse negócio não, sempre foi assim.

Graças a Deus, na vida toda arrastei o cabresto com um cavalo solto mesmo, que tem corda mas ninguém pegou nela. Até mesmo pra dizer que não pegou, entre uma quantidade de mulheres até evoluída que tive, não me casei até hoje, nunca me casei em nenhum casamento. E diz que quem faz uma casa faz uma cruz pra morrer encravado nela, e não quero que aconteça isso comigo de jeito nenhum, sempre me defendi. Deram-me uma grande quantidade de filhos... Tenho uma grande quantidade de filhos, com várias mulheres. Criei 18. Tenho três recém-formados nessa última família. Tenho mais dois formados de outra família, e tenho em Brasília dois graduados nas Forças Armadas. Aí estou muito bem de família, graças a Deus.

Lá em Brasília cheguei como carpinteiro, sem saber mesmo trabalhar de carpinteiro porque era muito garoto, até o meu documento estava com a idade adiantada em dois anos pra poder conseguir a carteira profissional. Eu fui mesmo porque, sabe, o cearense gosta mesmo de ir para um lugar, e lá apareceu aquela evolução grande, aquele negócio é Brasília... Vai ser construído e tal e tal e aí dessa maneira eu cheguei em Brasília em outubro de 56, quando não tinha nada feito. Estava construído o Hotel de Turismo e estávamos começando a construir o Palácio de Despacho e o resto estava tudo em fundação. Aí comecei a trabalhar de carpinteiro e com seis meses passei a encarregado de obra, e com um ano e pouco passei a mestre de obra. Fiquei por Brasília uns cinco anos, mas sempre cantando com viola todo o tempo.

Quando saí do Ceará... Desde os nove anos eu já cantava com o poeta Azulão, já cantávamos histórias sagradas bonitinho pro povo escutar. Com seis anos eu lia romance pra 30 pessoas me ouvir, isso foi ensinado por mamãe, essa leitura foi mamãe que me ensinou a ler e me dediquei muito, já tinha essa fome por poesia que eu cheguei a juntar até 300 romances. Daí que vem a fama de minha poesia ser muito metrificada. Tenho, graças a Deus, essa honra da turma dizer que canto muito metrificado porque sempre decorei muitas coisas dos grandes poetas e cheguei a juntar 300 romances de

grandes poetas daquela época, como seja Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, Severino Milanês, Joaquim Batista de Sena e o grande José Camelo de Mello que, para mim, foi um dos maiores. Se nada tivesse escrito em poesia até hoje, só o romance dele “Entre a cruz e a espada” já representaria a literatura de cordel no Brasil. Nasci foi com uma inclinação. Não precisava brincar na rua, nada disso. Passei a estudar lá no colégio mesmo de Icó, depois em São Miguel, no Rio Grande do Norte, que era vizinho, porque nasci bem na extrema tanto do Rio Grande do Norte quanto da Paraíba. Icó se divide com o município de Iraúna, hoje é Poço Dantas. Divide com o município de Poço Dantas hoje e com o município de São Miguel, que só são nove quilômetros da minha fazenda, do sítio São Domingos, onde nasci e me criei. A nossa casa na cidade era em São Miguel, e foi em São Miguel que fiz naquela época a admissão ao ginásio, e daí já nessa época cantava, desde criancinha... Quando fiz admissão ao ginásio já era cantador.

Sempre gostei muito de viola e sempre fui aceito, sempre fui um poeta assim, graças a deus, de uma poesia franca, e sempre fui aceito nos meios em que estive. Aí quando passei pra Brasília lá não tinha nenhum cantador, mas depois começou a chegar cantadores e chegamos a juntar às vezes numa cantoria seis ou oito cantadores, onde Lourival Bandeira Lima, já idoso, era um dos meus companheiros principais. Ele fundou esse programa na Nacional de Brasília. Ela já tinha sido inaugurada naquela época e eu cantava sempre com ele lá aos domingos, duas horas da tarde. Daí já nessa época eu havia recebido esse “nome de guerra” de Canário Branco, o qual adotei e gosto muito.

A minha família teve alguém que fizesse versos, agora, cantar como profissional, usar viola, ninguém na minha família usava. Usou depois de mim, teve parentes que usaram. Tive o Chico Borges, Francisco Borges Filho, que foi meu dupla por seis ou oito anos. Éramos uma dupla bem parecida, jovens todos os dois, e a gente trajava por igual como dupla caipira: fizemos um traje igual, fizemos um sucesso enorme naquela época. Chico Borges hoje está em Brasília, parou também de cantar, mas é um grande apologista de cantoria: organiza cantoria, promove, é uma pessoa excelente nesse ramo e é um moço muito bem procedido, muito nobre também. De forma que foi assim meu princípio de cantoria, e como eu já lhe disse, nasceu da literatura de cordel e de ouvir programas de viola. O som da viola soava no meu ouvido

como uma Serafina de Deus, e aquilo me fez poeta. Comprei um violão logo novinho e aí comecei a cantar. Como eu já lhe disse, com nove anos eu cantava com Azulão. Ele nasceu a nove quilômetros lá de casa, sendo ele do Rio Grande do Norte. Azulão é de um lugar por nome chamado naquela época era “Venha Ver” e hoje é a cidade de Venha Ver, já passou à cidade. Ele está residindo lá novamente, o nome dele é Francisco Batista de Assis, mais conhecido por Azulão, desde menino. Ele foi criado pelo um senhor por nome Lando, senhor de família branca e ele é um moreno, caboclo. O tipo sangüíneo dele é mestiço caboclo. É um caboclo formoso, um homenzarrão. Azulão é muito cantador, foi o meu companheiro por muito tempo, cantamos muito junto desde criança. Naquela época a gente cantava à convite, nas cidades a gente cantava à convite. Quando passei o meu primeiro programa de rádio eu já estava com 23 anos.

Os meus poetas da minha mocidade, da minha juventude, foram Azulão, compadre Louro Branco - que é meu parente também, próximo -, Chico Borges - que foi meu dupla por um bocado de tempo - era com quem eu mais cantava. Geraldo Amâncio era cantador também naquela época. Geraldo Amâncio, compadre Louro Branco, o Azulão e Chico Borges. E entre outros cantadores de menor porte, de menos apresentação a gente cantava também naquela região com Miguel Herculano, Antonio Petronilo, Agenor Paulino e outros mais por ali. Conheci o Otacílio Batista, cantei com ele algumas vezes... Com doutor Dimas eu cheguei a cantar duas vezes, e Lourival Batista, o maior de todos os poetas de todos os tempos, não o conheci infelizmente. Ninguém teve tanta presteza no verso e tanta capacidade como ele, porque o verso suave... O “Rei do Trocadilho” fazia uns versos num trocadilho importante, que ele chegando aqui, ele cantando com Dimas, irmão dele, um determinado dia chegou um sargento com um destacamento lá na cantoria e ele foi começando o verso e disse: ‘Tenho fé em Deus que ainda aumenta dois galões nesse tenente’, aí o tenente disse ‘Eu tenho é nojo de cantador’, ele disse ‘O galão que estou falando, esse é muito diferente, é um pau com duas latas, uma atrás outra na frente’... Pra você ver como é a presteza, imediatamente ele mudou uma promoção numa profissão de baixa classe. Ele tinha o Zé de Lima que cantava muito com ele lá. Zé de Lima cantava pouquinho. Um dia o Zé de Lima cantando com ele, disse que tinha duas profissões, aí Lourival disse: ‘Você tem duas funções, uma é alta e outra é baixa, nem engraxa nem canta bem, nem canta bem nem engraxa, procura graxa e não tem, procura rima e não acha’... Então por isso digo que ele é grande, porque os versos de Lourival Batista sempre foram uma

grandiosidade, muito grandes, e não eram versos agravantes, humilhantes, versos depreciativos como alguns cantadores tiveram uma fama enorme, mas só se vê deles versos agressivos, versos desclassificadores, que procuravam demolir a moral do colega. Lourival Batista nunca teve isso, cantava era o trocadilho dele. Ele disse: ‘O homem pode ser pobre numa condição perene, tira o ‘p’ e bota o ‘n’ que fica o nome de nobre, bota um ‘c’ que vira cobre e cobre figurado é ouro, bota um ‘t’ que vira touro, mata o touro e tira a pele, tira o ‘t’ e bote o ‘l’ que fica o nome de Louro’... Pode ser maior do que isso? Quem foi que já fez desse tamanho? Ninguém fez até agora.

Esses versos chegaram a mim em Brasília através do poeta Zé Gouveia, quando tive a melhor oportunidade da vida. Zé Gouveia foi companheiro de Otacílio Batista. Zé Gouveia é de Soledade, na Paraíba. Era de Soledade o saudoso Zé Gouveia. Ele gostava de mim como numa amizade de pai a filho, e ele já idoso... Ele foi companheiro de Otacílio Batista por muito tempo, de Lourival Batista, e de Antônio Marinho também, sogro de Lourival Batista. Ele sabia os versos daquela gente todinha e recitava pra mim, o único que ele recitou pra mim e ainda não foi escrito vai sair no meu próximo livro agora, vai sair essa glosa do finado Antônio Marinho, que era sogro de Lourival Batista... Eles viajando em 32, na época seca, não tinha uma folha verde, não tinha nada, só o sol quente rachando mesmo que a gente via tremer assim o espaço. Aí tinha um bocado de retirantes debaixo de um juazeiro, que é a única árvore que fica verde. Numa oiticica lá adiante também tinha um bocado de gente. Aí ele parou com Zé Gouveia, pôs a viola em cima do pé, que estava calçado de chinela de “corrulepe”, naquele tempo feita de couro de gado que havia morrido da seca mesmo, aí ele pôs a viola na perna e disse: ‘Morreu a campina rica, não se vê mais pirilampos, de árvore verde nos campos só o juazeiro fica, e junto dele a oiticica’, mas ele notou que não estavam juntos, ele imediatamente separou, disse: ‘mas um do outro distante, ele imitando um gigante, ela imitando uma fada, oferecendo pousada ao pessoal imigrante’...

Hoje, grandes cantadores aí se acham grandes e acham que nunca teve do tamanho deles, mas não fazem uma glosa dessa de imediato como o Marinho fazia naquele tempo. Precisamos respeitar isso, os poetas antigos, os poetas antecedentes a nós. Algumas vezes fui admirado, recebido e até requisitado pra me apresentar, e em algumas cantorias fiz alguns versos que ainda hoje o povo declama por aí, está de boca em boca por aí, como seja eu cantando com o poeta Zé Vicente. Ele tratou uma cantoria



lá no lugar por nome Chapéu de Couro naquela época - hoje é Governador Milton Belo -, lá no Maranhão... Ele tratou uma cantoria pra tirar comigo... A pessoa já exigiu que fosse feita comigo e tal e nós cantamos até uma certa hora, e os cantadores assim de um certo tipo, eles gostam muito de falar 'Tô batendo na viola, vou bater na viola' aquele negócio, sempre repete aquilo. É um hábito que eles criam, então geralmente nunca tive esse hábito, graças a Deus. Aí eu a uma certa hora da noite disse pra ele que largasse aquele negócio de dizer que ia ficar batendo na viola e deixasse aquilo que era um hábito. Ele tomou um cuidado por ali e passou um pedaço sem repetir aquilo, mas lá uma hora ele descuidou-se novamente e disse que ia bater na viola pra alegrar a corriola. Eu disse: 'Colega, sua viola trabalha muito humilhada, toda hora tu prometes de bater nessa coitada, como se culpada fosse por você não cantar nada'... Quer dizer, eu dificilmente faço verso maltratando, mas nessa hora fui forçado. Eu cantando uma noite também com o compadre Chico Maia, um parente meu, nós cantando na casa de um cantor, era até um aniversário dele, um ex-cantador que havia deixado a viola, mas um bom poeta, e estávamos cantando e fizemos uma cantiga muito inspirada. Aí começamos um assunto de guerra, e chegou lá uma altura que ele disse 'Nessa guerra matou muita gente da nossa terra'. Eu tinha uma riuna grossa do Paraguai que tenho lá em casa ainda, uma arma riuna: era uma arma que houve naquela época da Guerra do Paraguai, uma arma de carregar pela boca, mas uma arma grossa de chegar a pegar uma colher de pólvora pra poder carregá-la. Era uma arma muito bem feita, muito bonita, ainda hoje está toda original, com coronha, tudo, está como foi fabricada na Alemanha, que ela era uma arma de fabricação alemã. Lembrei da riuna, eu disse: 'Dessa pavorosa guerra eu carrego uma riuna, pra gente atirar com ela se escora numa coluna, e tem força por trinta tantos do arco de Jacaúna'... Quer dizer, são esses versos que vivem de boca em boca por aí, versos meus, né? Jacaúna é um dos guerreiros do José de Alencar, da história de Iracema. Faço versos assim, sou muito achegado ao índio porque até por sinal eu sou sagitariano e todo sagitariano é em si próprio um índio. O sagitariano gosta da vegetação e tem uma idéia do índio.

- . . . -

Ao término da entrevista pedi ao Canário que cantasse algumas canções na viola, como aquela entoada por ele na reunião. Cantou, enquanto eu o fotografava, e depois ligou um aparelho de DVD no instrumento, que servia como autofalante. Da caixa saía

uma música do Nelson Gonçalves, que Canário acompanhava na voz como se fosse um karaokê. Descemos e saímos para buscar uma marmitta (‘quentinha’, como é mais comum chamarem em Fortaleza) num bar ali perto. Cada um pegou uma de galinha, que custava 3 reais, e voltamos para comer na cozinha da Casa. Para acompanhamento, a cajuína São Geraldo, refrigerante de caju produzido em Juazeiro do Norte. Enquanto comíamos, apareceu o poeta Jorge Furtado. Não achamos o abridor de garrafa, então ficou para ele a tarefa de destampá-la, o que concluiu usando os dentes. Na verdade era um truque que Furtado revelaria logo. Ele fingiu abrir a garrafa com os dentes, mas usava as mãos. Canário comentou “O Jorge é muito inteligente. Qualquer botão que você apertar nele tem conhecimento”. Passamos o almoço conversando sobre ilusionismo e ouvindo as teorias de Jorge Furtado sobre estratégias de hipnose usadas por empresários.

Para encerrar a refeição, Canário sacou uma faca e com ela cortou pedaços de uma rapadura quase petrificada de tão rígida. Ofereceu-me, comi. Marquei de entrevistar o Jorge à tarde. Antes faria uma sesta numa rede do dormitório.

#### **4.1.5 Jorge Alfredo de Oliveira Furtado (13.02.2008)**

**“Vou fazer um sarapatel de poesia: tentar agradar a gregos e troianos, porque tem pessoas que não gostam de cordel e gostam do verso branco, então vou trabalhar um pouco de cada”**

Após um curto descanso, desci para entrevistar o cordelista Jorge Furtado. Em 2003, eu já havia me apresentado ao Jorge. Naquele tempo assisti às suas declamações poéticas na Noite das Violas. Ele tem um jeito espontâneo e firme de recitar poesia, porém não consigo entender muito a sua dicção, que mistura um sotaque carregado com algo que impede a clareza da voz. Não sei se esse meu déficit de compreensão também ocorre com os seus conterrâneos. Jorge parece emanar boas energias, com seu jeito gracioso sempre atento ao que acontece e aparentemente pronto a soltar uma nova piada. Sentamos à mesa eu, Jorge e o Canário Branco. Achei interessante os seus óculos de lentes fotossensíveis, que por conta da claridade, mesmo à sombra, estavam escuras. Sentado, Jorge apoiava-se nas muletas. Acabei não perguntando se ele as usava por conta de paralisia infantil ou alguma outra razão.

Ele contou da sua vida inteiramente dedicada à poesia escrita e declamada. Não era cantador, nem improvisava. Contou que vendia folhetos em ônibus e nas ruas de Fortaleza, e apresentava-se em escolas. Estava estudando esperanto e já criava poesia de cordel nessa língua, mas ainda não tinha nenhum exemplar que eu pudesse levar. A entrevista foi curta, e infelizmente tive um problema técnico: a fita enrolou e perdi a maior parte da gravação, cerca de vinte minutos. Restou a parte em que Jorge, acompanhado por Canário, demonstra sua admiração pelo soneto. Ele declamou um dos seus preferidos [Verso e reverso], de autoria do Padre Antônio Tomás, dedicado às meretrizes:

*Essa mulher de face escaveirada,  
Que vês tremendo em ânsias de fadiga,  
Estendendo a quem passa a mão mirrada,  
Foi meretriz antes de ser mendiga.*

*Fugiu-lhe breve, nessa vida airada,  
Da mocidade a doce quadra amiga  
E chegou a ser velha a desgraçada  
Antes do tempo, a tanto o vício obriga!*

*Ontem, de gozo e de volúpia ardente,  
Fosse a quem fosse, dava a qualquer hora  
O seio branco e o lábio sorridente,*

*E hoje - triste sina! - embalde chora,  
Pedindo esmola àquela mesma gente  
Que dos seus beijos se fartava outrora.*

Jorge explicou que o Padre Antônio Tomás foi eleito o príncipe dos poetas do Ceará, e que hoje é louvado em muitos lugares. Destacou que “o soneto, apesar de ser clássico, também é uma forma popular de poesia. Por ser pequeno e fácil de ser decorado você diz muitas coisas”. Canário Branco acrescentou: “Tem tanta da coisa grande em soneto. As duas coisas que trouxeram as maiores expressões no mundo foi o

ritmo de tango em música e o soneto”. “E o soneto, rapaz, é a expressão clássica mais forte no popular”, devolveu Jorge.

Canário falou de um livro muito bom que possuía:

Eu tenho sonetos que os poetas cantam em quatrocentas e poucas páginas, são poetas de todo o Brasil, escolhidas por Edgard de Rezende. Rapaz, aquilo traz tanta coisa boa que se o cabra for poeta não tem como ler sem chorar. O cabra enche os olhos, não tem jeito não! A gente vai por ali e um pouco mais pega um soneto daquele que acaba com a gente, distorce a gente todinho e é uma coisa boa!

Jorge encerrou a entrevista agradecendo a atenção e divulgando o seu trabalho em construção:

Inclusive agora eu to digitando um trabalho chamado “Nau dos devaneios”, um livro de poesias que vai incluir cordel, poemas brancos, sonetos. Vou fazer um sarapatel de poesia: tentar agradar a gregos e troianos, porque tem pessoas que não gostam de cordel e gostam do verso branco, então vou trabalhar um pouco de cada. Eu to com o apoio de uma gráfica aqui em Fortaleza, e a gente vai fazer esse trabalhozinho aí pra poder também registrar nosso trabalho na história. Eu agradeço a você, o trabalho, a entrevista, estamos aí!

Na última vez que encontrei com Jorge, no velório do poeta Alberto Porfírio, expliquei-lhe que a fita da entrevista havia enrolado e que tão logo marcaríamos uma outra conversa, mas para um trabalho diferente. Pedi desculpas e agradei novamente a sua atenção. Bati muitas fotos na Casa do Cantador e voltei para minha base. No dia seguinte falaria com o repentista Zé Maria de Fortaleza.

Pela manhã deixei a residência do meu avô e segui para o terminal rodoviário urbano, onde pegaria outra condução sentido Montese. Não parecia um bairro distante, mas demorei muito para chegar, talvez devido ao longo percurso feito pelo ônibus. Toquei a campainha e fui recebido à porta pelo poeta Zé Maria. Ele é daqueles repentistas de renome, citado sempre entre os grandes, presente nos livros, com discos gravados. Meu avô falava muito nele, inclusive o Zé Maria fez a cantoria de homenagem com o poeta Zé Viola nos 90 anos do Dr. Barreto. Foi uma boa apresentação que, por um grande erro da equipe de filmagem e desatenção dos contratantes, não teve registro audiovisual. Pela reunião da Aestrofe percebi que ele é

muito ativo na pedagogia do cordel. Foi esse o tom da nossa conversa. Na verdade, foi uma aula e não uma entrevista.

Ele abriu um programa de computador com o curso que ministrava em oficinas de poesia, leu e comentou alguns pontos que achava importante ou sob estímulo das minhas dúvidas. Perdi uma história de vida, não sei se porque não insisti ou se deixei que ele conduzisse a entrevista, mas ganhei um curso muito atencioso sobre poesia de cordel e repente.

#### **4.1.6 José Maria do Nascimento – “Zé Maria de Fortaleza” (14/02/08)**

**“Verso sem métrica, como disse o poeta, fere o ouvido. Seria como alguém tentar tocar algum instrumento sem nenhuma noção da música.”**

Eu sou conhecido como Zé Maria de Fortaleza em razão de haver outros “Zé Marias” que cantam. Só em Sobral tinha dois; tem também o Zé Maria dos Santos, que chamam Zé Maria do Pará. Apesar de cearense, ele foi embora pra lá, aí chamam assim. Aí as pessoas dizem “Vai ter uma cantoria com fulano de tal e Zé Maria” “Quem é esse Zé Maria?” “É o Zé Maria de Fortaleza”, pra diferenciar dos outros. Aí ficou assim: Zé Maria de Fortaleza. Eu nasci na cidade de Aracoiaba, fica a 62 quilômetros de Fortaleza, e vim pra cá aos sete anos de idade.

Vamos lá, esse aí é o texto da oficina “Fundamentos teóricos da cantoria”... O histórico da cantoria, o que é verso, a classificação dos versos, o que é rima, tipos de rima, o que é métrica, metrificação e medidas importantes, o que é oração. Aí a gente fala da sextilha, da septilha, da oitava, da décima, do galope à beira-mar, fala da deixa, do mote, e finalmente da viola... Quer ler, conhecer mais? Historicamente já está comprovado que quem primeiro fez esse tipo de verso que nós usamos na cantoria de improviso foi exatamente o Gregório de Matos Guerra que, coincidentemente foi também o primeiro doutor do Brasil. Por volta do século dezessete, ao lado do padre Domingos Caldas Barbosa, eles já brincavam cantando de improviso. Agora, isso não significa dizer que eles eram cantadores profissionais: faziam por diletantismo. Foi Gregório quem primeiro puxou essa história de cantar de improviso assim nesse estilo, por isso é considerado o primeiro. Nas regiões ibéricas, ele, como um homem muito

estudado, então começou a ter aquela influência, não sei como pegou, talvez lendo alguma coisa, teve a idéia de fazer versos de improviso por brincadeira, ele e o padre Domingos de Caldas Barbosa. Você encontra vários livros que afirmam isso, por exemplo, a “Antologia ilustrada dos cantadores do Nordeste”, de autoria do professor Francisco Linhares com o Otacílio Batista. Você conhece aquela antologia? Você pode pegar que você já vê isso aí lá. O Átila de Almeida, paraibano, tem um ensaio intitulado “Réquiem para a literatura popular em verso, também dita de cordel”, publicado no Correio das Artes, João Pessoa, Paraíba, isso em 1982. Segundo escreve, 1830, historicamente, é considerado o ponto de partida da poesia popular nordestina. Em torno dessa data nasceram Ugulino do Sabugi e o irmão dele Nicandro: o primeiro cantador que se conhece e seu irmão Nicandro, ambos filhos de Agostinho Nunes da Costa, esses sim eram realmente cantadores profissionais. No caso de Gregório de Matos, ele fazia por diletantismo, só como brincadeira, agora, os primeiros cantadores profissionais da viola foram esses dois aí: Ugulino do Sabugi e o Nicandro. Agostinho era poeta, mas não cantador, os cantadores foram eles, os filhos. Nascido na Serra do Teixeira, na Paraíba, por volta de 1840 e 1850, nessa década de 40 e 50 do século XIX. Aí contemporâneos desses já vem o Germano da Lagoa, Romano da Mãe D’Água, Silvino Pirauá, e já contemporâneo destes o Manoel Caetano e Manoel Cabeleiras. São os mais antigos cantadores conhecidos no Nordeste, todos chegando à década que se iniciou em 1890. A década que começou em 1860 viu nascer também grandes nomes, como João Benedito, José Duda e Leandro Gomes de Barros – esse considerado o pai da literatura de cordel. Mais adiante, na década que se iniciou em 1870, nasceram Firmino Teixeira do Amaral – esse é cunhado do Cego Aderaldo, que foi quem compôs aquela poesia tradicionalíssima: “Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho”, que isso nunca aconteceu, apenas ele, como cunhado do Cego criou. Existia um Zé Pretinho da Morada Nova, criador do galope à beira-mar, inclusive. Eu não sei se é esse mesmo quem cantou com o Cego Aderaldo, não sei. Alguém disse que isso é uma idéia fictícia do Firmino Teixeira do Amaral, outros dizem que não. Se houve mesmo a cantoria ninguém pode afirmar.

Com certeza, a cantoria é mais antiga do que o cordel. Nós sabemos que ela era feita nos palácios, nas rodas palacianas, para os reis, rainhas. Naquele tempo existia os segréis, os jograis, que tudo não deixa de ser cantoria, não era assim de improviso, mas era cantoria. Jegral é um grupo que canta uma coisa só, um canta, outro responde e vai

cantando ao mesmo tempo, é um jogral. E o segrel é a mesma coisa, segue a mesma linha, só que o segrel é mais de escrever, e o jogral mais de cantar, mas é a mesma poesia. Eu comparo o segrel e o jogral com o cordelista de bancada e o cantador de viola, um mais voltado para escrita, o outro para apresentação. Então, voltando à história, depois de Firmino Teixeira do Amaral teve João Martins de Ataíde, também foi um grande cordelista. Francisco das Chagas Batista, Antonio Batista Diegues são os cantadores mais antigos que a gente ouviu falar. Rapaz, algumas antologias falam dessas cantorias. Registros de quem eles foram realmente a gente encontra em vários livros. Afirma o escritor paraibano Átila de Almeida que “até 1920 a poesia escrita e oral se tornaram coqueluche e os poetas se multiplicaram principalmente nos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Só nesse período foram registrados 2500 poetas nesse estilo”. Naquela época, né? Avalie hoje.

Nós sabemos que existem os três fatores principais da versificação que é a rima, a métrica e a oração, isso aí já é beabá de muita gente. Não dá pra gente registrar tudo porque senão nós teríamos que ler o trabalho todinho. É só pra você ter uma idéia por cima. Isso aqui é muito interessante: de acordo com uma lenda indiana, é Valmik, provável autor do poema Ramayana, quem escreveu os primeiros versos. Já na Grécia, eles acreditam que os primeiros versos foram feitos pelas musas, né? Então isso é coisa da mitologia. Isso aqui é super interessante, a classificação dos versos: eu tenho o verso agudo, tenho o verso grave e o verso esdrúxulo. São os principais tipos de verso. O que é um verso agudo? Quando você termina com uma palavra oxítona, então o verso é agudo. Por exemplo, “Eu estou no Ceará”. Como Ceará é uma palavra oxítona, esse é um verso agudo. Mas se eu disser assim: “Eu estou em Fortaleza”. Fortaleza é uma paroxítona, então vai ser grave. “O Brasil está na América”, então como América é uma proparoxítona, esse é chamado verso esdrúxulo. Então essa é a classificação dos versos: agudo, grave e esdrúxulo.

Você queria que eu falasse um pouco sobre rima, né? Rima é a repetição no fim dos versos ou correspondência de sons com palavras diferentes. Aí nós temos aqui: A rima não compreende simplesmente sílabas iguais no fim da palavra, ou das palavras, e sim a mesma sonoridade. Exemplo: “saúde” não rima com “saudade”, ou vice-versa. Saudade não termina com “de”? Saúde não termina com “de”? Mas o som aqui do meio da palavra de “aud” não tá rimando, entendeu? E a rima que nós chamamos de rima

consoante, que é a que nós trabalhamos, ela tem que ser rimada desde a última sílaba tônica da palavra até o final da palavra. Por exemplo, aqui: Na cantoria usamos a rima soante, ou consoante, que rima todos os sons a partir da vogal tônica, por exemplo: “estrada”, “calçada”, o “tra” e o “ça”, a partir da tônica, certo? “doente”, “oriente”. “saúde”, juventude”, aí é que as pessoas às vezes fazem uma confusão assim “Não, mas ‘saúde’, a tônica não ta grafada, não tem o acento agudo, e ‘juventude’ não tem”, mas é porque não existe o acento grafado e o acento é só no som da voz. Então, “matemática”, “informática”, quando chega na sílaba forte aí até o final ela tem que dar certo. Existe a rima “rica”, eu vou dizer só por cima aí bem rapidinho pra você ter uma idéia. Antigamente eu entendia que a rima rica era quando a palavra tinha uma grande abundância com a mesma rima: “sertão”, “sabão”, “feijão”, “violão”, “saudade”, “capacidade”, “universidade”, “bondade”, entendeu? Essa aí eu pensava que era rima rica. É exatamente o contrário, é a rima pobre, a que tem uma grande abundância. Ainda tem uma outra particularidade, por exemplo: entre palavras das quais se encontram poucas com a mesma terminação, palavras raras, essa aí é a rima rica: oráculo com tentáculo. Ainda tem outra particularidade também: quando não coincide a mesma categoria gramatical. Essa aqui, por exemplo: “altar” substantivo, “cantar” verbo, então essa aqui é considerada também uma rima rica. “Dela”, que é um pronome, “bela” é um adjetivo, são categorias gramaticais diferentes. “agora”, advérbio de tempo, “chora”, do verbo chorar, então isso aí são consideradas rimas ricas, e também podendo citar as palavras “mães”, “cães”, “cinza”, ranzinza”, “túnica”, “única”, que são palavras mais difíceis, então são as rimas ricas, certo? Aí nós temos, por exemplo, a rima pobre: são essas que primeiramente tem a mesma categoria gramatical. Por exemplo, “falasse” verbo, “gritasse” verbo, “porta” substantivo, “horta substantivo”, “corajoso” adjetivo, “bondoso” adjetivo, então quando coincide essa mesma categoria gramatical ela chama-se rima pobre. Ou então quando tem também uma grande abundância, por exemplo: “comendador”, “governador”, “hospedaria”, “academia”, por se encontrar uma grande abundância de uma mesma terminação, então essa é considerada rima pobre: roubado, atropelado. Quando é rima fácil então é chamada rima pobre, quando é uma rima mais difícil é considerada rima rica, certo?

Eu boto sempre essa observação pra pessoa evitar rimar plural com singular porque tem muita gente aí, os cantadores populares fazem muito isso, né? Evite também rimas inexatas ou aparentes, como nós chamamos: “Brasil” e “subiu”, a pessoa



subentende que é a mesma sonoridade, mas se você tiver um ouvido bem aguçado você vê que não é. Até porque tem gente que chama “Brasill” (enrola o l) e “subiu”. “flor”, “chegou”, “mulher”, “café”, então a gente evita “Ceará” e “falar”, entendeu? É uma rima inexata ou aparente. A pessoa pensa que rimou, mas não rimou.

Agora, a espinha dorsal da versificação que eu acho é essa aí: a métrica. Se a gente parar um pouco para analisar, quando você fala “métrica”, quase que você ouve a palavra “metro”. E quando você fala “metro” você lembra de medida, né? Então, a métrica é nada mais, nada menos que a medida de cada verso. A contagem poética das sílabas é a coisa mais interessante do mundo. Nessa forma de contar, duas vogais átonas, uma no fim de uma palavra e a outra no início da outra palavra se fundem entre si e formam a chamada elisão. Isso aí é muito interessante. Nessa frase: “na luta alcançou vitória”, se você for contar essas sílabas gramaticalmente falando são nove. Na-lu-ta-al-can-çou-vi-tó-ria, daria nove sílabas, mas poeticamente falando só são sete, exatamente por causa dessa elisão. A gente lê assim “na-lutal”, esse ‘a’ de luta e ‘a’ de alcançou se fundem entre si formando uma sílaba só “can-çou-vi-tó”. A outra regra diz que a sílaba poética só é contada até a última acentuação tônica. Acentuação tônica só na tonicidade da palavra não é acentuação gráfica. Não é obrigado, coincide porque é o som. “Na luta alcançou vitória” poeticamente são só sete sílabas e gramaticalmente são nove. Um outro detalhe importante é que só está grafado, como eu disse, até a última sílaba da palavra vitória. O “ria” você já não conta. Certamente é uma palavra paroxítona, daí é um verso grave.

Rapaz, dos antigos, o próprio Leandro Gomes de Barros, que é o pioneiro da literatura de cordel, ele metrificava muito bem; o Zé Bernardo da Silva também. Agora, dos atuais aqui em Fortaleza mesmo nós temos: Fernando Paixão, acabava de ligar pra mim agora há pouco com você chegando; temos Rouxinol do Rinaré; temos Geraldo Amâncio. Esse, pra mim, com todo respeito aos demais, é o que rima mais correto, o que metrifca melhor. Até porque, o cantador, não é querendo puxar brasas pro meu lado porque eu tenho os dois lados: sou cantador e sou cordelista. Sempre costumo dizer que nem todo cordelista é cantador, mas todo cantador é cordelista. Se a cantoria é feita à base do cordel, entendeu, então... Mas eu sempre digo que a métrica cantante quem faz realmente com segurança são os cantadores. Nem todos, mas a maioria, os que se propõem a fazer cordel, no caso do Geraldo Amâncio pra mim é o maior metrificador da

atualidade. Patativa metrificava muito bem, agora, devido a ele usar aquela linguagem bem sertaneja às vezes as pessoas não sabem nem ler o que ele escreve. Nessa palavra aqui: “esteja a se aproximar”, gramaticamente daria nove sílabas. Olha aí “esteja a se aproximar”, esse “se-a” é uma sílaba só. Assim é o verso que termina com palavra oxítona, conta-se até a última sílaba. É aquela história, quando o verso termina com uma palavra oxítona, você conta até o final. Por essa razão é um verso agudo.

Os versos com uma métrica de sete sílabas chama-se redondilha maior, quando é um verso de cinco sílabas é redondilha menor, independente da quantidade de versos, pois estamos falando de cada linha. Geralmente o cordel sempre é feito em redondilhas. Agora, a questão da contagem das sílabas de cada verso... Já houve cordel em quadra, cordel septilha, cordel sextilha, que é o mais comum, já fizeram cordel até em decassílabo. Diz que o primeiro cordel, um dos primeiros cordéis que lançaram, acho que foi “O rabicho da Geralda”, diz-se que era feito em quadras, eu não cheguei a ver. Parece que era do Ugulino, não vou dizer com certeza não. Mas foi feito lá pela Serra do Teixeira, por aquela região deles mesmos. Verso sem métrica, como disse o poeta, fere o ouvido. Seria como alguém tentar tocar algum instrumento sem nenhuma noção da música: ritmo, compasso, notas musicais, etc, somente conseguiria fazer barulho sem nenhum sentido, porque na realidade verso sem métrica, rapaz, fica meio sem... É desgostoso, o cabra... É super desagradável! Agora isso aí é muito profundo, isso aí é importante, a questão das dicas é importante. Quando o poeta repentista já é tarimbado, a metrificação se torna algo espontâneo, pois ele já tem o ritmo e a musicalidade na própria mente. Eu sempre costumo dizer que a métrica está para o verso, assim como o ritmo está para a música; a métrica nada mais é que a musicalidade do verso. O segmento rítmico de cada verso, então isso é o que faz a métrica. Aí as pessoas dizem “Rapaz, a coisa mais interessante que eu acho é o cantador cantar naquela velocidade de improviso. Ele consegue contar aquelas sílabas”. É como eu to dizendo aí, ele já tem aquilo na mente, a cadência rítmica da palavra já mostra pra ele o número de sílabas. Por essa razão é que os cantadores cantam de improviso com essa facilidade. Então eu digo aí: Quando o repentista já é tarimbado, a metrificação se torna algo espontâneo, pois ele já tem o ritmo e a musicalidade na própria mente. Porém, na fase de aprimoramento, na técnica, muitas vezes nos deparamos com situações que não parece possível deixar os versos dentro da estrutura exigida, ou seja: redondilha maior, sete sílabas poéticas por verso... Um possível arranjo não tem muita credibilidade não,

sinceramente nós não aceitamos não. Isso aí é uma coisa que... Por exemplo, se você for disputar um festival, a comissão julgadora entende de métrica, aí se ele tentar puxar a voz pra dizer “aaaa não sei o que, sou cantador oooo”, então isso aí não é válido pra gente não. Eles fazem, mas isso aí não é válido.

Dentro dessas dicas importantes aí nós temos essa expressão “cavalgamento”, não sei se você já ouviu falar nisso, quando a idéia de um verso se completa no outro verso. O mesmo pode acontecer com a estrofe. Isso é uma das coisas do ponto de partida obrigatório para quem quer aprender a metrificar com segurança. “A sua presença me traz sempre muita alegria”. Olha o “me” do primeiro verso “traz” lá no segundo verso. Se você botar “A sua presença sempre me traz...” aí já quebrou. Isso aí chama-se cavalgamento, que também tem outra expressão chamada *enjambement*, substituição de uma palavra por outra sinônima. Vamos olhar esses exemplos aqui: “Porém a vida é mesmo assim”. “Porém a vida é mesmo assim” dá oito sílabas, é o verso quebrado. É só você substituir o “porém” por “mas”: “Mas a vida é mesmo assim”. Se você fizer esse curso com todo o carinho você já vai sair daqui cantador.

Essa é a inversão da ordem das palavras: “Somos gratos ao menestrel”, dá oito sílabas, por isso muitos cantadores às vezes querem metrificar, mas não tiveram essa consciência. É só fazer a inversão. A mesma frase, olha: “Somos gratos ao menestrel”, é só ele botar assim: “Ao menestrel somos gratos”. Já descobriu por quê? “Gratos” é uma palavra paroxítona. “Menestrel” é uma oxítona, é obrigado falar tudo. Antes de dizer, o cantador tem que viajar sempre na frente do que vai dizer. Não dizer pra poder pensar, pensar antes de dizer. Outro arranjo muito interessante, a inversão da ordem das palavras no verso. Ali não foi de oito pra sete? Essa aqui também é a mesma coisa, mas já pra diminuir. Por exemplo: “Foi chamado assim quando”, só dá seis sílabas, alguém diz assim: “Mas foi chamado assim quando”, mas esse “do” nessa expressão aí ficaria foi “chamadô”. “Assim foi chamado quando” dá sete. O cantador tem que ter aquela visão, também uma agilidade de pensamento muito grande para analisar antes de dizer pra poder ver se dá correto. Então isso são as ‘mumunhas’ profissionais. Aqui, outra coisa super interessante, é a famigerada aférese. Você sabe o que é aférese? Não, né? É a supressão de uma letra ou de uma sílaba no início da palavra. Isso gramaticalmente você pode procurar. Por exemplo, o meu nome é José, mas não chama só Zé? Não subtrai o “Jó”? Então nisso aí ocorreu uma aférese. Ta aí, supressão de letra no princípio

da palavra, olha: “ta” por “estar”. Você diz assim: “Rapaz, por que você não pronunciou o ‘estar’, você chamou só ‘tá’?” Ta correto, gramática nenhuma do mundo vai reclamar com isso. Você está empregando essa famigerada aférese. Agora nós vamos ver aqui já já a síncope: a supressão de fonemas ou sílabas no meio da palavra, no interior da palavra; não é obrigado a ser exatamente no meio, é no interior da palavra, nem no começo, nem no fim. Então olha: “paço” por “palácio”, você não vai dizer de novo “palácio municipal”, diz “paço municipal”. Você não suprimiu lá do meio da palavra? Por exemplo, “mor” por “maior”? Você tirou o quê? O “a” e o “i”, ficou só “mor”, que é aceitável em toda gramática do mundo. Eu sempre costumo dizer lá nos nossos cursos que a gente fazendo com muita atenção o nosso curso, ele aprende até certas regras gramaticais que passou lá no colégio e nem sequer viu ou teve oportunidade de conhecer. E a gente foi buscar isso aí. Agora vem apocope: é exatamente a supressão de fonema ou sílaba no fim da palavra: “mui” por “muito”. Você não tirou o “to”, ficou só “mui”, não é? “Mui amigo”, não é? “Bel” por “belo”, você tirou o “ó”, ficou só “bel”. “Ao seu bel prazer”, “Ao seu belo prazer”. Notou que até quebra o ritmo da estrofe, não é? No caso “val” por “vale”. “Um val de lágrimas”, em vez de “Um vale de lágrimas”. “São” por “santo”. Então essas três figuras aqui: aférese, síncope e apocope são super interessantes. A poesia se vale disso aí pra poder, através dessa consciência empregar na necessidade de um verso.

A oração: é a coerência, a precisão, a segurança no tempo que você está escrevendo. Isso aí só pra se ter uma idéia. Por exemplo: atende o requisito da oração. Olha que estrofe linda: “Esses homens da política/ eu sei bem quem eles são/ só conhecem o eleitor...” Olha: “Mas ‘só conhecem o eleitor’ não dá só oito sílabas não?” Isso aqui é o que nós chamamos de consoante muda. Esse “e” aqui do “conhecem” está fazendo a fusão com esse “o” do “o eleitor”. Dá elisão também: esse “m” some e passa a se chamar consoante muda. Então, por isso que eu disse que o Leandro Gomes tem muita consciência disso aqui. Eu falei dos metrificadores antigos, né? “Esses homens da política/ eu sei bem quem eles são/ só conhecem o eleitor/ na véspera da eleição/ depois disso o pobre homem/ não tem valor de um tostão”. Esse “valor de um tostão” chama “dum tostão”. Essa estrofe é do Leandro Gomes de Barros, está dentro do requisito exigido. Depende muito de quem vai ler. É por isso que tem cabra que às vezes tem o cordel metrificado, e ele na leitura desmetrifica. “Só conhecem o eleitor” tem que dizer bem rápido. Agora, o que não corresponde o requisito da oração: “Eu irei pra Canindé/

rezar para São Francisco/ Baião-de-dois só é bom/ com um gostoso petisco/ hoje quero ouvir CD/ mas também já ouvi disco”. O que diabo foi que ele disse nessa estrofe? Não disse nada. Isso aí chama-se o verso sem oração. Aqui ele está sem nenhum sentido. Nós vimos os três principais fatores da versificação: a rima, depois fomos pra métrica, depois pra oração.

Aqui nós vamos entrar no mundo da cantoria propriamente dita ao falar da sextilha, que é uma estrofe de seis versos, geralmente dispostos na seguinte maneira: são rimados entre seus versos pares, ou seja, rima o segundo com o quarto e com o sexto, enquanto que o primeiro, o terceiro e o quinto são livres. Isso aí é a nossa sextilha. Interessante que eu dou aqui a definição da sextilha numa própria sextilha: “A sextilha é uma estrofe/ que mostra no seu contexto/ seis versos de sete sílabas/ e apresenta o seu texto/ rimando o segundo verso/ com o quarto e com o sexto”. Os versos ímpares são livres. É interessante saber do esquema que é chamado ABCBDB, aonde coincide o B são os que estão rimados entre si. Ou XAXAXA, tem gente que acha isso mais prático. Olha: “Minha viola tem texto”, você viu que eu peguei na ‘deixa’ lá com a rima de “exto”. “Minha viola tem texto/ prima, segunda e bordão/ notas Ré, Lá, Fá, Dó, Sol/ é a sua afinação/ a posição Lá Maior/ é própria para o baião”. Isso aí é uma coisa bem didática para os cantadores que, infelizmente rapaz, eu gostaria tanto que os cantadores se voltassem pra isso. Mas é uma pena que 99% não sabe, não tem essa preocupação de voltar-se para a didática. Afinada em Lá Maior seria a afinação mesmo correta, só que os cantadores optaram por cantar num diapasão mais alto um pouco, então sustentaram essas notas. Meio tom acima, ou Lá suspenido, Ré suspenido... Sustentaram todas as notas. E já tem gente cantando até acima disso aí, o que é uma loucura! Infelizmente parece que estão disputando aí pra ver quem é que afina a viola em diapasão mais alto. Mas infelizmente é falta de conscientização. Daqui a pouco nós vamos falar da afinação da viola propriamente dita, todinha: o histórico da viola, a origem dela. A gente vai chegar lá.

O que é a septilha? É a estrofe de sete versos. Sextilha agalopada é a sextilha feita com dez sílabas em cada verso. Galope à beira-mar são onze sílabas. Decassílabos fica mais interessante: “Meu colega de arte se prepare/ pra ouvir as lições da minha escola/ meu jato poético é supersônico/ estremece o Brasil quando decola/ e repentista por velho que ele seja/ me respeita no braço da viola”. O esquema da septilha já é outra

coisa: ABCBDDDB. O Patativa gosta muito de fazer esse. “Nós sabemos que a serpente/ fica num pé de serrote/ se um animal se aproxima/ ela engatilha o pinote/ bota o veneno pra fora/ não dispara antes da hora/ ?o nome do bote?”. São duas rimas que são emparelhadas: “hora” e “fora”. Eu acho a cadência muito gostosa da septilha. Dá assim uma cadência legal para o leitor. Inclusive aqui eu fiz até um gráfico pra você entender melhor. O A e o C não estão rimando com nada.

A oitava já é diferente. Tem dois tipos de esquema da oitava. É interessante, rapaz, essas expressões que a gente usa no campo da cantoria. Quando você fala em sextilha já dá a idéia de seis versos; septilha, sete versos; oitava, oito versos; décima, dez versos, assim sucessivamente. Então: “Na cultura nordestina/ depois que a viola afina/ o cantador se determina/ no compasso do baião/ vai buscar inspiração nas dobras do pensamento/ e dá desenvolvimento nos oito pés do quadrão”. Então é o esquema AAABBCCB. Sete sílabas também. A redondilha é o número de sílabas de cada verso, então se são sete sílabas em cada verso é redondilha maior. “Nós temos outra contagem/ que depende da montagem/ mas tem a mesma mensagem/ na boa improvisação/ a cantoria bem feita/ obedece a uma receita/ por isso é que o povo aceita/ nos oito pés do quadrão”. Você vê que naquele outro lá atrás ele era AAA assim, mas tinha BB, certo? Agora aqui vem só B, já vem CCC e o B vai completar só com essa última. É outro tipo de versificação.

Pelo fato de exercer muito a cantoria, eu não tenho problema não. Depende muito do meu parceiro, quando ele parte cantando naquele esquema eu entro com ele; quando ele parte com esse aqui eu vou também. Pra mim não tem diferença não. Aí já vem a décima. Uma estrofe de dez versos, no estilo popular tem a seguinte disposição: ABBAACCCDDC. Pode ser em redondilha maior e menor também, que é muito raro, mas eles fazem em decassílabos. São dez versos, a contagem de sílabas de cada verso não importa. Agora tem uma coisa muito interessante que eu preferi frisar bem aqui, com relação à décima é que depende muita da engenhosidade do poeta pra onde ele quer direcionar essa mensagem. Vou mostrar aqui três décimas usando praticamente as mesmas palavras e com sentido diferente, um sentido que denota realismo, por exemplo: “Sou um simples passarinho/ que tenho diariamente/ direito à água e semente/ e o conforto do ninho/ o galho, a flor, o espinho/ são as minhas companhias/ dias quentes, noites frias/ eu vou pela campina/ cumprindo o dever da sina/ complementando

os meus dias”. O passarinho não é realmente isso aqui que ele está dizendo? Mostrou aqui o quê? Mostrou aqui o que realmente ele é. Eu vou até trocar essa palavra de “realismo” por realidade, fica mais direto, né? Aqui já vai mostrar otimismo: “Sou um feliz passarinho”... Já está mostrando otimismo, ta vendo? “Sou um feliz passarinho/ vivo a cantar livremente/ pra mim tendo água e semente/ e o conforto do ninho/ não falta amor e carinho/ prazeres nem alegria/ me chegam mil fantasias/ não tenho dor nem maldade/ só me vem felicidade/ complementando o meu dia”. Quer dizer, usando “complementando o meu dia”, mas aqui ele ta dizendo só que “cumprindo o dever da sina”, quer dizer, ta otimista não ta? Aqui ele já diz assim: “Sou infeliz passarinho/ sofro amarguradamente/ quando tem água ou semente/ falta conforto do ninho/ não tenho amor nem carinho/ prazeres nem alegria/ sem direito às fantasias/ vivo sofrendo maldade/ só vem infelicidade/ complementando o meu dia”. Quer dizer, ele direcionou completamente o sentido, entendeu?

- . . . -

Zé Maria pediu licença para atender a alguém que o visitava. Disse para eu continuar lendo a apostila no computador. Aproveitei para copiar alguns dos gêneros da cantoria listados: *Tudo eu sei, ninguém me ensina; A mata está indo abaixo; Sextilhas; Batentes do casarão; A lei da vaquejada; Coqueiro da Bahia; Galope à beira-mar; Viva o Brasil; Brasil do Pai Tomás; Sete linhas; Vamos vaqueiro; Voa sabiá; Sertão, sertão, sertão; Martelo; Mourão; Quadrão; Boi na cajarana; Falta um boi, vaqueiro; Clareando a beira-mar; Gemer de dois; Me responda cantador; Como passar sem dinheiro; Nove palavras por seis; Desatando o nó; Não há lugar igual aqui; Rojão quente; O cantador de vocês; Derruba de madeira; Amarração; Canta, canta, cantador; Gemedeira; A resposta foi bem dada; O que me falta fazer mais; Gabinete; O folclore é tradição; O que gosto fazer...*

Assim que retornou, pedi-lhe que me mostrasse a sua viola e demonstrasse os toques principais. Fizemos fotos na varanda e em frente ao mural de prêmios. Não lembro qual assunto veio à tona, mas lembrei da história do Tatá, contada pelo meu avô, e tentei reproduzi-la para o Zé Maria. Tatá era um sujeito que fez um trato de cantoria para um domingo e quando a dupla chegou na cidade ele não estava, tinha ido resolver uns assuntos. Daí o repentista tirou a seguinte estrofe: “A cantoria domingo/ é na casa

do Tatá/ mas mandaram me dizer/ que o Tatá não vai ta lá/ mas a mulher do Tatá tando/ é o mesmo que o Tatá ta”. O poeta deu risada “Muito boa essa, só que tem um problema na métrica...” Daí ele corrigiu “A cantoria domingo/ é na casa do Tatá/ mas mandaram me dizer/ que o Tatá não vai ta lá/ a mulher do Tatá tando/ é o mesmo que o Tatá ta”. Ele subtraiu o “mas” de “mas a mulher do...” para acertar a métrica.

Ele mostrou no quadro da parede o “Hino dos Violeiros”, que compusera. Deu-me uma cópia e também alguns cordéis, um CD, um DVD e um impresso de súmula de festival (em anexo) para eu ver como e o que era julgado na cantoria. Já perto da porta da rua, ofereceu-me a avaliação que costuma passar aos alunos que concluem o seu Curso prático de Literatura de Cordel. Acertei as cinco primeiras questões, e patinei na sexta e última, que pedia uma sextilha com o tema A Violência Urbana. Usei o tema na estrofe, contudo, Zé Maria disse que esse era um erro muito comum, das pessoas buscarem rimas em cima da própria construção do tema. Ele alertou que não era necessário aparecer “A Violência Urbana”, bastava criar em cima da proposta temática. Despedi-me, agradei a palestra. Ainda tinha um compromisso à noite, pois havia marcado com o poeta Márcio Catunda. Passei em casa, almocei, relaxei um pouco e desci a pé a Rua Manoel Jesuíno rumo à estátua de Iracema, ponto de encontro.

Aguardei sentado aos pés dos personagens de José de Alencar, olhando o movimento do calçadão. Márcio chegou e combinamos pegar uma mesa em algum quiosque para fazer a entrevista. Assim que nos acomodamos, ele pediu um coco e eu um refrigerante, retomamos o tema daquele encontro, pediu um tempo antes de eu ligar o gravador. Aguardei o seu aquecimento mental e liguei o aparelho, mas logo nas primeiras palavras sentimos que o barulho do ambiente incomodava. Ele falou que não estava conseguindo processar as idéias com todas aquelas interrupções sonoras. Propôs que fôssemos a sua residência, localizada próximo dali. Fomos em seu carro, estacionamos na garagem. Na sala, liguei novamente o gravador e continuamos a entrevista. Escolhi falar com Márcio porque gostei da sua apresentação na reunião da Casa do Cantador, percebi que era bem articulado, e poderia ser um ponto de vista diferente sobre o universo da cantoria nordestina, já que ele era um poeta de outra vertente, mas que admirava o improviso dos repentistas.



#### 4.1.7 Márcio Catunda Ferreira Gomes (14.02.08)

**“Gostaria de viajar pelo Nordeste brasileiro e visitar todos esses poetas cantadores. Com certeza aprenderia muito com eles, a sabedoria natural que têm, essa cultura de ouvido, de memória, a agilidade mental, o sentido de humor, e essa genialidade de improvisar”**

O poeta D. Diniz, que foi um grande trovador, era rei de Portugal, tinha essa vertente da poesia popular, porque a trova é aquele ritmo tradicional da redondilha maior, que são sete sílabas. Então, um contemporâneo dele é o autor dessa trova que me marcou na minha adolescência: “Senhora, partem tão tristes/ meus olhos por vós, meu bem/ que nunca tão tristes vistes/ outros nenhuns por ninguém. Tão saudosos, tão doentes da partida/ da morte mais desejosos/ cem mil vezes que da vida./ Meus olhos partem tão tristes/ por vós meu bem/ que nunca tão tristes vistes/ outros nenhuns por ninguém”. Tem alguma coisa mais aí que eu esqueci um pedaço.

Isso é uma forma de se classificar a poesia para entendê-la do ponto de vista didático, mas na verdade a poesia é uma só. Apenas que algumas pessoas procuram distinguir: “Bom, a poesia popular é a que tem esses ritmos tradicionais, tem um vocabulário menos erudito, não usa palavras muito sofisticadas, palavras menos comuns”. E a poesia culta, dita erudita, não-popular, é a que usa um vocabulário mais sofisticado. Inclusive, a poesia popular se permite transgredir algumas regras de gramática e escrever na linguagem do caboclo, como Patativa falava, ele rimava o verbo, vamos dizer, “perpetuar” com “naturar”. “É uma coisa naturar”, e usava um verbo no infinitivo para rimar. O “l” era um “ar” e o que interessava no caso era a sonoridade da rima e não a grafia, porque a poesia popular naturalmente tem uma finalidade mais oral, ela é fundada na oralidade e é destinada a ser ouvida mais que lida também, tem esse detalhe. E portanto, não se preza tanto a exatidão ortográfica quanto na poesia chamada erudita, cujo objetivo é muito mais para ser publicada em livros, ser lida, ser desfrutada pela leitura. Por isso naquele dia que falei na Casa dos Cantadores que nós devemos examinar, apreciar a poesia nessas três dimensões: ela escrita, recitada ou falada, ou lida em voz alta, porque aí a palavra escrita é articulada através do som da expressão oral, e cantada. Quando a poesia se junta com a música numa melodia bonita, então ela ganha uma transcendência em termos de beleza estética que é algo

extraordinário, indizível. Diz-se no estudo da história que a poesia nasce irmanada com a música, que os grandes poetas gregos do passado eram músicos e poetas, que os grandes poetas da Índia, e falou lá o nosso amigo Dimas Mateus, presidente da Casa dos Cantadores, disse que a poesia nasce na Índia. De fato os Vedas são hinos religiosos aos deuses da Índia, todos em poesia cantada. Eles são recitados com uma melodia. É uma coisa magnífica. Você vê como poesia e música são tão parecidas. E o teatro, né? O teatro grego tinha a parte teatral propriamente dita, mas havia trechos cantados, como se fosse uma ópera, e outros trechos que era de poesia pura, como se fosse a ária da ópera. O poeta recitava um trecho totalmente de poesia e depois tinha os diálogos, que também eram poéticos, mas tendiam mais para a prosa. E havia a parte cantada, os coros. Todos os teatros gregos tinham coro. E hoje em dia às vezes ainda tem. O “Morte e vida Severina” tem uma parte cantada. Se não me engano tem uma parte recitada e outra cantada, que o Chico Buarque recitou. Vi uma vez o “Morte e vida Severina” praticamente todo cantado. Não era só aquela parte do “Funeral do lavrador”, tinha outras partes cantadas. É uma beleza uma coisa feita assim com tanto esmero por um poeta tão genioso quanto João Cabral.

Então, por exemplo, sou colecionador de tudo que é música, de poesia musicada e recitada em discos. Tenho muita coisa, sobretudo em francês, espanhol, alguma coisa em inglês, que entendo também, e muita coisa em português. Na voz dos poetas, mesmo os mais contemporâneos. Uma época lançaram aqui coleções dos grandes poetas brasileiros contemporâneos: Drummond, João Cabral, Vinícius, Mário Quintana, isso eu tenho tudo. Naquela época também saiu, eram LPs, não reeditaram isso. Saiu Ferreira Gullar musicado por grandes compositores. Pois bem, depois, em Portugal eu comprei um poema recitado pelo próprio Miguel Torga. Diversos atores portugueses recitando Fernando Pessoa, em dois discos editados no Brasil, com poemas de Fernando Pessoa musicados por compositores importantes da música popular brasileira. Tenho muito mais coisa.

Isso é um tesouro, né? Tem um valor extraordinário. Poetas franceses eu tenho muita coisa. Há gravações do Paul Valéry, só não tem do Baudelaire, nem Rimbaud porque eles morreram e não gravaram nada. Acho que naquele tempo era mais difícil, mas nessa nova geração da poesia francesa já tem. E espanhóis não gravaram nada na voz do García Lorca, mas tem muita coisa musicada e recitada por atores espanhóis. E

gravaram poetas contemporâneos do García Lorca. Tem Vicente Alexandre, tem o Luís Cernuda, que era amigo dele. Era uma turma que andava com ele. Tem uma coleção de uma editora espanhola, uns livros pretos.

A gravação não causa estranhamento, é até bom, porque a gente vê a dimensão da palavra falada também, o som, a palavra articulada no som. E facilita também a assimilação do conteúdo, do sentido do poema, porque a gente pode viajar mais ainda na polissemia da palavra e desfrutar também da beleza da combinação de significados e de vocábulos e mensagens que o discurso poético tem. Essa abertura que a poesia tem pode ser percebida mais quanto mais se lê. Cada leitura é um aprofundamento na compreensão dos significados do poema, assim como a audição. Se nota, por exemplo ali, a emoção viva da palavra recitada, do ator, da pessoa que está recitando, do próprio poeta. Acho que os poetas são os que recitam melhor os seus próprios poemas, com algumas exceções. O Drummond recita muito bem os poemas dele.

O Pablo Neruda é aquele jeito muito melodramático. Aquela voz do Neruda... Todos os poemas ele recita com aquela tonalidade [imita]: “Puedo escribir los versos más tristes esta noche/ Escribir, por ejemplo, el cielo está estrellado... Me gustas cuando callas porque estás como ausente...”. É sempre nesse mesmo ritmo. Mas o Neruda é uma exceção. Há outros poetas que recitam bem. Agora, ele é um dos poetas que mais tem gravação de texto, porque ele era um homem muito popular, muito extrovertido, comunicador, e que sabia fazer a divulgação da poesia dele através do recital. Ele era um homem público, estava sempre presente, convivendo com muita gente, comparecendo para públicos numerosos. Tinha a casa dele, que era onde recebia pessoas diariamente. Não era um poeta que se recolhia, e no entanto, é um grande poeta erudito, de uma poesia também admirável.

Ah, é isso aí, agora você fez uma boa pergunta que é pra gente se conectar com o assunto da sua pesquisa. Os cantadores, o que fazem? Já compõem a letra e a música, a poesia já nasce na mente deles, na inspiração deles, já nasce junto com a música, então tem uma beleza extraordinária. São ritmos variados, não é monótono, porque tem o *martelo agalopado*, o *martelo alagoano*, tem os versos – porque esses são de dez sílabas – de sete sílabas, o *mourão voltado*, tem outros ritmos que tornam a poesia dos cantadores uma forma estética extremamente agradável de se sentir e ouvir. Através

dessa sabedoria direta dos cantadores, sem o artifício da erudição excessiva, as mensagens são diretas, objetivas. Há coisas belíssimas de poetas como Oliveira de Panelas, Moacir Laurentino, Otacílio Batista, esses dos quais eu tenho discos na minha casa, e diversos outros... Geraldo Amâncio... Não me canso de ouvir. Eles têm grandes lições de ética, de misticismo, porque são poetas idealistas também, são espiritualistas, como têm sátiras magníficas, que nada deixam a desejar se comparados com os grandes poetas satíricos da literatura chamada erudita. O Louro Branco... Estávamos conversando naquele dia, que o Louro Branco é um tremendo de um satírico. Um sujeito que é capaz de arrasar com o colega que está em desafio com ele, falando as coisas mais jocosas e as mais zombeteiras que se possa imaginar, arrancando aplausos e gargalhadas das platéias. E o poeta-cantador tem essa característica também de ser o homem-espetáculo, poeta de viva voz, dominando os auditórios, comunicando ali como faz o ator, direto, no contato frente a frente com o público admirador... O que significa uma experiência muito forte, porque na hora o poeta está sentindo aquela resposta do público para o que ele está dizendo ali, então é como mais ou menos o cantor das massas, que sente a multidão aplaudir. Não há coisa melhor, o “feedback”, para usar uma expressão da língua inglesa. Isso eu acho que é uma grande satisfação porque o poeta precisa do incentivo também. Não existe uma poesia unilateral, só feita para ser desfrutada pelo próprio autor, mas a poesia é um veículo de comunicação: o poeta tem uma necessidade de expressar os sentimentos pra sentir a afinidade da platéia, da audiência, do leitor, que é como que a outra dimensão da poesia, o outro lado da emissão e a recepção da mensagem entre os dois interlocutores, o autor, e a pessoa que desfruta da obra. Porque na verdade a poesia é um ato público, não é uma atitude de introspecção unilateral, isolada. Sendo a poesia motivada pelo sentimento, pela palavra, pela emoção e pelo pensamento, ela tem necessidade de ter um objetivo, e o objetivo é ela ser apreciada. Assim ela cumpre a missão que o poeta tem, de entregar essa dádiva, ter essa generosidade para com os semelhantes.

Eu, por exemplo, acho que posso sentir o que um cantador sente. Pelo seguinte: eu sou nordestino. Embora nascido em Fortaleza, conheço o interior, tenho raízes no sertão, que é, vamos dizer assim, do ponto de vista de localidade, geográfico, o nascedouro dos poetas. Porque há sem dúvida uma influência do ambiente na formação e na expressão do artista. Acho que posso sentir, só não tenho a mesma habilidade. No caso, um poeta que tenha a formação, desde pequeno tocou viola e não sei o quê, então

ele tem a velocidade do raciocínio, o dom do improviso que os poetas denominados cultos ou eruditos não têm. Não tenho porque não sei improvisar poesia. Agora, se você me dá um tema, em meia hora eu posso fazer um cordel, mas não posso pegar uma viola... Primeiro porque não sei tocar viola, segundo porque cantar o poema de improviso pra mim não teria a menor condição. Assim como eu, a maioria dos poetas chamados eruditos não têm essa condição, a não ser num caso extraordinário, não sei se Luciano Maia seria capaz de fazer alguma coisa assim porque ele já se exercitou. Lembro uma ocasião, a gente já se exercitava um pouco nisso, eu e o Rembrandt Esmeraldo, que é um poeta, não publicou mais quase nada, tinha um livro que ficou inédito... Tinha alguns livros inéditos. O Rembrandt foi do Clube dos Poetas também, hoje é promotor de justiça em Lavras da Mangabeira, e eu gostava de fazer um pouco de treinamento de repente com ele, mas não desenvolvi, nem ele. Ele é bom pra falar em prosa assim, fazer conferências, discursos, palestras. Mas o sentimento a gente tem. É a técnica que não tem. Um pouco para escrever, mas não para cantar. Mas para escrever sim. Eu penso inclusive em fazer. Eu tenho aquele galope à beira mar que acho bom, eu quero fazer mais coisas. Cheguei a fazer pequenos textos à maneira de cordel, quero ver se faço um livro de cordel futuramente e um ensaio grande sobre os cantadores atuais, estes que ultimamente tenho ouvido. Esses que eu citei e outros que gosto também, fazer uma lista dos que eu considere os mais destacados e escrever um ensaio a respeito disso.

Não, aquele dia foi a primeira vez em que estive na Casa do Cantador. Por não morar em Fortaleza, nem no Nordeste, eu não tenho acesso. Mas se tivesse possibilidade de passar uma temporada longa no Nordeste, tendo um trabalho que me desse tempo e recursos financeiros eu gostaria de viajar pelo Nordeste brasileiro e visitar todos esses poetas cantadores. Com certeza aprenderia muito com eles, a sabedoria natural que têm, essa cultura de ouvido, de memória, a agilidade mental, o sentido de humor, e essa genialidade de improvisar. Porque às vezes dá a impressão que eles memorizam muita coisa antes do improviso, mas eles pegam temas. De repente, se não estão preparados, como é que eles vão na hora desenvolver os ritmos naquele momento? Eles têm uma base prévia, mas tem a memória.

Aí é que está o genial, porque é uma combinação de criatividade absoluta, porque na hora eles vão ter que combinar os signos, as estruturas prévias, de uma forma

inusitada, quer dizer, aí a criatividade absoluta. Depois, a memorização porque eles vão ter que guardar na memória uma quantidade grande de informações e de rimas e de ritmos para usar quando for preciso, quer dizer, memória, criatividade e habilidade em termos de domínio do ritmo também, né? Porque é muito rítmica a poesia, exige um conhecimento formidável. Tanto que alguns cantadores se desenvolvem mais que outros, porque é uma ciência, já nasce com o dom, mas alguns se desenvolvem mais. Se não estudarem, se não exercitarem, não desenvolverem. Acho que aí é leitura, prática, é alguma coisa além de leitura e prática também, é uma espécie de iluminação espiritual que faz com que a pessoa abra as portas da mente para assimilar mais. Mais versatilidade, mais rápido com o pensamento.

- . . . -

Ao término da entrevista, o poeta Márcio Catunda presenteou-me com dois livros - “Estância Cearense” (1999) e “Plenitude visionária – poemas selecionados” (2007) - e um CD com alguns de seus poemas musicados. Pedi para que autografasse os presentes, agradei, despedi-me e atravessei a Rua Abolição subindo de volta ao meu endereço. O próximo colaborador em vista seria o musicólogo Christiano Câmara.

Ir àquela casa na estreita Travessa Baturité, rua que fica nos fundos da Catedral Metropolitana de Fortaleza, é fazer uma visita familiar. Minha mãe, tios e avós moraram ali, vizinhos a Christiano Câmara e Douvina. Sua casa já há muito tempo é um lugar de cultura na cidade, com uma enorme coleção de discos de cera, vinil, CDs, fitas de vídeo e fotografias do mundo da música e do cinema mundial. O casal transformou a casa onde moram em uma espécie de museu muito bem organizado, que é constantemente visitado por estudantes e pesquisadores. No curta “Rua da Escadinha”, de Márcio Câmara, Christiano fala um pouco sobre o seu acervo. O filme tem a participação do meu tio César Barreto, que quando criança tomava suas aulas em visitas ao musicólogo.

Eu o entrevistei noutra oportunidade para falar um pouco da sua história e do museu particular. Ele é do tipo bem performático. Gosta de acentuar as frases, dá gargalhadas, chama a esposa para lembrar fatos. É difícil entrevistá-lo porque ele não gosta de ficar parado. Sempre está mexendo em algo, etiquetando um disco, trocando a gaiola dos pássaros. Acho que só estaciona mesmo quando coloca a cadeira na frente da

casa e fica conversando com os vizinhos. Ele é bem crítico em relação à cultura, principalmente por defender uma bandeira anti-imperialista. Aponta os danos causados pelas mídias que carregam a ideologia norte-americana. Pouco artista escapa. Lembro que na entrevista que fiz no passado ele disse que o cearense não costumava valorizar as artes locais porque trazia um complexo que denominou “síndrome do flagelado”. Outro dia, mais de um ano depois, o dono de uma pousada disse algo parecido, só que em outras palavras: ao cumprimentá-lo com um “Tudo bem?”, respondeu-me: “O cearense não diz que está bem, mas que está escapando”. O assunto então nessa nova visita era a cantoria de viola.

Seguia-lhe com perguntas e o gravador em mãos. Houve uma pequena interrupção porque o Christiano aguardava um rapaz que pediu músicas que falassem sobre trens. Ele ficou bravo porque o visitante não trouxe um CD para gravar as músicas. “Como é que o rapaz vem aqui pra gravar músicas e não traz um CD?!”. Mesmo assim, ele gravou e riu enquanto mostrava alguns trechos ao pesquisador. Depois, buscou na sua coleção um CD de cantoria e colocou também para eu escutar. Numa das músicas, os cantadores desenvolviam o mote “Quem quer ser mais do que é/ fica pior do que está”, aí começamos a falar mais diretamente sobre o tema.

#### **4.1.8 Christiano Câmara (16/02/08)**

**“Tenha por mente isso aí, existe o repentista nato, e aquele que vai fazer repente: é a diferença do poeta e do fazedor de repente”**

*Quem quer ser mais do que é fica pior do que está...* Então, o fato do cantador saber que está sendo gravado já artificializa a própria improvisação. Não é achar, não vamos confundir constatação com opinião. Você não constatou isso ainda? O cantador, na medida que você liga o gravador já fica todo sofisticado. Aliás, não é só o cantador não, qualquer um: o próprio pesquisador já fica falando diferente, enrolando a língua, querendo dar uma de professor... perde a naturalidade. No momento do desafio o cantador que está vendo a máquina pra gravar o que vai dizer já não é mais repente, é uma coisa programada, você tá entendendo? E nunca ninguém atinou pra isso. Outra coisa também: quando se fala em repentista, tece-se muito comentário de onde veio, que século, não sei o quê, e pepepe e tal e tudo, só não se tece o comentário sociológico, o porquê da sobrevivência do repentista. É

porque o povo só aceita poesia rimada e metrificada, tudo ali direitinho, papapapapapa. Essa história de modernismo, Semana da Arte Moderna, foi muito bom para uma meia dúzia de intelectuais. O povo nunca aceitou poesia sem rima e sem métrica. A maior prova disso é o sucesso do Patativa do Assaré. Agora, por que ninguém nunca chamou a atenção pra isso não sei, que diabo de tabu é esse?! Que medo o classe média intelectual tem disso aí?! Qual é o medo? Esses repentistas que frequentam sociedade não sei o quê não sei o quê é tudo repentista por metade, é como prostituta sindicalizada. Porque eles estão ali para fabricar repente, não é pra cantar de repente, não é espontâneo, perde a espontaneidade. Aliás, falei em prostituta, mas atualmente é tabu chamar prostituta, é “operária do sexo”. Então, o fulano que está filiado a uma associação deixa de ser repentista, porque aquilo ali tem tudo menos repente. O Patativa do Assaré é a coisa mais triste do mundo o que ele fazia ali no final da vida. “Patativa, faça um improviso, faça um repente sobre assunto tal, tal, tal”, imagina rapaz, é a mesma coisa de eu pegar um discurso, eu vou ler o improviso, aí pronto aquilo é improviso ou já tá tudo escrito?

Ninguém nesse Brasil faz essa relação que fiz, por que o repentista sobrevive, por que a aceitação popular do repentista? Outra coisa, estão numa censura tão grande, numa rejeição tão grande de aceitar o que é popular que inventaram um termo pejorativo: ‘populista’. Populista uma ova, é popular! Populista é quando é um popular falsificado. Não é o caso do Lula, por exemplo. Estão chamando o Lula de populista. O Collor era populista porque ele não tinha todo um passado de luta popular, é uma coisa fabricada pela televisão, aí é populista, é imposto. Mas o Lula, por exemplo, o Getúlio...? Não é populista. O Hitler não era populista, era popular. Perón podia fazer o diabo, mas era popular, tinha aceitação de raiz. Ainda hoje o povo alemão exige Hitler. Se juntar três, quatro alemães, aparece logo um *fuhrer*, é da tradição deles lá. Agora, o que é interessante, nunca ninguém chama a atenção pra essa aceitação do repentista, que por sinal está raríssimo de você encontrar, porque está tudo mercantilizado, mercenalizado. Encontro já é pra fazer verso, o que não é o caso... tanto que o Silvio Caldas mesmo conta o caso dos repentes que estavam fazendo o poeta Rogaciano Leite, que é um caso único no Brasil – um repentista que era formado e era repentista mesmo, espontâneo, sem se mostrar pra ninguém – e do Cego Aderaldo, que era um repentista de raiz. Então o Rogaciano Leite começou a sair do esquema de não melindrar o outro e chamar o Cego de besta, e pepepe e tal. Aí o Cego no final de um repente lá, disse: “Cansei de procurar um besta/ mas um besta que fosse capaz/ e de tanto procurar um besta/ encontrei esse rapaz/ que nem serve pra ser besta/ porque é besta demais”. Essas coisas assim, mas tudo isso era de repente. Não é você chegar com



um gravador e dizer, como eu to fazendo agora. Agora, eu não meço muito as palavras não, eu falo linguagem de repente. É como político, vai falar de repente e fica “o... o... é... é... ãh... ãh...”, atrás do negócio pra mentir, né? Porque o político tem dois discursos: para pedir o voto ele é um repentista, né? “Rapaz, que miséria horrível, isso é um absurdo!”, ele é o mais subversivo dos subversivos. E depois de eleito, “Rapaz, é uma pena essa sua situação, mas vou ter que consultar as bases, porque você sabe, sou um soldado do partido, e o único partido que poderá te apartir de qualquer partido é o meu partido, senão eu é que estarei partido”, e por aí vai.

Tenho foto do Cego Aderaldo que é o que melhor representa, porque a dos outros não chegaram, aí é onde falo, gostaria de ter, por exemplo, Benjamin Batista, Bandeira. Tá aqui outra espécie de poeta do sertão, não sei se é repentista, Marcus Accioly, do Recife, foi quem melhor descreveu a viola: Quem inventou a viola/ foi carpina de primeira/ mediu com a fita dos braços/ o corpo da companheira/ e talhou nas duras quinas/ suas formas femininas/ no coração da madeira”. Fabuloso, rapaz! Mas isso quem está falando é um cidadão, você deve consultar gente lá da convivência deles.

Não conheci o Cego Aderaldo. Pera aí, sou antigo, mas não tanto. No meio da rua era muito comum ?repentista cego? pedindo ajuda, você ficava por ali e na hora de correr o pires, o meninozinho correr o pires e tudo mais, sai um pra um lado e outro pro outro. O trocadinho que eu tinha no bolso eu dava, às vezes era o dinheiro do ônibus.

Seu trabalho vale a pena. Tenha por mente isso aí, existe o repentista nato, e aquele que vai fazer repente, é a diferença do poeta e do fazedor de repente. Quem me chamou a atenção para isso em 61 foi o Jorge Faraj, um dos melhores letristas da música popular, o autor de “Deusa da minha rua”. Ele disse: “Câmara, a grande diferença é que muitas vezes o poeta, por força das circunstâncias, ele se vê obrigado a ser um fazedor de versos. E o fazedor de versos você nota logo, procurando rima, uma coisa muito bem feitinha. O poeta não, o poeta é espontâneo”. Aí imediatamente citei o trecho de uma valsa dele bem linda, ele falando na Ísis: “Ao sol do seu formoso olhar/ aberta em flor meu incolor viver floriu/ à noite atroz do meu penar se ornamentou de luz quando você surgiu/ e eu acreditei no meu destino”. Lindo, rapaz! Quando olhei pra ele (eu só chamava ele de Faraj), ele tava querendo chorar. “Foi um amor que tive, deu até uma filha”. Agora, um cantor mesmo é preciso ser pego assim numa roda. Primeiro, não pode chegar lá com uma roupa normal, que veste na cidade, você tem que vestir logo a roupa do matuto, vamos

dizer assim, pra passar por um matuto. E depois esconder o gravador, aí você pega os camaradas fazendo mesmo o repente. Depois que eles fizerem o repente se apresente mesmo e diga “Eu sou, estou fazendo...”, mas fazer entrevista antes dele fazer o repente já vai artificializar o próprio repente, deixa de ser repente, espontâneo. Interessante é que eles mesmos se autocriticam. O Augusto Calheiros, um cantador maravilhoso, diz lá “Quem quer ser mais do que é, fica pior do que está. Quem andar na terra alheia, pisa no chão devagar”.

Catulo citadino era um fazedor de versos, o Catulo sertanejo era um poeta. Quando ele era sertanejo usava as palavras mais fáceis do mundo para descrever as situações mais difíceis, mais profundas. Quando era o citadino, o urbano, às vezes uma situação banal ele usava termos gongosos. Acho importante separar o sertanejo do urbano porque o sertanejo é espontâneo: “No meu sertão tudo é diferente, não é como essa gente, cheia de maldade, a sua beleza vem da natureza e a mulher quando tem amizade é uma verdade” [música de Ataulfo Alves, gravada por Silvio Caldas]. O espontâneo é o que é o repente, exatamente o que você anda atrás.

A época da riqueza da nossa música foi na década de 30 por causa da crise do dólar. Músico fazia verso mais como uma necessidade biológica de se expressar. “Rapaz, esses versos são de fulano de tal...”. Pronto, isso pra ele era o pagamento, você ta entendendo? Depois é que ele começou a vislumbrar o poder de ganhar dinheiro com aquilo, aí antes da nota musical, já estava pensando na nota bancária. Aí a vaquinha foi pro brejo! Acabei de citar esses versos do Jorge Faraj na “Ísis”, essa embolada do Augusto Calheiros... Quando você diz a palavra “gravou” já não é mais repente, o repente pode ser até gravado, mas sem que o repentista saiba, senão ele vai artificializar. Você quer ver um exemplo da coisa artificializada pra poder rimar, é “Boneca” [Benedito Lacerda e Jorge Faraj]. Lá pras tantas ele diz assim: “Seus olhos eram circunvagos do romantismo azul dos lagos”. Não existe a palavra “circunvagos”. O autor, que é o Aldo Cabral, ele precisava de uma rima para “lagos”, aí a palavra “circunvagos” ele transformou em “circunvágos”. Você quer mais artificialismo do que isso? “É liberdade poética...” Uma ova!

Cultura popular é a cultura que o povo entende e cultiva, sem influência de TV, sem nada. O povo é aquele que vende a sua força de trabalho, ganha salário mínimo, sustenta o Brasil e tudo. Porque tem o povo e tem o classe média que se intitula povo e aí passa a confundir com gente, povo com gente. Eu digo povo no sentido sociológico, povo: aquele

que é obrigado a vender a sua força de trabalho pra ganhar salário mínimo, esse é que é verdadeiramente o povo. Então a cultura é popular na medida em que esse povo entende, absorve, cultiva, e propala. Forró eletrônico já é coisa de televisão usando e abusando da cultura popular. Tem a coisa imposta. Eu acabei de dar para aquele rapaz que saiu daqui um CD que é exatamente isso: Nordeste sem TV, quer dizer, o Nordeste sem a influência da televisão. Nordeste com influência da televisão é um, sem a influência da televisão é outro totalmente diferente. Cantador que vai pra televisão ele não pode ser repentista, ele pode ser é muito talentoso, uma série de coisas, mas repentista não.

- . - . -

Entrou na conversa o assunto “saudade”, daí citei para o Christiano os versos que decorei ouvindo a gravação da belíssima música “Martelos da poesia”, que traz estrofes de cantorias selecionados pelo meu tio, o músico César Barreto. Disse-lhe: “Essa palavra saudade/ eu ouço desde criança/ saudade de amor ausente/ não é saudade, é lembrança/ saudade só é saudade/ quando morre a esperança”. Christiano devolveu a citação com três trovas: “Saudade que nasceu ontem/ e hoje já se esqueceu, /não é saudade, é lembrança, / saudade nunca morreu”. “Quem sofre o mal da saudade/ não acha livre um momento,/ pois tem perto a enfermidade/ e longe o medicamento”. “Saudade quase se explica/ nessa trova que eu te dou, / saudade é tudo que fica/ daquilo que não ficou”. Fiquei embasbacado com o peso desses versos de tanto conteúdo em um mínimo de palavras. “O diabo é que não sei os autores...”, lamentou Christiano, e comentou “Douvina, ele está explorando é a vaidade do velho”. Como um verdadeiro mestre, ele deixou o pensamento maior para o final. Após distrair-me com as trovas, sintetizou: “Na sua santa ingenuidade, ingenuidade não, pureza, a criança diz: ‘saudade é vontade de ver de novo’”. Simples, denso.

A poesia continuou com as cartas guardadas por Douvina em pastas de plásticos. Ela selecionou duas para me mostrar. Na primeira, Christiano derramou o lamento na máquina de escrever após ouvir sobre a morte do amigo João Marques, irmão mais novo da minha avó, que foi criado por ela na casa vizinha. Marques morreu num desastre de helicóptero. O veículo caiu quando viajava com o piloto para gravar imagens a serem utilizadas num documentário sobre o Piauí. Pedi que Douvina lesse, e ela o fez muito bem:

### **Ausência – Ao inesquecível João Marques, Cristiano Câmara**

*João, se tivesses lembrado que aqueles que sabem amar não se pertencem;*

*Se visses o pranto sem consolo de minha filha;*

*Se imaginasses como eu não tenho forças para carregar mais uma saudade;*

*Não terias subido naquele avião com o tempo tão ruim, tempo de solidão.*

*Dizem que teu corpo ficou despedaçado:*

*Eu desconfio que eram pedaços de nós mesmos.*

*A saudade agora vai fixar em minha lembrança o teu sorriso largo, espontâneo, e eu sempre que olhar a porta estarei te vendo entrar com aquele teu jeitão alegre de menino bom.*

*Quanto tempo levamos para fazer um amigo, e uma notícia sensacionalista bruscamente nos diz que parou de bater um coração irmão que pulsava ao compasso do nosso.*

**Madrugada de 10.04.73**

A outra, foi uma cartinha refletindo sobre o amor do casal:

*Minha filha, hoje a uma da tarde, ao dobrar a mesma esquina e vê-la sentada no mesmo batente, esperando com aquele mesmo sorriso de 47 anos atrás, foi que senti realmente o significado da valsa “Bodas de Prata” de Roberto Martins e Mario Rossi. Então dei-me conta também que para nós a vida é tão pequena para tanto amor. Que importa se a morte física possa vir se já tornarmos imortal o nosso amor? A única diferença de 47 anos atrás era os meus passos mais firmes, menos trôpegos, e um corpo menos cansado, mas isto são os juros que o tempo cobra por nos conceder mais tempo entre os mortais, a nós, cujo amor já nos tornou imortal. Vivemos como flores sensíveis e delicadas entre pedras insensíveis que a todo momento ameaçam esmagar. Vou parar deixando que através do silêncio meu coração diga as suas mais belas palavras como diz o poeta. Deixo um simples beijo de boa noite, do seu eterno apaixonado Cristiano.*

**Fortaleza, ceará, madrugada de 06.11.2003**

Douvina, orgulhosa filha de Jaguaribe, cidade do interior do Ceará, contou-me também um caso da sua família, ressaltando o papel da matriarca:

A minha mãe era muito espirituosa. Estava o meu pai junto com cinco filhas, cada filha contava uma história interessante do marido, uma reclamação, uma coisa, então a minha mãe chegou e disse: “Minhas filhas, homem é bicho bom, o que não presta é marido”. E outra coisa dela, ela fez 52 anos de casado, ela morreu com

90 anos, meu pai com 80, mais ou menos. Ela dizia que homem só prestava quando tivesse cansado, sem dinheiro, e tossindo, aí tava no ponto.

Saí dali feliz, como quem sai de uma prazerosa prosa familiar. O dia posterior, 19 de fevereiro, foi o mais cansativo. Comecei novamente perdido a caminho do Montese, onde marquei com o repentista Geraldo Amâncio. Havia chovido e as calçadas estavam alagadas. Cada direção errada que eu tomava eram mais poças para pular. Cheguei bem atrasado no prédio de Geraldo Amâncio, talvez o cantador mais conhecido do Brasil na atualidade. Meu avô sempre falou muito do seu talento. Pude vê-lo em 2003, quando cantou com Moacir Laurentino no pequeno festival “Batuques e Violas”, que ocorreu no Centro Cultural Dragão do Mar. Reconheci a rapidez do seu repente. Ele é apresentador do programa “Ao som da viola”, que passa nas manhãs de sábado na TV Diário. Foi organizador das últimas edições do Festival Internacional de Trovadores e Repentistas.

Convidou-me a entrar na sala e sentar. Parecia preocupado com o horário, já estava arrumado como quem estivesse preparado para sair. Pessoas circulavam, o telefone tocava. Ele deixou o celular no assento do sofá. Imaginei que com toda aquela pressão não sairia uma entrevista legal, mas mesmo com todas as “paradas” para atender compromissos, Geraldo respondeu às perguntas e falou sem economizar palavras. Eu sabia que não podia sair de Fortaleza sem entrevistá-lo, pois sua experiência no mundo do repente, dos festivais, das mídias, traria muita contribuição para o entendimento da moderna cantoria de viola.

#### **4.1.9 Geraldo Amâncio Pereira (19/02/2008)**

**“Ao povo só se dá osso, então o povo só gosta de osso porque não conhece o filé. Se você perguntasse: ‘Cantoria é filé?’. É, cantoria boa”**

Bom, a pergunta é se o berço determina ou destina a vida do cantador. Eu diria que o meio pra mim foi determinante. O quesito principal para se tornar cantador é nascer poeta. Só é poeta quem tem o dom, ninguém se faz poeta, não existe academia pra você ser poeta. Não to discriminando, nem quero pegar a questão ou fazer uma segregação cultural, até porque quem faz isso é o meio que eu chamaria pseudo

intelectual, que criou essa história de cultura popular como se cultura fossem águas que se separassem. Cultura é cultura, literatura é literatura, não tem literatura do povo nem de intelectual, acho que tudo deve ser de um barco só. Então, como eu disse, o meio foi determinante no meu caso, pra ser cantador. Sou neto de cantador, meu avô paterno era cantador. Manuel Amâncio Pereira não era profissional, foi cantador amador, homem da região rural. Eu me criei num meio onde os maiores artistas que conhecia eram os cantadores. À época não havia televisão, cinema, o progresso, a tecnologia estavam longe de chegar ao município do Cedro, no Ceará, onde nasci. Eu faço sempre essa comparação: por exemplo, se um Chico Buarque tivesse nascido onde nasci, num meio rural, tendo como os maiores artistas os cantadores e os repentistas, ele como poeta teria sido no mínimo, com certeza, repentista. Se os poetas cantadores tivessem nascido onde o Chico Buarque nasceu, com certeza seriam compositores. Nesse aspecto o meio é determinante. Conheci alguns, principalmente contemporâneos meus que inventaram de cantar e não saíram, usando um termo até meio grosseiro, da mediocridade, quer dizer, não avançaram. Não tinham o dom, e se tinham era muito pequeno. Certa feita perguntaram a Patativa do Assaré, poeta extraordinário: “Patativa, quem não é poeta pode fazer verso?”. Ele disse: “Se fizer é pouco e ruim”. Concordo plenamente com ele.

Dá para separar a cantoria em gerações. As gerações de cantadores acho que vamos bem já na oitava ou nona geração. Tudo começou com a família Nunes, em fins do século XVIII, mil setecentos e noventa e pouco, é quando nós temos notícia dos primeiros poetas, aí aparece Ugulino do Teixeira, ou Ugulino do Sabugi, que era Ugulino Nunes da Costa. Sabugi é Paraíba, é um rio que tem. Como ele morou às margens desse rio durante algum tempo, ficou conhecido como Ugulino do Sabugi. Diz-se que foi o maior repentista do século XIX. Quando do século XX foi Pinto do Monteiro indiscutivelmente, outro paraibano, o maior repentista do século. Então a primeira geração foi essa de Ugulino, a segunda talvez tenha sido de Manuel Leopoldino de Mendonça Serrador. A terceira vem com Manuel Galdino Bandeira, a quarta vem com Pinto do Monteiro, a quinta com os irmãos Batista, eu sou talvez da sexta geração – Geraldo Amâncio, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva e tantos outros - e aí já vem a sétima, que é o pessoal que está com 40 e tantos anos. E já está surgindo uma nova geração. Por isso que digo, estamos em torno da oitava ou nona geração de cantadores. Os repentistas anteriores foram espelhos nossos. A gente se espelhou muito até nos exemplos deles. Os irmãos Batista na minha avaliação foram

extraordinários. Esse time que nos antecedeu não ficou nada a dever à minha geração, pelo contrário, eram extraordinários, inclusive o Dimas Batista, que eu considero a maior perfeição da cantoria, a maior cultura que a viola já teve, uma pessoa com vários cursos superiores, inclusive foi diretor de colégio em Tabuleiro do Norte. Não é só isso, é porque era um filósofo cantando, uma expressão extraordinária. Um cantador admirado pela cultura até por Manuel Bandeira. O próprio Manuel Bandeira dedicou um poema aos irmãos Batista. Ariano Suassuna é fã número um de Dimas Batista, e assim por diante.

O desafio era mais ferrenho do que hoje. Hoje é meio superficial, se faz mais pra agradar uma exigência, um pedido de um ouvinte presente, e àquela época ainda existia um pouco de rixa entre os cantadores, querendo saber quem era o maior, quem era o melhor. A disputa era mais acirrada, mais ferrenha, hoje a disputa é mais superficial, mas eles já abordavam temas diversos também. De modo geral, a cantoria já era bem polivalente.

Minha grande influência foi o rádio, ouvindo programa de viola no rádio. O primeiro programa que se tem notícia no rádio, pelo menos do meu conhecimento, foi justamente dos irmãos Batista e Zé Alves Sobrinho na Rádio Clube de Pernambuco. Esse programa acontecia nos anos 50 - a Rádio Clube de Pernambuco era das Redes Associadas de Assis Chateaubriand - e até anos depois eu conversando com José Alves Sobrinho, sobre como ele tinha conseguido esse espaço, ele disse: “Eu falei com o próprio Assis Chateaubriand em Campina Grande, no aeroporto, que queria um programa, e ele apenas me mandou um bilhete e puseram o programa num horário nobre”. Parece que era meio-dia, não sei se todo dia ou uma vez por semana. Então, daí foi minha grande influência, eu ouvia esses cantadores e trabalhando na roça com meus irmãos e meus primos, que eram também poetas – tenho a impressão de que se alguns deles tivessem seguido como eu segui teriam tido bom resultado – a gente cantava. Não sabia nem que o nome era sextilha, mas lembro que a gente cantava era sextilha, à época, certo? Então foi a minha grande influência. Daí andei um pouco esquecendo a cantoria, daí vem de novo o efeito do rádio, em 1961, 62, com um cantador por nome João Alexandre Sobrinho, juntamente com Antonio Maracajá, e depois Pedro Bandeira - cantador que tive uma admiração enorme, inclusive comecei imitando-o. Esse programa teve uma influência enorme, chamado “Violas e violeiros”, era todo dia de quatro e

meia às cinco e meia da tarde, na Rádio Educadora do Crato. Aí foi realmente onde veio todo o incentivo, toda a vontade de cantar. Aprendi aí sim todas as modalidades da cantoria: o “mote em sete”, o “mote em dez”, o “martelo”, o “galope à beira-mar”... e fui dominando isso. Quanto à afinação da viola... Eu tinha um violão, que tocava assim nas “dibuias do feijão”, isso nem existe mais. “Dibuia” de feijão, que deve ser “debulha” de feijão - vou olhar isso no dicionário depois - o que era? Era aquele feijão que você catava a vagem lá na roça, botava pra secar e depois o pessoal ia descaroçando na mão mesmo, não tinha esse negócio de processo de máquina. E depois que terminava aquilo tinha sempre um forró. Como lá na minha terra tinha pouco sanfoneiro, eu tocava no violão e cantava pro pessoal dançar. Chamava até “quebra-casca”, isso é muito do interior. Bom, aí como eu tinha esse violão e muita vontade de cantar, fui a uma cantoria de Pedro Bandeira, noite de São Pedro, 1963, no sítio Campos, na casa da família Parnaíba. E vendo ele cantar, vendo onde punha os dedos, em quais traços punha os dedos, eu aprendi. E como já tinha um pouquinho de noção de violão, no outro dia troquei as cordas, afinei a viola – ninguém me ensinou a afinar a viola, afinei vendo assim o Pedro tocar. E no ouvido. Ainda hoje todos os cantadores tocam de ouvido, até porque são tons muito primários, no caso. Até hoje, qualquer cantador que você perguntar como é a afinação da viola, 99% não sabe explicar. Se é dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, essa coisa, ele não domina. Alguém já me ensinou como é a afinação, mas quando levo um músico, um diz que é de um jeito, outro diz que é do outro. Se você encontrar um cantador aqui de Fortaleza ele está com uma afinação, se você chegar numa biboca do Maranhão é a mesma afinação, se você chegar na Praça da Sé em São Paulo é a mesma afinação, é uma coisa universal que nasceu naturalmente, que acho muito importante.

Essa imagem até, essa história do cantador de feira, porque quando se diz “cantador de feira” pensava-se que o cantador botava uma cadeira e cantava no meio da feira. Eu mesmo nunca vi isso. Cantador de feira, pelo que sei, inclusive alguns acham num sentido até meio pejorativo... Eu acho tudo muito normal. O cantador cantava em feira? Cantava, mas como era essa cantoria? Ele chegava, tinha um bar ou um restaurante, ele falava com o dono desse bar ou desse restaurante num dia de feira, aí sim, cantava, encontrava os conhecidos, que na época era ponto de encontro, como hoje. Ali ele assumia compromisso, pedia para cantar na casa de fulano, de sicrano, era onde fazia a agenda dos compromissos. Esse era o cantador de feira. Não ficar numa esquina



e tchan-tchan, essa coisa aí é muito do cego de feira – esse eu vi! - que não era o cantador profissional, que ficava numa esquina: “Meu senhor me dê uma esmola que Deus dá o Paraíso, tarará tarará”... Mas o cantador de feira era esse que cantava nos bares da feira. Eu mesmo cantei várias vezes. Inclusive há pessoas que confundem ainda um pouco, pensam que cantador é, de certo modo, quem não tem muito conhecimento. Hoje a imagem mudou um pouco, mas no começo eu achava também que o cantador era um pedinte, o que não tem muito haver uma coisa com a outra. Essa história de cantoria no rádio também acabou o auge, quer dizer, a cantoria no rádio não tem mais aquele valor que tinha, até porque os cantadores mais famosos hoje não precisam do rádio, talvez o rádio precise muito mais do cantador. E na época minha que comecei, por famoso que o cantador fosse, se ele não tivesse um programa de rádio, a agenda dele não enchia tão facilmente. Então eu precisei muito do rádio, tive uns três ou quatro programas em vários lugares. Eu comecei inclusive no rádio, na Rádio Iracema de Iguatu, daí fui a Cajazeiras e cantei em duas emissoras de rádio, Rádio Difusora de Cajazeiras, e Rádio Alto Piranhas, depois Rádio Progresso e Rádio Iracema de Juazeiro. Cantar no rádio é você ter um programa de meia hora ou de uma hora. Um locutor apresentando... depois os cantadores mesmos passaram a falar, eles mesmos se apresentavam, cantavam, mandavam o recado, o “Bom dia!”, aquela coisa. Um programa como outro qualquer, um programa diário, vamos dizer, um programa que a gente fazia lá no Iguatu, de doze e meia do dia a uma da tarde. Depois os programas de rádio sempre costumeiramente de viola aconteciam pela manhã ou à tarde.

A cantoria eu acho uma arte extraordinária que precisa de maior divulgação e de maior conhecimento principalmente pelo público leigo, não sei se a colocação está certa. Primeiro: vários segmentos, várias músicas já surgiram da cantoria. Se você perguntar a qualquer jovem ou a qualquer pessoa desinformada - não estou dizendo com isso que o jovem é desinformado -, se perguntar assim: “Quem é o autor do baião? O que é que lhe vem na cabeça?”. [Luiz Gonzaga], que não foi nunca o autor do baião, isso não deprecia nem diminui o valor de Luiz Gonzaga. Eu estava em julho de 1982, quando Luiz Gonzaga havia cantado aqui para o Papa João Paulo II, eu estava numa exposição em Manga, norte de Minas Gerais, chega Luiz Gonzaga... Ele está muito assediado, ele já era meio conhecido, e eu tenho muito medo de gente famosa em meio de pessoas. E eu meio por fora, ele disse: “Vem aqui! Venha pra cá rapaz!”. Quando cheguei, ele disse: “Eu também sou cantador, só é que eu aprendi a ganhar dinheiro e

vocês não sabem”. Ele disse: “Esse baião que eu toco eu tirei da viola de vocês”. Se ele tirou é porque existia. Vou dar mais exemplo: o baião, que virou forró - que está uma desgraça hoje, cheio de pornografia - esse baião foi tirado da viola. O cantador canta teirementeirem teirementeirem, pode olhar que é o baião. “Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”, você já ouviu talvez. Amelinha canta. De quem é? De um cantador de viola chamado Otacílio Batista. “Imagine o Brasil ser dividido e o Nordeste tornar-se independente” [Ivanildo Vilanova?] e Bráulio Tavares. Deixa-me ver mais... Eu teria várias coisas pra dizer, quantas frases não já se aproveitou da cantoria e de tudo? Agora, o que existe é um esquecimento que até hoje não entendo. Por exemplo: nós ministramos uma palestra, quer dizer, mais de uma, na Universidade de Coimbra, há um ano e pouco, pra estudantes da Irlanda do Norte, da Inglaterra, de Portugal, da França, da Alemanha, e eles me faziam cada pergunta que muitas vezes eu ficava assim: “Meu Deus, como é que esse povo sabe tanto das coisas?”. Por exemplo, quando se fala sobre cordel, eles conhecem muito mais do que nós. Por quê? Porque pesquisam, porque vão atrás, e aqui não há esse interesse, é uma novidade muito grande quando uma pessoa como você, jovem assim, vem querer saber um pouco da cantoria. Isso aconteceu muito, por incrível que pareça, no tempo da “Revolução”, porque tem o pessoal do Projeto, me parece que é o Projeto Rondon, uma coisa assim, aparecia muito esse tipo de entrevista. Mas depois caiu no esquecimento. A gente trabalha muito pra que a cantoria, o cordel, os dois juntos pudessem fazer parte do mundo didático dos colégios, das universidades e tal. E há um esquecimento total em cima disso, até porque a poesia nossa aqui é uma realidade, a poesia do Sudeste é outra. Quando estuda, é a poesia “drumoniana”. Por que não Patativa do Assaré? Por que não Pinto do Monteiro? Por que não os Irmãos Batista? Por que não os cantadores? Por que não os cordelistas famosíssimos que nós tivemos aí na vida? Por que tudo tem que vir já pronto e temos que engolir tudo isso? É o que eu questiono muito. Ontem tive de fazer uma apresentação num colégio e eu disse o quanto a mídia distorce os valores, faz a inversão da forma que ela quer. Tinha uma porção de estudantes, eu disse assim: “Se perguntássemos a vocês o nome de três poetas de Fortaleza, incluindo cordelistas, cantadores, vocês não saberiam o nome de três poetas. Agora, se perguntássemos o nome de cinco artistas de novela da TV Globo, vocês sabem dez, quinze, vinte”. O que é isso? É inversão de valores. O que fica de uma novela? Que mensagem fica de uma novela? Que mensagem fica de um forró com palavrão? Mas a mídia só dá espaço pra novela, pra forró com palavrão e assim por diante. Eu de novo concordo com Ariano

Suassuna: o povo consome o que lhe dá. O povo gosta do que vê, do que ouve, principalmente do que ouve, pois infelizmente nós brasileiros não temos a prática de ler; é uma raridade as pessoas gostarem de ler. Então ele diz o seguinte adágio: “Cachorro só gosta de osso”. Ele diz que nunca pegamos assim um osso e um filé pra botar assim pra um cachorro pra ver qual ele quer, certo? Só se entrega o osso. Ao povo só se dá osso, então o povo só gosta de osso porque não conhece o filé. Se você perguntasse: “Cantoria é filé?”. É, cantoria boa. Não é a cantoria de praia, que não é uma boa imagem pra cantoria. Eu tô falando de cantoria de cantadores que tem conhecimento, de cantadores que sabem levar uma mensagem, de cantadores que nascem realmente com um dom. Infelizmente existem esses cantadores de praia, você nunca viu? Não há criatividade, ali é falta de ter o que fazer, aquilo ali não são os cantadores não. Ali não representa a nossa classe de forma nenhuma! Que me perdoem esses cantadores que inventaram isso de 20 anos pra cá, que não é a melhor imagem da cantoria. Eu faria qualquer coisa no mundo, deixaria a viola se fosse obrigado a cantar na praia. É uma forma pedinte de sobreviver, não tem arte nenhuma.

Você fez uma pergunta interessante se a geração que nos sucedeu cantava mais desafio, cantava. Por exemplo, eu ia cantar com você, como é seu nome? Geraldo Amâncio saiu lá do Cedro pra cantar com João que mora em Fortaleza, então no caminho eu vinha pensando numa modalidade que você não conhecesse. Quero dar exemplo como surgiu o “galope à beira-mar”. Um vaqueiro, chamado Zé Pretinho de Morada Nova - não é o Zé Pretinho da peleja do Cego Aderaldo, até porque esse não existiu. O Zé Pretinho da peleja com o Cego Aderaldo não existiu, é ficção. É uma criação do Firmino, que era cunhado do Cego, você sabe, o Cego teve lá no Pará e, muito aperreado, Firmino Teixeira do Amaral – me parece que o nome é esse - fez essa Peleja e aí foi sucesso no Brasil todo à época, né? Então, voltando... Zé Pretinho de Morada Nova - dizem até que era poeta e vaqueiro - ia cantar com determinado cantador aqui no litoral e ele vinha pensando todo tempo o que podia criar de novidade pra enganchar o outro. Você abordou um assunto interessantíssimo. Então, no que ele vem a cavalo, o animal fazendo patati patata patati patata e ele vendo o mar, ele disse [canta e batuca]: “Cantando o galope na beira do mar”, criou o refrão. E à noite, ou no outro dia, cantou isso com o outro parceiro que não foi pra canto nenhum. Não há nenhum cantador no mundo que possa cantar um beira-mar ouvindo a primeira vez, porque é difícilíssima essa montagem do galope à beira-mar. Inclusive é o estilo que mais gosto de

cantar. Então é por aí, você disse assim: “Se não havia cantador de praia, por que ‘cantando galope na beira do mar?’”. Surgiu disso. Levou pro desafio e o outro não soube.

Estudei muito pouco. Na minha vida eu estudei dois anos na roça. Meu pai, um homem rústico, um homem da roça – parece absurdo hoje se eu contar isso pra você, mas era muito natural -, à época os pais de lá do sítio não queriam que os filhos estudassem porque achavam que os filhos tinham que estar é na roça e que estudo não tinha futuro. Meu pai tinha essa visão, então por muito esforço da minha mãe eu ainda estudei um pouco, durante um ano e pouco, dois anos em escola lá de sítio. Naquele tempo não era primeira série, nem segunda, era primeiro livro, segundo livro, terceiro livro. O certo é que nesse período eu cheguei até a metade do terceiro livro. Com muitos anos depois, fiz um supletivo, passei, terminei o que a gente chamava segundo grau, e ultimamente me submeti a um vestibular, passei em História, estava cursando aqui na Universidade, na UVA [Universidade do Vale do Acaraú] e tranquei um pouco pra poder cuidar dos compromissos porque eu estava sem poder conciliar tudo isso. Mas o que faz o cantador iniciante desenvolver mais são as parcerias. Eu tive muita sorte com as parcerias. O que é isso? São parceiros bons, parceiros inspirados, parceiros de fama, porque a fama do parceiro lhe credencia. Quer dizer, “Geraldo Amâncio está cantando com quem?” “Com Pedro Bandeira” “Ah, então está cantando bem” “Geraldo Amâncio está cantando com quem?” “Com João Alexandre” “Então está cantando bem” “Cantando com quem?” “Com Dimas Batista” “Ah, então tá muito bom”, quer dizer, isso credencia. Eu devo muito aos meus parceiros a credibilidade que arranjei ao longo dos anos.

Cantar com grandes nomes é um susto que agrada, porque é uma coisa interessante. No meu caso, talvez específico, esse medo do parceiro me fazia produzir mais, me fazia pesquisar mais. Eu sempre achei que a poesia vem de Deus, então Deus sempre me ajudava muito nesses momentos. Sempre me saí muito bem cantando com esses grandes repentistas. Também com os... Eu não gosto de dizer que cantador é pequeno porque nós cantadores não devemos julgar parceiros, o povo é quem julga. Não adianta Geraldo Amâncio dizer “Eu sou um grande cantador”. Não adianta. Essa avaliação é feita pelo público de cantoria. É quem diz, é quem julga, é quem eleva ou quem diminui. O público da cantoria é hoje mais, muito mais urbano do que rural.

Quando comecei a cantar, 70% da população brasileira era rural. Houve essa inversão de ordem: justamente hoje 70%, 75% é urbana, não sei se você sabe disso. Não sei se a viola acompanhou o povo ou se o povo trouxe a viola pra cidade. Acho que aconteceram os dois fenômenos. Então o público hoje em cantoria é 80% urbano - contando assim por cima, mas é mais ou menos isso - e 20% rural. E por incrível que pareça, hoje ela sofre mais rejeição do jovem rural do que do jovem urbano. Por exemplo, se você levar a cantoria – to falando da cantoria boa – para as pessoas cultas, mesmo que essas pessoas não tenham o hábito de assistir cantoria, ou diz assim “Eu não gosto de cantoria”, mas sabe que tem valor. É como no meu caso: não tenho o hábito de assistir música clássica, mas sei que tem valor. Eu pra assistir, de mil eu assisto duas ou três que gosto. Então, para as pessoas cultas, mesmo que essas pessoas, vou repetir, não tenham o hábito de assistir cantoria, sabem que é uma arte de valor. Enquanto as pessoas incultas, se não gostar aí já abomina, acha que não vale nada.

Eu vim logo. Sou de 46, eu vim pra cidade com 17 anos e pouco. Eu vim em fevereiro, lembro até o dia. Se perguntar onde cantei a semana passada eu não me lembro, agora, se perguntar as coisas de quando comecei eu me lembro. Eu saí da casa dos meus pais pra nunca mais voltar pra roça no dia 18 de fevereiro de 1964, e vim pra uma cidade chamada Iguatu, que era uma cidade com 60, 80 mil habitantes. Era como se tivesse em Nova Iorque. Então eu vim cedo, sofri muito. Trouxe viola, vim pra ver se fazia um programa de rádio, que já era o caminho. Tinha um cantador por nome Antônio Maracajá, que tinha um programa chamado “O sertão canta”. Ele fazia esse programa com Jerônimo Bonfim, esse cidadão ainda é vivo. Ele me recebia meio grosseiramente, eu agüentava aquelas coisas pra poder aparecer no programa dele. Cantava de vez em quando. Ele bebia muito, eu pagava umas cachaças pra ele deixar um espaço, daí fiz a primeira viagem assim pra longe - no caso, à época, pra mim era muito longe – no Rio Grande do Norte, com um cantador chamado Azulão, que ainda canta. Depois surgiu um espaço na própria Rádio Iracema, que era esse que eu te disse, de meio-dia a uma da tarde. Eu cantava com um poeta chamado Chico Crizam e daí continuei.

O amador é aquele que não vive só da cantoria, como você sabe, que vive de outras atividades. Eu aconselho aos cantadores de hoje que não vivam só da cantoria. Se eu começasse a cantar não viveria só da cantoria, com certeza iria estudar, talvez

passasse pro magistério, coisa assim. Até nisso o Dimas Batista foi um exemplo pra mim, ele que considero a maior perfeição da cantoria nunca viveu só de cantar: tinha um comércio, era professor, diretor de colégio e assim por diante. Não é confiável você viver só da cantoria, se você perder um braço não toca viola, se você perder a voz deixa de cantar. Não tem garantia nenhuma. O cantador não paga INSS como cantador, como profissional, não paga. Por exemplo, pra você ter uma idéia, eu pago como datilógrafo. [sorri] Não há ainda o reconhecimento da classe como cantador, até porque os cantadores não são sindicalizados. Eles herdaram algo do nomadismo árabe, de onde eu acho que vem a cantoria. Então são muito dispersos ainda, são homens que não tem a idéia da associação, do sindicalismo. Isso pra entrar na cabeça dos cantadores ainda é uma coisa muito difícil, é um trabalho muito individual, e eis porque há uma dificuldade grande ainda no meio até dos mais famosos. É uma questão importante. Cadê os direitos dos cantadores? Cadê a aposentadoria do cantador como cantador? Não existe.

Siqueira não era só cantador, Siqueira de Amorim, que seu avô conheceu muito... Conheceu muito também Domingos Fonseca, que morreu pobremente, muito pobre, um cantador genial, se você perguntar ao seu avô ele diz que foi um dos maiores que ouviu. Hoje amanheci, acho que porque você disse que vinha pra cá também, amanheci pensando em seu avô. Ele me fez um elogio um dia desses muito generoso. Ele disse: “Geraldo Amâncio, você tem uma virtude que eu nunca vi você cantando ruim”, mas é porque ele não me ouviu toda a vida, porque eu canto ruim também. Ele disse: “Até Domingos Fonseca, que era um gênio, tinha hora que não produzia muito”. Fiquei muito feliz com isso porque elogio é como benção, faz bem a toda hora. Mas é isso que eu to dizendo: então o Domingos Fonseca morreu miseravelmente, o João Siqueira, que era parceiro foi o mesmo. E eles eram tão famosos num tempo que passaram até a ser jornalistas de um jornal que havia aqui, chamado Correio do Ceará. Eles faziam reportagem em verso, era uma coisa muito interessante, e João Siqueira era fotógrafo, quer dizer, não era só cantador. Aí morreu também pobre... É uma insegurança muito grande viver só de cantoria.

De onde vem a inspiração? É terrível. Nem nós que trabalhamos com a poesia de improviso sabemos. Creio que vem de Deus, e creio que aquele momento em que você não está com inspiração é porque não está merecendo, sabe? Porque eu creio muito no sagrado, me pego muito com o sagrado. Eu acho que Deus não precisa de nenhum de

nós, nós é que precisamos de Deus, e pelo que praticamos nós nos aproximamos ou nos afastamos de Deus. Naquele momento em que estamos sem produzir como queremos é porque estamos afastados, pelo nosso comportamento. Há lugares que você vai já com uma certeza que vai produzir bem, por quê? Pelo incentivo. Se você começa uma cantoria... É claro que pra você começar uma cantoria, no que ta tocando a viola você imagina o primeiro repente que você vai fazer. Você diz assim... “Eu vou terminar dizendo isso”. Se você diz e não tem o interagir, se não tem a resposta, se você não tem o incentivo, se não tem o aplauso, daí a tendência é você ir produzindo menos, e produzindo menos, quer dizer, aí a platéia tem uma grande culpa de você não produzir bem. Aí vem a desinspiração. Se eu vou cantar, por exemplo, em São José do Egito, que considero o berço da cantoria, onde nasceu Rogaciano Leite: tem até uma avenida com o nome dele, que foi um poeta extraordinário, seu avô também conheceu; onde nasceram os Batista, onde nasceu o Cancão, por aí. Rogaciano chegou aqui novo, 18, 20 anos, depois tornou-se bancário, jornalista, essa coisa, mas chegou aqui como cantador. Sempre que vou cantar no Pajeú é muito difícil não produzir muito, por quê? Pela credibilidade que o povo me dá. Pelo primeiro verso que faço, se há um aplauso, se há uns gritos, então aquilo ali é como se você tivesse adubando uma planta, no caso a planta seria o cantador. Você fez uma pergunta muito feliz, é isso aí. Então o que faz chegar também a inspiração é 90 e muito por cento o público que está presente, é o incentivo, é a palma, é o carinho da platéia que faz com que a gente produza muito mais. Se é tema de natureza, se é tema de saudade, se é tema... Depende da construção também do tema, não é só o assunto. Por exemplo, se você manda um tema bem feito, bem construído, bem metrificado, você tem tudo. Lembro que eu tava cantando lá nesse próprio Pajeú e era uma época de seca, e um ouvinte pediu um mote dizendo: “O sertão pedindo esmola nas portas da natureza”. Você diz assim: “Meu Deus, tenho que produzir muito aqui”, né?, e o cara ainda olha pra gente assim e diz: “Tá metrificado?”, sabendo que tá. [sorri] Então é por aí, o tema faz muito a gente produzir bem. Não lembro o que falei, que o pobre naquela época não comia carne, não tem proteína na sua mesa e terminei dizendo: “É tanta a sua fraqueza... O suor faz correnteza/ na corrulepe de sola/ O sertão pedindo esmola/ nas portas da natureza”. O que é corrulepe de sola? É um tipo de alpargata que o sertanejo usava – que não sei se ainda usa – feito com correias e com couro cru, que é coisa de pobre mesmo usar, né? Então “o suor faz correnteza na corrulepe de sola”, quer dizer, descendo nos pés.

A roça me ajudou muito. Porque o povo do interior, e mesmo a platéia urbana, gostava muito – não sei se é o caso ainda – que se cantasse o sertão, a natureza. Eu tive um contato muito de perto com a terra, embora vou ser muito franco: não gostei de trabalhar na roça. Pra mim, foi uma das piores coisas que enfrentei até hoje. Terrível, até porque lá onde me criei meu avô criou a família de forma patriarcal; ele era o rei, ele era o imperador, ele era o homem que mandava. Não tem esse negócio de filho casado com 20, com 30 anos, ele é que falava alto, o filho não tinha direito de responder nada, só “sim” ou “não”, “não” ou “sim”. E esse “não” era muito difícil sair, era uma conversa monossilábica só pra responder e pedir a benção e acabou. Fui criado dessa forma, meu avô era o rei pra mim, ainda hoje continua essa imagem. Então, nós netos, filhos, moradores, você vai dizer “Então ele era um carrasco”, não era. Era hábito, era o costume da época, não tinha essa história de ficar deitado meio dia, de ter folga dia de sábado, não! Tinha que trabalhar segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado até meio-dia. Se ele visse um filho dele sentado meio-dia ele dizia assim: “O que é que você está fazendo? Vá buscar um animal não sei aonde... Vá não sei...”, sabe? [sorri]. Então, eu até dizia assim: “Todo mundo tem férias, qualquer funcionário tem férias, por que o trabalhador não tem?”. Nessa época o camponês, o sertanejo, o agricultor trabalhavam, hoje não: tem o avô aposentado pra ele poder comprar uma moto pra seguir outros caminhos. Na minha época era bem diferente, não havia ociosidade de forma nenhuma.

Vai pra quinze anos esse meu trabalho na televisão. É uma benção também de Deus na minha vida e na cantoria. Nós estávamos num hotel em São Paulo, ali na rua Santa Ifigênia, um hotel de um português, chamado Hotel Cannes, que fica em frente ao Hotel Nobiles, que é onde me hospedo hoje. É ali, não sei se você conhece a Santa Ifigênia, ela atravessa a Ipiranga, no começo da Ipiranga, é aquela rua que vende eletrodoméstico, que mais vende em São Paulo. Nós estávamos ali, e um poeta chamado Sebastião da Silva disse: “Ô Geraldo, a gente tem programa de rádio, por que é que não tem programa de televisão? Por que é que não se compra um espaço na televisão?”. Eu disse: “Rapaz...”. E aqui tem um cineasta chamado Rosemberg Cariri que já havia me dito: “Vamos criar um programa na televisão? Meia hora de cantoria, meia hora de forró?”. Naquela época não tinha essa esculhambação do forró de hoje. Aí eu disse: “Sebastião, você falou numa coisa interessante”. Assim que cheguei fui falar com Rosemberg, que era mais credenciado, mais conhecido aqui na cidade, ele disse: “Eu não tenho tempo porque eu tô muito envolvido com cinema, mas arrumo um espaço pra



você”. Aí de fato ele arrumou, na TV Jangadeiro, um espaço de meia hora onde nós passamos dez anos, depois saímos e estamos hoje na TV Diário, que cobre o Brasil todo via satélite. É o maior presente que existe pra divulgação da cantoria, até porque, além da emissora ser muito potente, é num horário nobre, que é de dez e meia às onze. Quem tem antena parabólica assiste com imagem local. Em São Paulo, onde você mora, meus pais assistem a esse programa de todo domingo e um monte de nordestino assiste. Eles moram em Grajaú, Santo Amaro, há quase 20 anos. Eu que botei-os pra lá. Passei tempo em São Paulo, uns sete meses lá em 1970, por aí. Meus irmãos todos moram lá. Eu tenho nove irmãos morando em São Paulo, só eu que moro aqui. Vou pouco, uma vez por ano, passo dois anos sem ir. Conseguimos espaço, mudou pra melhor a imagem da cantoria. Ainda há inclusive a história da discriminação porque o jovem, principalmente do interior, e também às vezes de Fortaleza, acha que não é pra gostar de cantoria; que gostar de cantoria tem que ser pra gente lá da roça: “Meu avô é que gostava”. Um dia desse eu tava num banco aí chegou um jovem e falou assim: “Ah, eu lhe conheço, minha mãe assiste seu programa”, eu disse: “Rapaz, você também assiste, porque senão você não me conhecia”, quer dizer, é como se assistir cantoria fosse pra gente atrasada, analfabeta, do interior... Acho que essa imagem deve mudar, aos poucos deve mudar. O tempo do programa diminuiu por falta de apoio. Há uma dificuldade muito grande porque o programa tem que render “x” pra emissora, finanças né?... Audiência até que não importa, o que importa é que entre dinheiro. E como é um programa que eu não coloco mulher nua, que não digo palavrão, que não deixo cantador dizer palavrão de forma nenhuma, então há uma dificuldade muito grande. Se eu colocasse uma porção de mulheres nuas, que eu vi agora um programa, um erotismo terrível! Nunca vi em canto nenhum do mundo, em cabaré nenhum do mundo, esculhambação como vi agora num programa domingo aí... Esses são cheios de apoio, esses têm tudo quanto é firma grande porque a audiência vai lá pra cima, 12, 14 pontos aqui em Fortaleza. A humanidade de certo modo está perdida, né?

Em termos de público, nós fizemos uma cantoria, essa também ficou na memória, dia 16 de janeiro de 1973... não, 1993. Um cantador que fiz parceria por uma porção de tempo foi Ivanildo Vilanova, depois ele tava com bem dez anos que não cantava e promoveram essa cantoria em Limoeiro do Norte, que foi até hoje o maior público de cantoria. Só há uma coisa que confundo: se foram quatro mil e trezentas pessoas ou duas mil e trezentas, mas pra ser generoso comigo mesmo vou deixar um

público de 2300 pessoas que entraram na AABB pra assistir essa cantoria. Então, em termos de público, em toda a história da cantoria nesses dois séculos - to falando de ambiente fechado, pagando ingresso - foi o maior público de cantoria até hoje. Estou falando cantoria propriamente dita, festival é outra coisa, e to falando pagando ingresso: no festival de Teresina não se paga ingresso, ele é solto. Foi, vou repetir, a maior cantoria em termos de público pagando ingresso. Não é que eu esteja puxando pra mim, pode até acontecer com outro depois. Mas até hoje, 19 de fevereiro de 2008, nesses duzentos anos, o maior público de cantoria foi esse. Então, de qualquer maneira, ficou registrado na nossa memória.

Eu vou lhe contar uma coisa aqui que você vai ficar espantado: só lembro que sou cantador na hora que estou fazendo a entrevista com você ou na hora que eu to cantando. Eu nunca toquei um baião de viola em casa. Eu nunca coloquei um DVD – tenho vários aí comigo mesmo – pra assistir dizendo assim “eu quero ver o que foi que produzi”. Acho que essa é minha grande falha. Leio muito pouco cordel, já li muito, hoje o único cordel que leio foi um que fiz sobre Antônio Conselheiro e Canudos, o trabalho que mais gosto de ver. De vez em quando me pego lendo e até digo “Meu Deus, to lendo de novo!”. Mas leio uns pedaços assim e deixo pra lá, não tenho o hábito disso. Não treino, de forma nenhuma. Lembro que vou cantar na hora que diz “Ta na hora!”, aí cria até aquele medo porque, como sei que vou trabalhar de improviso, fico com aquela preocupação: “Será que vou produzir como esse povo está esperando?”. Vem sempre essa interrogação.

O cantador Pinto do Monteiro é o melhor do século pela produção que deixou, pelos versos que estão inseridos em livros de pesquisadores, inclusive a gente tem um livro aí, de Joselito Nunes, que chama “Pinto Velho do Monteiro: o maior cantador do século”. Eu tava até vendo esse livro hoje, eu concordo plenamente. Pela produção que deixou... Ele começou a cantar numa época em que não havia gravador, e produziu de forma tal, vamos dizer que o povo aproveitou meio por cento do que ele produziu... Foi quem mais deixou na memória do povo, verso na memória do povo, foi Pinto do Monteiro. Então por isso considero ele o maior repentista cantando sextilha e tal.

O público de cantoria gira sempre em torno de 400, 500, 600 pessoas, é o razoável, é a média de público de cantoria quando o cantador é famoso, quando tem

aceitação, quando tem credibilidade. Se não tiver, vai sofrer muito. Os festivais são bons quando não são julgados, porque há determinados jurados que já vão certos em dar ponto a fulano de tal e a sicrano e assim por diante. Eu to inclusive fazendo uma campanha na televisão pra que acabe com essa história de julgamento em festival. O festival de Teresina não tem julgamento e é um exemplo. Já houve uma época em que se julgava sem paixão, depois essa coisa foi criando um hábito, como árbitro de futebol, que só erra prejudicando o menor, não tem isso? Então ta esse vício também nos jurados de cantoria. Eles votam sempre contra o cantador menos famoso, por mais que esse produza, ele acha que tem que dar o primeiro lugar àqueles mais famosos. Então acho isso uma coisa desonesta e estou trabalhando pra ver se acaba essa história de julgamento em festival. Há um meio: botar o povo pra julgar. Sou a favor do julgamento do povo, porque essa história de que o povo não entende de cantoria, isso é a maior aberração do mundo! Até minha filha questionou um negócio que achei muito interessante. Ela disse assim: “Papai, eu acho que todo mundo entende de cantoria”. Eu disse: “Acho que você disse um absurdo”, ela disse: “Não, eu queria dizer o seguinte: quando a estrofe sai boa, todo mundo aplaude junto”. E não tava combinado pra aplaudir, quer dizer, é um sinal que o povo sente, que o povo sabe. E o verso é aquela coisa que mexe com o emocional, então eu acho que é por aí: se botar o povo pra julgar eu concordo plenamente. E vou dizer mais outra: sou o cantador também mais beneficiado com essa história de julgamento. Eu não tenho a menor queixa, eu, Geraldo Amâncio, de jurado. Eu sou o único dos meus contemporâneos – vou acabar com toda a modéstia agora – se você pesquisar isso, se alguém negar eu mando trazer pra cá pra provar. Sou o único dos meus contemporâneos que nunca fui desclassificado num festival. Tem gente mais famosa que eu que já foi. Eu nunca fui. “Então é trauma? É por que não gosta? É por que você já foi desclassificado?” Não, de forma nenhuma. Agora, quando eu vejo os outros prejudicados aí acho a coisa desonesta. Bote o povo pra julgar que até eu me submeto, de novo, ta certo? Porque que eu já fui muito, já fui em torno de 200 e muitos festivais. Eu trouxe pra aqui pra Fortaleza, pro Ceará, mais de 150 primeiros lugares. Isso, se fosse no mundo da Fórmula 1 – porque Ayrton Senna não ganhou nem dez ou nem quinze, tornou-se o mais famoso do mundo; eu to com 150 e Fortaleza não sabe nem que eu existo. Atualmente existem muitos festivais. Estamos à frente de um aí chamado “Festival Internacional de Trovadores e Repentistas”, que vai acontecer em Quixadá e Senador Pompeu, de 21 a 24 de maio. Seria bom que você tivesse lá, você vai ver esse pessoal todo. Só me liga depois porque às vezes pode adiar

um pouco por falta de recurso, que às vezes não chega na época certa, mas ta marcado pra essa época. Bom, esse é um dos maiores, é hoje talvez o maior acontecimento de cultura do povo é esse aí, porque não é só cantoria, tem oficineiros, tem outros grupos culturais, de uma porção de coisa, oficina de cordel, oficina de xilogravura, palestras, simpósios, seminários, é bem interessante. Esse é um dos maiores que conheço. Inclusive, para curiosidade sua, a gente pensa que isso só acontece aqui. Nós estamos indo agora nos dias 4, 5 e 6 de abril próximos, se Deus quiser, ao décimo – veja bem! - , ao décimo Festival Mundial de Repentistas que vai acontecer em Palma de Mallorca, na Espanha. Aí você pensa que só existe aqui? Não, eles lá improvisam também. Eu tenho até um DVD aí onde canto com um argentino chamado Gustavo Guichón. Ele vai estar também, nós vamos cantar juntos lá. Então a cantoria não acontece só aqui. Tem outro também que eles fazem em Pernambuco, mas discordo totalmente. Fui inclusive com Sebastião da Silva, era pra o povo julgar, o povo era quem estava julgando. Nós ganhamos a primeira noite, ganhamos a segunda, aí eles lá de Pernambuco fizeram uma história pro povo não julgar mais, pra ser julgado por uma rádio do Recife pra beneficiar determinado cantador deles lá. O fim, a finalíssima foi em São Cristóvão e eu não esperei o resultado porque sabia que tudo era dirigido pra eles lá. Eles nos deram o segundo lugar, eu não quis nem a taça. Pela primeira vez. Não fui deselegante não porque sabia que estava sendo roubado. Então daí já vem essa coisa. Campina Grande foi o maior festival dos anos 70, depois por causa disso aí que eu to falando, de dar primeiro lugar a quem o povo não queria que desse, foi caindo, caindo, hoje é um dos menores em público, que já foi o maior. No São João acontecem apresentações fortuitas, coisas pequenas, não festival como era, ta certo?

- . - . -

Terminada a entrevista, Geraldo Amâncio presenteou-me com o seu livrinho de cordel “A história de Antonio Conselheiro e a chacina do povo de Canudos” (2006), que fez questão de corrigir à caneta dois erros de editoração: o primeiro na estrofe que estava “Do homem cresce o valor/ quando a história compara./ O Brasil tem a mania de enaltecer Che Guevara, / talvez por ser estrangeiro./ Nosso Antonio Conselheiro/ foi jóia mais rara”. A este último verso ele acrescentou a palavra muito, arrumando a métrica, e ficou: “Foi jóia muito mais rara”. Na estrofe seguinte Geraldo arrumou a data no parênteses, que no verso estava “Em dezoito vinte e oito (1928).”, trocando o nove

pelo 8 (1828). Pronto, já podia levá-lo com o controle de qualidade do autor. Deu-me também um DVD de divulgação do “Festival Internacional de Trovadores e Repentistas”. Ele contou que havia participado recentemente de um concurso de trovas, cujo tema era ‘entendimento’. Liguei o gravador novamente: “Eu disse: “Exercer o amor profundo/ é de Deus um mandamento/ só há conflitos no mundo por falta de entendimento”. Meu filho Diego disse: “Quando o mundo pensar junto/ na paz e no entendimento/ a guerra será assunto/ do livro do esquecimento”. Tem agora um sobre sonho – ainda vai sair o resultado - mandei umas duas ou três, e tenho essa que eu gosto: “Se os sonhos bons que eu tivesse/ realizasse acordado/ talvez a vida me desse/ tudo o que eu tenho sonhado”. Outro: “Contigo vivo a sonhar/ no sonho há tantos assuntos/ que eu só posso te contar/ se um dia sonharmos juntos”. “Sonho com nós dois a bordo/ em nave de amor sem fim/ infelizmente me acordo/ sem você perto de mim”.

Geraldo perguntou aonde eu ia, e ofereceu carona para o centro da cidade. Passaria, inclusive, na Banca Nacional do Cordel, a qual recomendou que eu conhecesse. Seguimos no automóvel eu, ele e seu filho Diego. Continuamos a conversa pelo caminho, passando por assuntos como política, ideologia, picuinhas de cantoria em “off”. Anotei indicações de Geraldo e contatos da sua agenda para possíveis colaboradores. Paramos num posto de Correio: enquanto aguardávamos o atendimento, vimos na pequena tela de TV da agência um pouco do programa humorístico com Tiririca e outros artistas locais. Eram três personagens simulando uma pescaria, cada um dizia o que havia conseguido na vara... Em viagem pelo solo cearense pareceu-me bem característico o interesse das pessoas pela piada, seja nos momentos mais cotidianos, quando alguém aproveita uma “deixa” para zombar do outro, ou nos espetáculos de profissionais em restaurantes, praças e na televisão. A cultura do cordel e da cantoria de viola também almejam a esse deleite do público através da comicidade. Edson Neto, escritor e editor de cordel, comentou que os títulos de humor são muito procurados. Esse foi um dos assuntos da nossa entrevista assim que Geraldo foi embora. Falei rapidamente sobre o meu projeto, pedi permissão para ligar o gravador e fiz as primeiras perguntas, que Edson respondeu animado.

#### **4.1.10 Edson Ribeiro de Oliveira Neto (19/02/08)**

**“Minha esposa foi uma peça fundamental, até hoje ela me ajuda bastante na confecção dos meus trabalhos, dá idéias e sugestões”**

Tudo começou em 2000. Se bem que eu já tinha trabalhos com muitos anos atrás, mas estavam guardados. Então, eu participando de alguns programas de rádio, que se discutia problemas políticos, sobre o dia-a-dia, a violência, eu sempre participava com alguns versos, recitando, declamando os versos. Uma das pessoas ao me ouvir, diretora de rádio que trabalhava na programação, chegou pra mim e me incentivou a lançar e fazer esses trabalhos, esses exemplares, que é a literatura de cordéis. Eram versos escritos, eu declamava escrito, não era assim decorado, fazia mesmo escrito e chegava a ler diante do telefone. Participava da minha casa em alguns programas de rádio. Era o que a gente vê no dia-a-dia, às vezes nos intriga e nos leva a denunciar certos fatos. Então isso eu fazia por meio de versos, e contribuiu para que pudesse depois, no ano 2000, fazer alguns cordéis a pedido de pessoas que me ajudaram, por sinal, patrocinadores... E aí até hoje eu venho desempenhando, agora já com todo o incentivo não só da parte de algumas pessoas que me conhecem, mas também dos próprios artistas na área de cordéis que tem contribuído nesse incentivo.

Geralmente eu gostei de ler as histórias de Monteiro Lobato, gostava muito de Monteiro Lobato, algumas poesias de Castro Alves, também Cecília Meireles, e dia a dia também o jornal e revistas. Cordel, por incrível que pareça, eu só conhecia algumas poesias do Patativa do Assaré. Não tanto, eu não tinha esse alcance de literatura de cordel, só vim conhecer depois, realmente, inclusive o primeiro cordel adquirido foi aqui nesta banca, na Banca Nacional do Cordel, que na época quem tomava de conta era o Eliseu Paulino. O primeiro cordel que adquiri da parte dessa banca foi um que falava de Seu Lunga, de autoria do Rouxinol do Rinaré. E então daí vim incentivado a fazer cordéis, a gostar das rimas, a questão do segredo da métrica, que é uma coisa fundamental, muito importante no cordel. Além de você rimar, de versejar, vê a questão da simetria, a sincronia do verso na repetição das rimas, assim de uma forma que você parece estar cantando.

Minha esposa foi uma peça fundamental, até hoje ela me ajuda bastante na confecção dos meus trabalhos, dá idéias e sugestões. Agradeço muito a ajuda dela, que sempre está presente do meu lado. Rapaz, a parte técnica agradeço a uma pessoa que sempre coloco no meu trabalho. Passei três anos trabalhando no rádio e ele era até um patrocinador do meu programa, e a partir daí resolveu me dar um presente, um computador que até hoje está comigo. Nossos cordéis são praticamente artesanais. Eu devo muito ao computador, tenho uma impressora. Não é um trabalho gráfico muito elaborado, é feito de maneira simples no computador.

A metrificação aprendi graças a um professor que aqui tem ajudado muita gente, em Fortaleza, é o cantador, repentista, cordelista, poeta, Zé Maria de Fortaleza, uma pessoa que tem muito ajudado, contribuído, que sempre está na Casa do Cantador. Ele sempre está ajudando, contribuindo com essa nossa cultura e ajudando muita gente a trabalhar com os versos metrificados. A banca aqui venho tomando de conta já vai fazer um ano agora, porém a banca conheci tá com oito anos. Essa banca quem tomava de conta era o Eliseu Paulino. Antes também já teve outra pessoa, que foi realmente quem deu início: um senhor chamado Elias. Essa banca na verdade ficava em outro local, mas onde ficava era muito inseguro, as pessoas chegavam a cometer vandalismo contra a banca e nós colocamos nesse local aqui. Embora ainda não seja um local muito bem apropriado, ela tem se mantido, acredito, há nove anos. Estou com um ano aqui na banca. A banca faz parte da associação do Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste, o Cecordel. Essa banca pertence ao Cecordel, eu sou associado ao Cecordel e estou ajudando, contribuindo na divulgação dessa cultura. E vale incentivar o seguinte, essa banca é a referência aqui no Ceará, é o referencial em termos de cordel.

Aqui nós temos cordelistas antigos, temos alguns mais recentes, inclusive temos cordel do próprio Patativa do Assaré, que é um dos cordéis muito falado, a badalada do Patativa do Assaré, que é “Brozogó, militão e o diabo”. Aqui o pessoal quando vem de fora sempre procura poesias de autoria do Patativa do Assaré, e nós estamos aqui sempre com um material. Não tanto de muitos lugares, porque são muitos cordelistas em todo o Brasil, principalmente aqui no Nordeste, e a gente não tem condições de reunir todo esse material aqui nessa banca, mas temos uma boa parte. É humor, é história, principalmente quando se trata de Lampião é aqui o campeão de venda. Outro personagem também que vende é a questão do mito em torno da pessoa do Seu Lunga: é

um dos cordéis campeões de venda. Cordéis de autoria de Patativa... “A chegada de Lampião no inferno” também é um cordel de muita procura, e cordéis que falam também de traições, os cordéis de cornos que nós conhecemos... E gracejos, esses cordéis de humor realmente são mais procurados.

Geralmente vêm alunos, nós temos professores, universitários, muitas pessoas também de fora, inclusive eu me admiro muito da procura de pessoas de fora, do estado do Pará, que é o campeão de compra de cordel, principalmente aqui nessa banca. Vem muito paraense e às vezes a gente vende de grande remessa para lá; para outros estados também, mas o Pará é o campeão de compra aqui em termo de cordel.

Rapaz, fica até difícil dizer o meu poeta favorito, mas uma pessoa que aprecio hoje em dia... Tem tantos, mas quero destacar aqui, por exemplo, o próprio Leandro Gomes de Barros, que tem muita história boa; quero destacar um poeta vivo, o Mundinho Vale, quero destacar o JB. Também tem cordelistas... João Martins de Athayde, o Amazan, embora ele não tenha cordel, é mais gravado em CD, mas um ótimo poeta sem dúvida, e outros mais. Eu cometo até injustiça de citar alguns nomes.

Vou ser bem sincero, em termos de prefeitura deixa muito a desejar em relação a incentivo de literatura de cordel. Eu desconheço por sinal, pode ser que esteja fazendo alguma coisa, mas que seja de conhecimento, de divulgação, eu não conheço, inclusive a gente sente a falta de algum trabalho de propaganda da prefeitura. Já da parte do governo do estado a gente sempre tem um estado presente, ajudando na questão da literatura de cordel tanto da administração passada como dessa agora.

- . - . -

Despedi-me de Edson Neto, não sem antes comprar alguns exemplares que me indicou. Coloquei-os na mochila e fui almoçar. Fiquei pelo centro de Fortaleza e à noite visitei o pesquisador João Miguel Sauthcuk, doutorando da Universidade de Brasília. Ele desenvolvia uma tese sobre cantoria de viola. Natural da Capital Federal, apaixonou-se pelo tema e por uma filha da terra de Iracema, e mudou-se para lá. Após algum tempo de estudos aprendeu a tocar viola e hoje é também um repentista. Contou-



me sua história: o interesse por uma tradição da qual não tinha nenhum elo familiar ou territorial, mas que se admirou pelo engenho poético. Passou então do samba, tema de pesquisa desenvolvido no mestrado, para o repente.

João Miguel já estava em fase de conclusão do projeto. Já havia percorrido um longo caminho e podia me dar muitas dicas para ajudar na minha busca. Da sua residência fui rapidamente para o Centro Cultural Dragão do Mar, ver se ainda conseguia falar com o cordelista e ilustrador, Klevisson Viana. Apesar do cansaço de ambos, pude obter informações sobre o cordel no Ceará e o trabalho de Klevisson. Sua banca fica abaixo de uma escada, ele e sua esposa alternam-se no atendimento aos clientes. Todo o Centro é um complexo muito visitado tanto por turistas como moradores da cidade, pois ali concentram-se bares, cinemas, casas noturnas e eventos culturais diversos. Bem perto da banca está situada, inclusive, a estátua em homenagem ao poeta Patativa do Assaré.

Klevisson já deu muitos cursos e entrevistas, tem um posicionamento crítico em relação à arte do cordel e os mitos que se criam em torno dela. É um excelente desenhista, de traço bem definido e com muita criatividade nas charges e ilustrações. No cordel não fica atrás: além de produzir, é um dos principais editores da atualidade, à frente da empresa Tupynanquim. Desse ponto começa sua narrativa, que ficou curta devido a um problema com a fita da gravação. Trabalhei então com a parte que a máquina preservou...

#### **4.1.11 Antônio Klévisson Viana Lima (19/02/08)**

**“A tradição é dinâmica e não estática. Ela deve se renovar, porém acredito que ela deva ter um pé na raiz e um pé no moderno pra que dialogue com essas duas possibilidades”**

A minha editora chama Tupynanquim. Os tupiniquins foram uma das primeiras tribos encontradas pelos colonizadores portugueses. Tudo o que se refere a desenho eu faço, desde o desenho mais acadêmico a um desenho mais caricatural. Tem muitos cordéis meus com xilogravura. Meu cordel da vitória do Lula é uma *xilo* minha. Tem

vários cordéis com *xilo*. Tem cordel com *xilo* do Dila, do João Pedro, do Zé Lourenço... Eu uso *xilo* de vez em quando também. Tem muita coisa minha com *xilo*. Particularmente eu acho o seguinte: a *xilo* deve ser usada quando é uma boa *xilo*. Usar *xilo* só pra dizer que está usando, como vejo por aí, é tempo perdido, porque o leitor de cordel não está interessado pra capa não. Quem se liga em capa é o cara que vem da universidade, que está preocupado com a capa em xilogravura e o escambal, mas para o leitor tradicional a capa quanto mais colorida for mais chama a sua atenção. Se você pegar um folheto com capa em *xilo* e um folheto com uma capa, um desenho bem elaborado, bem colorido, ele vai querer com certeza o mais colorido. Quem gosta de coisa assim tosca, primitiva, é intelectual. O povão gosta de coisa fina, bem colorida.

A Editora Luzeiro surgiu na década de 20, o nome era Tipografia Sousa, que antes publicava modinhas de dupla caipira. Quando foi no final da década de 40, eles mudaram o nome pra Prelúdio, que ficou até os anos 60, aí depois mudou pra Luzeiro, que é até hoje. Então, a Luzeiro publica esse tipo de literatura com esse formato há muitas décadas. Ali no Sudeste já é tradicional. Aí às vezes aparece gente babaca aqui e diz “Olha, agora lá em São Paulo inventaram de publicar uns folhetos com capa colorida”. Agora, uma droga! Isso aí é muito antigo. Fui lá no programa do Gordo, no programa do Jô, aí ele perguntou assim: “Olha, mas os folhetos não eram maiorzinhos um pouquinho, com a capa colorida?”. Quer dizer, é porque é o folheto que o pessoal do Sudeste conhece, que já é um folheto tradicional, já é uma tradição ali no Sudeste. Acho legal os folhetos da Luzeiro. Acho importantíssimo porque ali naquele livrinho às vezes o cara pode colocar duas histórias ou mais, tanto que a maioria dos poetas não tem preconceito nenhum e sonha em ver um texto publicado naquele formato. E outra coisa também, viu, meu caro, se a gente fosse esperar por esse pessoal das universidades que critica algumas inovações, rapaz, a gente ia morrer de fome. Ia morrer de fome porque esse pessoal vem raramente por aqui, ta entendendo? Quem mantém o trabalho da gente é o pessoal das escolas, é o leitor convencional, tradicional, é o turista. Então a gente não tá muito preocupado com esse pessoal estudioso não, com o que eles acham. Mesmo porque a cultura é uma coisa dinâmica. Se você partir do pressuposto que a literatura de cordel era manuscrita, que o Leandro Gomes de Barros já fez um puta dum avanço em publicar em tipografia... Se Leandro estivesse vivo hoje tava na internet tranqüilamente fazendo os trabalhos dele, usando policromia, e tudo o que tivesse de mais moderno na indústria gráfica. Aliás, tradição que não se renova vira peça de

museu, não é? A tradição é dinâmica e não estática. Ela deve se renovar, porém acredito que ela deva ter um pé na raiz e um pé no moderno para que dialogue com essas duas possibilidades. E tanto é que o cordel tem se saído muito bem na internet. Se você bota o nome ‘literatura de cordel’ na internet aparecem vários *sites*. Eu acho que, ao invés de ficar brigando com essas coisas, é muito melhor tirar proveito delas.

E outra coisa também, sai um tema na televisão, a gente aproveita o tema da televisão e escreve um folheto, aprendendo a tirar proveito da televisão. Você tem que aprender, a mídia tá aí, se você pode usá-la como um aliado por que vai usar como um inimigo, não é? Eu mesmo já tive trabalho adaptado pra televisão. É o caso do folheto “A quenga e o delegado”, foi adaptado para aquela série Brava Gente. Fizeram lá com Ana Paula Arósio, com Fernando Moraes, então não posso ser totalmente contra a televisão não. Depois me contrataram pra fazer uma vinheta, dessas vinhetas de ‘plin-plin’. Eu fiz com o “Pavão Misterioso”, foi super bacana.

Não tenho muito do que reclamar. Graças a Deus a vida tem sido melhor comigo, muitas vezes até melhor do que mereço. Então esse negócio de estar se maldizendo não é comigo. Tem gente que fica se maldizendo, eu fico puto com gente que se maldiz, cara! É muito mais fácil você brigar pra melhorar do que ficar se maldizendo.

Já vi críticas de leitores sim, porque nós temos alguns *blogs* lá na internet, o Rinaré tem, o Ari tem, e os leitores estão sempre entrando lá e fazendo crítica, e analisando o trabalho, dizendo o que gosta e o que não gosta. É bom porque você sabe a opinião das pessoas a respeito do trabalho.

- . . . -

Depois da gravação pedi-lhe que fizesse um desenho para mim. Continuamos a conversar enquanto ele traçava linhas de um simpático Lampião na folha de caderno. Quando elogiei a sandália que calçava, Klévisson contou que certa vez um francês manifestou enorme interesse em comprá-la, mas não vendeu. Acabei sendo também o último cliente daquela noite. Comprei alguns folhetos, um livrinho de ilustração, o casal desmontou a banca e eu fui relaxar no bar do Bixiga – homenagem ao tradicional bairro

paulistano - onde servem um famoso chopp de vinho ao som de música brasileira tocada ao vivo na base de violão, voz e bateria. A brisa do Ceará contornava aqueles edifícios restaurados, suavizando o calor da noite. Assim terminou o dia mais puxado da primeira viagem de campo.

Na manhã seguinte a responsabilidade seria imensa. Nada como entrevistar o mestre Alberto Porfírio, cantador de outras gerações, com histórias extraordinárias e uma elegância no trato de impressionar qualquer pesquisador. Com muita dificuldade encontrei a sua casa no bairro Demócrito Rocha. Desci perto de um grande lago que nunca havia visto antes, pedi informações numa oficina mecânica, caminhei para dentro da rua que parecia ficar mais longa conforme o sol aquecia mais o solo.

Chapéu panamá, bengala a tiracolo, Porfírio me aguardava com todo o seu ar sereno de poeta vivido. Ofereceu-me uma cadeira, pediu à empregada que trouxesse suco e bolachas. Falou baixo, pausadamente para não forçar a garganta. Disse que estava escrevendo uma autobiografia, mostrou-me, leu alguns pedaços, solicitei que contasse sobre sua vida na cantoria, mas sem leitura. Para ele não teve problema, afinal descobri durante a entrevista que além de domínio retórico, Porfírio gostava de narrar a sua história. Não deixava escapar os detalhes. Tudo isso contribuiu para que fosse um grande prazer escutá-lo.

#### **4.1.12 Alberto Porfírio da Silva (20/02/08)**

**“Cheguei em Capistrano, procurei o camarada que comprou a minha viola e ele não fez questão: me devolveu a viola pra eu pagar quando ganhasse o dinheiro. Fui ganhar dinheiro cantando. Cantei demais, cantei demais. Juntei o dinheiro e fui pagar a ele, graças a Deus”**

É meio difícil porque rende pouco e ninguém quer viver ganhando pouco, né? Isso é motivo de não aparecer muito escritor de cordel. A empolgação da literatura de cordel era naquele tempo, na idade de ouro dos versos de cordel. Naquele tempo em que o sertanejo era só o que lia. De fato ainda hoje continua assim, só o que o sertanejo lê é cordel, porque ele não compra livro nem jornal. Não está ao alcance dele. Ele lê a

literatura de cordel. Vinha aquela empolgação: comprava-se o romance na feira e em casa ia-se ler. Eu mesmo quando aprendi a ler, lia muito ruim, gaguejando e tal, mas me apaixonei pelo romance, pela história de “Milton e Cléa”. É a história de um rapaz que namorou com uma moça aqui, noivou, e foi para a Amazônia ganhar dinheiro no ciclo da borracha. E quando chegou, com dois anos, a moça tinha sido falsa a ele. Tinha arranjado outro namorado. Ele contou do que sofreu lá na selva pra ganhar dinheiro pra vim se arrumar e ela não fosse tão ingrata. Ela tratou-o mal. E ele tava ignorante naquele tempo de muita ignorância, aborreceu-se e assassinou-a. Essa história foi a primeira que li, história de literatura de cordel. Isso era de 40, 42, 46. Eu li tanto esse livrinho que ele ficou sujo de tanto manuseio, mas aprendi a ler desembaraçado, e decorei, cantava aonde chegava, e alguém me chamava pra vizinhança pra cantar. Eu não tinha viola ainda não. Aí ia cantar e o povo apreciava muito, achava que eu tinha uma voz boa, e o meu pai vendo que eu tinha jeito para o negócio, disse um dia para um amigo que nos visitava: “Vou mandar fazer uma viola pra esse menino e vou comprar um livro de cantoria pra ele aprender a cantar”. A viola apareceu, e eu fui tocar a viola, mas o livro de cantoria nunca me apareceu. Procurei ele em toda parte que viajei e nunca encontrei esse livro de cantoria. Por causa disso que engendrei um livro de cantoria. É artesanal, é grosseiro, essa coisa, mas serve, dá pra pessoa ler e observar alguma coisa, daí foi que me tornei cantador.

Naquele tempo não existia cantador, pelo menos na nossa região não existia cantador. Morava lá o Cego Aderaldo, vindo do Crato, criado em Quixadá e aí, por necessidade, quando ficou cego resolveu cantar. Cantava e cantava bem. Eu já era cantador, já cantava alguma coisa e um dia papai chamou ele pra cantar na nossa casa. Ele veio cantar e foi quem me incentivou. Eu tinha a sua idade nessa época, tinha memória boa e aprendi quase tudo o que o velho Cego cantou na noite. Automaticamente aprendi comigo mesmo. Aprendi a ler, como cantar. Mas ninguém me incentivou. Depois que eu era cantador, alguém veio me incentivando mais porque eu assistia, mas abria o peito e a alma e dizia “Ai, cante assim! Bom é assim!” Nunca achei nem quem afinasse a minha viola quando comecei porque, você queira me desculpar, mas o ser humano é ingrato. Não tinha quem afinasse a minha viola pra eu aprender. “Não precisa aprender não! Você é pra trabalhar de enxada!”.

A gente misturava, né? Fazia versos como quem sonha. Muitas vezes eu acordava com uma imagem de uma poesia na cabeça e aquilo ia cantar, ia fazer aquelas poesias. Lá nos roçados eu cantava o que sabia, e isso chamava atenção. Parece que até os patrões tinham um pouco de ciúmes porque agradava os trabalhadores. Depois foi que me apareceu um companheiro de viola. Enquanto eu cantava romance não tive parceiro, cantava só romance, esses folhetos de cordel que eu aprendia. Mas aprendi muitos, aprendi muitos. Depois comecei a me dedicar a fazer repente e apareceram uns parceiros. Tive como primeiro parceiro o João Benedito: João Luís de Brito... Viram o pai dele se chamar Benedito, chamavam-no João Benedito. Com ele viajei muitos tempos, cantei muito, ainda eram todos dois jovens e muito dispostos. Sabe que força e vontade é como a fé, transporta a montanha.

Era uma nobreza os cantadores. Tinha um cantador muito nobre chamado Dionísio Luís, era pernambucano. Ele morou aqui no Aquiraz noutros tempos, viu? Tinha o Zé Batista Feitosa, era um cantador nobre, de Caucaia. E Tinha outros... Em Quixadá tinha o Cego Aderaldo, onde nós falamos, né? Em Baturité tinha Miguel Passarinho. Como ia o Passarinho, apareciam os companheiros, e isso me incentivou bastante. Por exemplo, Vicente Granjeiro era um alagoano que chegou aqui no Ceará e cantou com Miguel Passarinho muitos anos e ouvi muito eles cantarem. Cantadores lustrosos, andavam bem trajados. Miguel Passarinho só andava de paletó e gravata. João Siqueira de Amorim era muito ilustre, e outros, por exemplo, o Rouxinol... Pedro Rouxinol morava em Cascavel, era muito cantador, cantava muito bem, era muito repentista, e luxuoso. Onde andava chamava a atenção, era até ignorado se alguém convidasse para ir a uma cantoria num salão e você se apresentasse de calça e camisa. Cantador era pra andar de paletó e gravata. E assim usaram muitos anos, depois veio a coisa se popularizando e os cantadores hoje quando estão nas cantorias mais nobres eles se apresentam de calça e camisa. Por isso que chamo 'idade de ouro dos cantadores'. Pelo menos no Maranhão eu observei, os cantadores, muito simples, mas já andavam com uma bolsinha e o paletó ali dentro. Paletó e gravata. Quando era na hora da cantoria ele tirava e alisava, tinha um ferro, se vestia e ia cantar de paletó e gravata. Passei mais de 31 anos usando paletó. Cantei sem algumas vezes, mas na minha época que se chama de 'idade de ouro' eu também usei paletó como os cantadores. Gostei muito, tinha um terno branco... E outra coisa que ilustra era que os cantadores usavam montaria, nesse tempo não tinha carro. Era uma raridade na cidade se ver um carro. Eles costumavam

andar a cavalo. Num cavalo bom e às vezes burros. Burros bons e arriava o burro com prata e ouro. Teve cantador que usava prata e ouro nos arreios dos animais. Era, por exemplo o... O “Dois de Ouro” era um cantador de Canindé e andou muito naquela zona de Crateús e para as bandas do Piauí, ele era famoso, o “Dois de Ouro”, ele luxava muito, viu? Luxava tanto que usava luvas no sol quente. Na sua montaria ele montava naquele animal muito zelado, aí botava as luvas para não queimar a pele.

Saí de casa por causa da seca, quando deu aquela seca de 42 eu saí de casa. Mas saí com a viola. Enquanto meus irmãos iam trabalhar no mundo atrás de emprego conduzindo as vacas e com os seus instrumentos de trabalho, eu saí com a viola nas costas. Também disposto: “Se a viola não der, eu abraço o pesado”. Mas graças a Deus deu certo. Da seca o que me lembro é apenas o que meu pai sofreu. Ele, como escrevi aí na minha autobiografia, sofreu muito com a seca de 42. Quando acabou-se a seca a gente já tinha gasto tudo o que tinha com o roçado. Aqueles legumes bem tratados, milho, feijão e arroz. Acabou-se a seca no mês de maio. Acabou-se a seca e espera, espera, espera, não teve jeito, o sol matou tudo e nós perdemos tudo. Meu pai ficou sem nada. Tinha gado também. Um dia meu pai disse: “Meus filhos, nós não podemos fazer mais nada. Vocês saiam por aí, arranja emprego e eu fico aqui com os meninos, com as crianças e com as mulheres. E nós vamos levando aqui pelas vazantes na beira do açude”. Nós morávamos perto do açude público e serviu de arrimo pra muita gente. Aí os meus irmãos saíram e eu também saí, mas eu saí com a viola. E com a viola eu me dei bem. Percorri a vizinhança. A gente começa a cantar, é sempre com os parentes e os amigos. Vou visitar fulano de tal em tal parte, ou vou visitar meu tio em tal parte, aí “Você canta?” “Canto, sim senhor” “Cante pra eu ver”. Aí convidava aquele povo e fazia aquela cantoria. A gente cantava o que sabia. Dali aparecia influência pra gente ir pra outro canto, e mandava até bilhete pra fulano de tal: “Leve esse bilhetezinho que é pra fulano de tal lhe receber bem lá, certo?”. Eu, menino de 13 a 15 anos, apresentava aquela cartinha e o freguês me acolhia na casa dele. Dali já nascia outro motivo pra outro local, e assim durante muitos anos. Eu morava num lugar chamado Choró-Limão, é no pé da Serra do Estevão. Dali eu saí pra Capistrano de Abreu: foi a primeira viagem maior que fiz. Longe de casa... E foi por causa da seca, eu saí. Aí em Capistrano de Abreu me demorei uns tempos. Lá me encontrei com Cego Aderaldo. Cego Aderaldo tinha uns rapazes que andavam com ele como companhia, era a banda do Cego Aderaldo. Ele não cantava só de viola, mas tinha uma sanfona, um violino, cavaquinho,

violão e bateria. Ele fazia aquela festa, cantava, cantava, cantava, aí depois tudo aquilo rendia dinheiro. E o velho chegou a arranjar um pé de fortuna. Lá foi que encontrei com o Cego Aderaldo. Dessa vez ele teve me aconselhando. Eu disse quem era, ele disse: “Você se dedicar a cantar não faz mal, cantar só faz bem, né? E você não abandonou a seu pai não?” “Abandonei não” “Pois é, ande pelo mundo e ganhe um dinheirinho, e junte. Estude, se prepare, se prepare pra cantar porque sem um preparo ninguém faz nada”. Eu mais ou menos me preparei. A literatura de cordel me deu muito o que aprendi. Aprendi muita coisa com a literatura de cordel. Depois apareceram aqueles livrinhos do professor Figueira Sampaio. Já bem depois, escreveu o “Nordeste 1” e o “Nordeste 2”, onde o alfabetizado aprendia alguma coisa de História, de Geografia e até de Literatura. Li muito desses livrinhos e aprendi muita coisa. Aí me dediquei a ler. Observei uma coisa... Era o tempo da Guerra. Era proibido vender querosene. O querosene dentro de casa deixava as luzes acesas e quem passasse no espaço via o sinal, né? Havia muitos motivos, e eles não queriam que acendesse luz. Então o querosene nós fazíamos fogueira no terreiro e eu lia no claro da fogueira. O povo gostava muito de ouvir o romance que já falei, de “Milton e Cléa”, gostava de romances de bravura e de aventura, por exemplo “O pavão misterioso”, e outros romances “Do capitão e da véia”. Tudo isso era romance que eu cantava, cantava tanto que às vezes repetia durante a noite: “Fulano de tal chegou agora, nem ouviram o romance bom. Véio, canta de novo pra ele”, e eu cantava novamente. Assim durante muitos anos. Não sei porque hoje caiu, o cantador não canta mais romance, né?

No caso da cantoria, até hoje se conserva a ‘bandeja’ pra receber o dinheiro, a ‘função’ dos cantadores. O sujeito ia fazer um pedido aí colocava aquele dinheirinho ali. E fazia um romance, chegava até um certo ponto, todo mundo em silêncio, até o fim do romance e compreendendo. Lá pelas tantas, quando o povo tava compreendendo a história, aí a gente parava e dizia: “Agora, se vocês pagarem eu continuo”. E o povo ia pagando. E assim se via a cantoria. Mas cantei muito assim. Nesse tempo não conhecia bem improvisado, viu? Sempre o cantador era de romance, depois é que apareceram aqueles cantadores de “improvisado” e “debate”. Como já falei: Miguel Passarinho, que é um cantador de improvisado, e o Cego Aderaldo. O Aderaldo é o que mais se salienta porque ele era zombeiro, cantava e insultava o companheiro. Quem canta, ou cantava muito ou apanhava sempre, né? Isso até foi mal pra ele. Ele foi anti-social, passou muito tempo sem companheiro, os colegas deixando de cantar com ele porque temiam que ele



cantasse com artimanha. Ele não era como os de hoje não. Era bom para o tempo, pra época. E aquela voz chamava muita atenção. Era bonita. Cantava sextilha... Começou com quadras. Uma vez ele foi chamado pra Serra do Estevão porque o governador do Ceará era aquele Tomé de Sabóia. Foi chamado pra Serra do Estevão, que era um lugar que havia aquele Mosteiro de São Bento, e tornou-se muito tradicional, tinha um colégio importante. Grandes pessoas do Ceará estudaram nesse colégio e o governador foi um dia pra Serra do Estevão. E mandaram chamar o Cego Aderaldo pra cantar para o governador, aí o Cego chegou antes do governador e cantava versinho, dizia assim: “Espero o governador/ com outros capitalistas/ eu também ceguei meus olhos/ mas to esperando a vista”. Isso o povo aprendeu e ficava cantando. Isso chamava a atenção. Tudo o que se cantava o povo aprendia. Não tinha rádio nem televisão. Eu era um dos que decorava. Não escrevia não, decorava direto. Olhe, talvez você não se lembre que quando você vai a uma festa e tem uma música, sempre tem uma música da época, eles tocam, e você sai com aquela música no ouvido. Isso é a ciência de decorar música. Depois que você ouve a música você toca lá no sentido, né? Aí começa a treinar, começa a treinar, tem gente que aprende de primeira vez, ouve cantar só uma vez e já aprende, porque fica repetindo no ouvido. Parece que tem um aparelho no ouvido da gente que faz isso repetir, não sei como é que se diz.

Cego Aderaldo comentou. Comentou. Tem muita coisa de dúvida naquela peleja. Ele me disse – eu falei nisso e alguém não gostou – que aquela peleja foi uma ficção. De fato cantei com muitos Zé Pretinhos, porque naquele tempo qualquer cantador que se chamasse José e fosse preto, chamavam Zé Pretinho, né? E tinha o Zé Pretinho de Morada Nova, tinha o Zé Pretinho do Cariri, tinha esse Zé Pretinho de Tucum. Eu cantei com muito Zé Pretinho, mas esse Zé Pretinho do Tucum é fantasia. O poeta ouviu cantar no Piauí. Ele era piauiense, mas no Pará tinha uma tipografia. Ele ouviu a cantoria e disse: “Aderaldo, eu vou lhe dar um presente. Não é esmola não, mas é uma ajuda que vou lhe dar: uma peleja, você cantando com Zé Pretinho, pra você não precisar pedir esmola”. Aí ele voltou para o Pará e fez essa peleja do Zé Pretinho do Tucum com o Cego Aderaldo, do jeito que ele gostava que fosse. Aderaldo recebeu mil folhetos e o original pra explorar como quisesse. Ele explorou conforme quis, saía vendendo, precisava ganhar dinheiro, ele vendia aquela pelezinha. Naquele tempo era um tostão, no máximo 500 réis, era muito baratinho, mas as coisas todas eram baratas. E

o Aderaldo com a Peleja de Zé Pretinho ganhou a grande fama que ainda hoje tem. Naquele tempo apareceu o folheto nas minhas mãos.

Aderaldo tocava viola, mas o instrumento principal dele era a rabeca. Depois ele arranjou uns companheiros, eu o conheci ainda com 5 companheiros, eram companhia. Ele adquiriu um cinema, botava cinema e ganhava dinheiro. Em Quixadá. Ele era muito esperto. Houve um tempo que ele possuía uma tropa de 12 burros e viajava com esses animais e os companheiros. Era tudo carregado, carga de mercadoria. Onde chegava, ia fazer uma cantoria, ele estabelecia aquela banca, aquela banca de tudo o que fosse necessário para o povo usar ali, né? De pasta, escova, e coisinha, coisinha, coisinha. Tinha um rapaz que vendia, tinha outro encarregado da burralhada – era organizado – e tinha os companheiros que tocavam para ajudá-lo. Depois ele deixou o violino e entregou para o Joãozinho, que era um dos companheiros. Joãozinho tocava muito bem, foi um famoso tocador do violino. Ele cantava com o violão e o Joãozinho acompanhou com o violino. E depois, com os tempos foi passando, apareceu outro companheiro e tocava no lugar do Joãozinho: era o Mário Aderaldo, esse foi o filho adotivo do Cego Aderaldo, o que mais conviveu com ele. Aderaldo nunca teve mulher de companheira não. Ele dizia que não ia possuir mulher não porque cego é um bicho sofredor, “se botar mulher na minha companhia eu vou sofrer e a mulher vai sofrer também”. Ele explicava, ele até tinha uns versinhos que ele contava: “Quem tem vista cria chifre, avalie quem não tem”. Aí ele dizia de brincadeira. Nem todo cego é sujeito a isso. Mas ele dizia.

Fui muito reconhecido. Durante vinte anos não fiz outra coisa senão cantar. Aí que a família aumentou e precisava trabalhar noutras coisas. Foi muita coisa que inventei, e no meio da história surge a arte, a escultura. Eu conto a história de quando comecei a trabalhar escultura. Tinha um sonho de fazer desenho nas coisas, pela própria natureza, fazer desenho. Sempre fazia desenho. Numa planta assim, numa parede, numa coisa eu fazia aquele desenho e chamava muita atenção. Um dia o meu pai sofreu uma doença. Naquele tempo a medicina era pouquinha. No sertão não ia médico, e o sujeito quando tinha uma doença se arremetia com as plantas do mato, com os chás, as raízes, e ele se curava. E quando isso não dava jeito ele se recorria aos poderes divinos. Ia procurar os santos. Por exemplo: São Francisco era o santo da fé, que o pessoal reconhecia os poderes para curar doenças. Meu pai sofreu uma dor de cabeça e fez uma

promessa com São Francisco pra se ficasse bom da dor de cabeça mandava esculpir uma estátua da cabeça dele pra entregar na Casa dos Milagres em Canindé. A Casa dos Milagres em Canindé era um quarto do tamanho dessa casa cheio de ex-votos. Ele fez a promessa, quando foi com uns dias começou a melhorar, melhorar, melhorar, ficou bom. Aí disse: “Olha, foi São Francisco, fiquei devendo ele. Vou mandar fazer a estátua pra ele”. Aí saiu procurando na vizinhança todinha onde tinha um carpinteiro ou um pedreiro que trabalhasse com cimento pra fazer uma escultura, um ex-voto para pagar aquela promessa. E saiu procurando em todo canto e não encontrou, não encontrou quem se atrevesse. Uma coisa interessante: o pedreiro trabalha em linha reta, e o escultor trabalha em linhas curvas. Muitas vezes aquele que trabalha com linha reta não se atreve a fazer em linhas curvas. Ele encontrou dificuldade pra pagar sua promessa, e eu vendo o velho aperreado com isso fui ao mato e cortei um pé de umburana lá dum roçado que tinham feito, e tinha a umburana queimada. Eu tirei um pedaço e fui a ela de canivete e facão e trabalhei no mato durante três dias sem ninguém saber, escondido. Quando já me apresentei foi com a estátua feita, mostrei, o velho aprovou, e a vizinhança aprovou e me elogiaram muito com isso. O velho foi ao Canindé e pagou a promessa ao santo. Eu era chamado pra fazer pequenos trabalhos, de ossinho, fazia pequenas coisinhas de outras coisas. Usando madeira e usando osso também, fazia santinho de osso, vaqueirinho de osso, e também usei cera de abelha; usava também pra fazer aquele bonequinho. Mas não aprovava bem porque a cera derrete com o tempo, não é como esse que existe hoje em dia, aquele comércio onde compra lá um material. Comecei a fazer clichê, fiz muito clichê. Clichê é a fotografia em madeira. A gente desenha, aí recava ali pra levar pra tipografia, que a fotografia faz o retrato. Xilogravura é isso, é clichê em madeira.

Aí é onde está a arte do bom poeta, viu? Quem vai tirar o nível do terreno ele tem uma base né? Ele bota uma bandeira lá adiante pra servir de base, aí começa a medir daqui, sem ter aquela base ele já se desorienta. Assim é o poeta quando vai fazer o seu verso... Conheço muitos cantadores que cantam sem isso porque não aprenderam ainda. Ele rima à toa e afina à toa. Isso coincide com o que o ouvinte está apreciando. Quando ele se perde e fala outra coisa e tudo mais o ouvinte ignora. Ele tem a obrigação de começar o verso e saber mais ou menos onde vai parar. Eu devo muito à escultura. A arte do repente, a arte da escrita eu devo muito à escultura. Quando vou fazer um lance, um cordel, eu faço uma estátua. A estátua me inspira e o cordel me inspira, quer dizer, a

estátua me inspira para o cordel e o cordel me inspira para a estátua. Não faço uma coisa sem a outra. É tanto que fiz a estátua do Cego Aderaldo: em 1981 fizemos a inauguração dela em Quixadá. Aliás, digo que é minha, mas não tinha a capacidade de fazer uma estátua tão grande. Convidei um escultor renomado e fui o auxiliar. Agora, eu digo que fui eu que fiz porque arranjei recursos pra fazer. Arranjei com o governador Virgílio Távora. 05 de agosto de 81 foi a inauguração. A história é um tanto longa. Nessa época eu indo à Brasília, isso é um caso bem interessante. Eu fui em Brasília mandar publicar o meu primeiro livro. Pra me distrair eu saí na cidade de Gama. Lá vi uns moleques brincando na rua, jogando futebol, e tinha um de óculos, e o outro gritava de cá: “Solta a bola Cego Aderaldo!”. Eu me lembrei... O diabo daquele cego é conhecido até aqui. Eles falam aquilo ingenuamente, não precisa conhecer ele não, mas porque ouviu alguém falar, né? “Solta a bola Cego Aderaldo!”, porque ele estava de óculos. Aí me lembrei que o Cego Aderaldo tinha uma tradição muito grande e outros motivos fizeram-me sonhar com essa estátua do Cego Aderaldo. Audacioso como sou, fui até a Câmara dos Deputados, e nesse tempo o presidente da Câmara era Flávio Marsílio. Cheguei e falei: “Excelência, nós queremos homenagear um músico lá do Nordeste chamado Cego Aderaldo e queremos que o senhor nos dê um apoio”. “Quando eu chegar em Fortaleza, você ouvir falar que estou em Fortaleza, me procure que nós vamos ao Virgílio e ele patrocina sua obra”. Chamava “livro de ouro” porque tinha essa importância: para alguém dar os donativos assinava o “livro de ouro”. Aí eu fechei o “livro de ouro” e vim embora. Mas sem saber quando era que Flávio Marcílio vinha no Ceará, resolvi ir ao governador. “Governador, excelência, eu queria falar com o senhor... Nós estamos fazendo uma memória com o Cego Aderaldo, uma homenagem ao Cego Aderaldo e eu vim pedir ao senhor pra me ajudar a fazer essa estátua do Cego Aderaldo. Eu faço a homenagem aos cantadores do Nordeste, na pessoa do Cego Aderaldo, o mais famoso”. E o Virgílio Távora era de pouca conversa, né? Disse: “Aderaldo é um patrimônio do Ceará. Faça, que o governo paga”. Aí tratei de fazer isso. Foi um sacrifício muito grande, foi uma luta muito grande, mas o que achei mais difícil foi a adversidade, adversidade: gente que fica contra essa idéia da gente. Lá em Quixadá encontrei um cidadão que parecia gente civilizada, mas não era. Disse: “Isso é uma vergonha. Uma cidade como Quixadá a estátua que eles fazem é a estátua de um cego”. Eu fiquei zangadinho com ele. Só fiz dizer: “Mas é um cego de valor”. Aí continuei a campanha e a estátua aconteceu, está lá pra ficar eternamente. Há poucos anos um novo prefeito quis tirar a estátua de lá pra engrandecer a rodoviária. Aí eu soube e fui bater lá

e falei com o prefeito. Ele disse: “Não, eu lhe prometo: Se a estátua sair daqui será pra um canto muito melhor”. Então até procurei uma moça pra nessas ocasiões ela defender a estátua. A filha do João Heldes, aquele escritor de Quixadá, a filha dele. Eu fui falar com ele pra ser o padrinho da estátua, pra essas defesas, aí ele disse: “Não, bote o nome da minha filha”. Não sei o nome da filha dele, a madrinha da estátua. Porque se quiserem tirar dali, ela vai protestar. Não aconteceu ainda não, mas se acontecer estará ela lá pra protestar.

A estátua de Domingos Fonseca fui eu que fiz. Olhe, voltei uma vez de Brasília, de um congresso lá, e fui bem classificado... Não, não, do Rio de Janeiro. Eu vim do Rio de Janeiro. Vim bem classificado com prêmios e diploma com menção honrosa, aí o pessoal da Associação dos Cantadores enxergou que eu era ativo e devia ser o presidente da sociedade. Encontrei muita dificuldade pra promover os cantadores. Primeiro porque no interior ocorre tanta apreciação do cantador, mas os fazendeiros, devido a fazer pouco tempo da libertação dos escravos eles achavam que o caboco morador deles não podia ser dessa profissão livre. O caboco lá era pra trabalhar na enxada... Aí com isso ele tinha ódio do cantador. Era louco por cantoria, mas não gostava da profissão, achava que o cantador não devia viver iludindo o povo, enganando o povo; cantando e enganando o povo. Aí... Nós entramos na... Sim, me convidaram pra ser presidente, né? Vi a grande barreira pra fazer com que os cantadores fossem apreciados. Associação dos Cantadores do Nordeste, com influência da Bahia ao Maranhão. Aí encontrei umas dificuldades. Dentro dessa luta toda apareceu aí um indivíduo que veio de fora iludindo os cantadores e criou uma outra associação dos cantadores e os cantadores aderiram. Fiquei contra e com isso vi que pra trazer os cantadores pra Associação seria muito difícil, tinha que inventar alguma coisa de estratégia. Aí inventei de fazer estátuas: fiz a estátua do Cego Aderaldo, fiz a do Domingos Fonseca. A estátua do Domingos Fonseca eu fiz sozinho, mas a do Cego Aderaldo, como disse, foi ajudada por um escultor. A do Domingos Fonseca foi de 84. Passei um ano mais ou menos, é de ferro e cimento. Escolhi o Domingos porque ele foi o fundador da Associação dos Cantadores do Nordeste. Ele era piauiense, mas resolveu fazer a Associação dos Cantadores do Nordeste em Fortaleza. E arranjou patrimônio pra essa sociedade. Quando fundou essa sociedade, a política ajudou. Como já lhe disse, era a “idade de ouro” dos cantadores e tinha muito político que apoiava muito os cantadores. Foi de 1950 a 1970: nesse tempo o cantador podia cantar sendo analfabeto,

podia cantar sendo analfabeto. De 70 pra cá não pode: cantador analfabeto não pode cantar. Não é que ninguém permita, é a profissão mesmo que é assim, viu? O sujeito é ignorado se ele fala errado. Aí o cantador tem que estudar, precisa conhecer as coisas. Há pouco tempo eu assisti a uma cantoria em Morada Nova e deram um mote para os cantadores que dizia: “Avalie Bill Clinton no Brasil/ vendo a “Loira do Tchan” e Cláudia Raia”, porque ele fez aquelas confusões com aquelas mulheres. Então isso o cantador que não lê, que não lê jornal, que não conhece nada, recebendo um mote desse ele não resolve. Por isso o cantador precisa aprender, precisa estudar. É tanto que o cantador de 70 pra cá começou a estudar, e tem feito coisas extraordinárias. Nós temos muitos cantadores formados na profissão. Inventaram de ser cantador e foram estudando, estudando, estudando, depois frequentaram escola e são formados.

Eu sou aposentado como cantador. Paguei o INPS 22 anos, paguei como cantador e sou aposentado como cantador. Zé Porfírio, meu irmão, morreu aposentado como cantador. João Firmino de Araújo morreu aposentado como cantador. Eu tenho na lei há mais de 30 anos. Quando o seu avô foi presidente dos cantadores ainda não havia isso. Depois foi que veio doutor Gerardo Melo, que é um aracoiabense e morava aqui. Foi presidente da Associação dos Cantadores e fez esse benefício para os cantadores e quem aproveitou está feliz. Esses que se aposentaram como cantador e pagaram o INPS, quase todos já morreram. João Siqueira de Amorim não tinha assistência, mas ele era agente de polícia e tinha uma aposentadoriazinha, mas como cantador não. O Fonseca também não: na época dele não tinha havido essa licença. O doutor Gerardo Melo foi quem arranjou com os órgãos para o cantador pagar o INPS e quando fosse um tempo se aposentasse. João Adriano também morreu aposentado. Se não foi aposentado é porque abandonou, mas ele pagava o INPS.

Uma terceira estátua eu faria a do Hercílio Pinheiro, um cantador do Rio Grande do Norte que foi bom cantador. Aliás, na época era um dos melhores. Ele é de Luís Gomes, do Rio Grande do Norte. Cantou muito na Jaguaribe, ele chamava muita atenção, a família dele era muito boa, e sobretudo era um homem culto. Era culto. Isso é passado, mas a gente precisa lembrar. Por causa do comportamento dele eu imaginei que se fosse pra fazer uma estátua de cantador faria a estátua dele. Aliás, houve até um início. Criaram uma associação dos cantadores em Limoeiro do Norte. Eu falei com o presidente pra fazer a estátua do Hercílio Pinheiro, aí ele pôs dificuldade: “Então vá lá

com o pessoal lá, falar com o pessoal lá”. Sou bem buliçoso, não sei ficar parado, fui e dei início à estátua antes de estar com ele, imaginando o seguinte: se fizer e ele não aparecer, eu faço aqui o corpo da estátua, a fisionomia depois eu boto. Se ele não aparecer mais eu boto a minha. Se o presidente da sociedade aparecer com a história positiva pra fazer a estátua do Hercílio Pinheiro, eu pego o retrato dele, faço os traços da sua fisionomia, moldo a estátua, a cara dele. Mas como ele não apareceu mais, e já estavam três anos eu fui e botei a minha própria estátua. Mas não fiz muito bem feita não. Eu to com ela aqui, vou lhe mostrar. Não ficou parecido comigo não porque adoeci na época. Eu adoeci e os traços... Mas estátua é estátua, não é preciso muito parecido não. É só pra lembrar.

Lembro muita cantoria do Hercílio, mas não tenho nada decorado. Nunca cantei com o Pinto não. Ele esteve aqui e fui conhecê-lo, fui apenas conhecê-lo, lá na cidade. Mas não tive oportunidade de cantar com ele não. Dos cantadores que cantei, que me desculpem, mas eu voto com o meu irmão: Zé Porfírio, que era um bom companheiro, bom cantador, e deixou saudade quando morreu. Mas tive uns cantadores bons: Zé Mota era um cantador bom, um cantador de primeira, mas não me deixou saudade porque era desordeiro. Ele por qualquer motivo brigava: fazia amizade, aquela amizade de beijinho, carinho e por qualquer motivo dava coices. Deus o perdoe!

Particpei de muitos desafios. Tenho desafios muito fortes. Eu tenho uma peleja que tive com Bentivi Neto no ano de 55. Foi uma peleja que chamou muita atenção. Naquele tempo a gente não cantava a ciência própria, os cantadores não cantavam a sua ciência própria, ele cantava o que achava nos livros e faziam descrições pra atacar o adversário. E eu ainda tinha esse hábito de me preparar para atacar os adversários. Um dia me encontrei com o Bentivi Neto em Baturité, na feira do gado, e achei muito interessante... eu tinha um preparo sobre o Amazonas, e descrevi as plantas do Amazonas: planta tal, planta tal. Quando comecei a cantar com ele, que falei no assunto ele entrou. Tinha também preparo. E essa coincidência fez me lembrar de escrever a peleja dele, né? “A peleja de Alberto Porfírio com Bentivi Neto”. “Alberto Porfírio Silva/ um cantador afamado/ foi um dos melhores cantadores/ que ele já tinha pelejado...”, aí vai até onde nós entramos numa história de... Esse dia dessa cantoria foi num dia de Tiradentes. Bentivi disse: Foi em mil setecentos e noventa e dois / vinte e um de abril ao meio dia/ Tiradentes subindo a forcaria/ com o carrasco o espetáculo se

compôs/ e com cinco minutos depois/ viu-se o grande clamor da multidão/ que abreviasse a sua execução/ Tiradentes ao carrasco encareceu-se/ tendo lembrado da música estendeu-se/ o cadáver do mártir sobre o chão. Termina assim: Tiradentes não perdeu seus planos/ seus colegas não foram executados/ foram apenas viverem desprezados/ através do dever dos africanos/ e depois desse caso trinta anos/ e havia novos inconfidentes/ ansiosos pra serem dependentes/ o Brasil não quis mais aceitar canga/ proclamando nas margens do Ipiranga/ a vitória ideal do Tiradentes.

A cantoria hoje ficou elitizada. Tem alguém no sertão que pensa que não existem mais cantadores, não existe mais aquele homem da viola nas costas. Cantador hoje só anda de carro, só anda de carro. As cantorias são feitas nos clubes. Os grandes cantadores fazem cantorias nos clubes, grandes cantadores são convidados pra cantar nas grandes festas. O Diário do Nordeste tem feito cantoria muito importante. Há poucos dias teve uma cantoria lá de dois cantadores que vieram de fora. Que cantoria monstruosa! No Teatro José de Alencar quando fazem uma cantoria lá é pra encher o Teatro. Esse Geraldo Amâncio é um dos cantadores melhores que conheço, ele ultimamente foi chamado pra cantar no estrangeiro, lá pela Europa, em Portugal, na Espanha. E você vê como sofisticou-se tanto o cantador que um tempo desse o cantador Louro Branco, um cantador muito bom, também cearense, cantou em Alagoas num dia de sábado e domingo cantou no Acre. Veja bem, né? O meu irmão mesmo, o Zé Porfírio, cantou aqui numa ocasião, eu tinha ido pra Brasília a um congresso de cantadores e ele ficou com um tanto de inveja porque não foi também e arrependeu-se: “Eu vou pra Brasília”. Aí cantou aqui na boca da noite e quando foi no outro dia pegou um avião e foi cantar em Brasília. À noite chegou lá na Praça dos Artistas, tava Lourival Bandeira cantando, aí ele chegou, pegou a viola, cantou e ainda dava dinheiro. Então você vê como o cantador se projetou. Ele não pode ser analfabeto, puramente analfabeto não pode não. Precisa saber das coisas.

Não posso ter preferência. O povo aprecia tudo o que a gente canta, mas acho mesmo que o príncipe dos estilos de cantoria é a sextilha. São seis versos de sete sílabas, é a sextilha. Eu parei porque adoeci. Tive um AVC e isso me atrapalhou um pouco. Talvez se eu fosse cantar ainda pudesse, se tivesse muita necessidade. Mas graças a Deus não tenho necessidade, grande necessidade, né? Tenho a viola aí guardada, há três anos não pego. A viola das melhores que existe. Apareceu um rapaz



aqui querendo comprar, eu tive vontade de vender, mas minha mulher pediu pra não vender. Até agradeço muito a ela que, companheira, me ajudou e continua me ajudando: “Não venda essa viola não, deixa aí” “Amanhã ou depois a estima desaparece e quando chega nos netos ninguém tem mais estima, é melhor aproveitar”. Ela disse “Não, não, não! Foi Deus quem lhe deu jeito pra você adquirir. Da pra gente ir passando assim”. Graças a Deus tenho casa própria e tenho um salariozinho do INSS. Continuo escrevendo livro e aproveitando as madrugadas. Muita gente se queixa de insônia e fica com a cara feia quando tem insônia, e eu fico feliz quando tenho insônia, é que faço muito verso. Um tempo desse dizia meu soneto: “O filósofo vive de pensar,/ o poeta só ouve o coração, / com o tempo eu tive que aceitar, / o silêncio, a insônia, a solidão, / no silêncio eu faço o meu altar, / é onde eu falo com Deus em oração, / na insônia eu fico a calcular / como faço melhor composição, / me debruço na banca do cordel, / faço a pena correr pelo papel/ e a poesia escorrer por entre os dedos, / tudo nasce da fonte do amor, / vejo em frente o arcanjo do Senhor, / transmitindo de Deus os seus segredos”. Hoje me ocupo mais em fazer sonetos porque gostei muito do estilo. Tem alguém que não gosta, mas aquilo que me agrada ta bom.

A poesia pode servir de denúncia, mas não é aconselhável. Acho que o cantador deve ser muito simples e não entrar em nada de polêmica, de briga e isso tipo de coisa. Política, essa coisa, não deve fazer isso. Deve ficar fora da política, a não ser que queira deixar uma coisa e entrar noutra. Mas não pode, o cantador não pode entrar na política não. E como também a indecência, cantar palavras feias, como esses poetas de cordel por aí... Tem uns cordelistas que são nojentos. Tenho desgosto de ver aquilo. É feio, é muito indecente e improdutivo. Em primeiro lugar a natureza, em primeiro lugar a natureza. O cantador é pra cantar a natureza e o autor da natureza. E dizer assim: “Como é grande o autor da natureza”. “Obrigado Senhor por tudo isso”. É decente e ninguém se perde, ninguém nunca errou por ser decente. Em qualquer profissão, seja decente. Mesmo por uma ocasião, usando a indecência, mas não deve pronunciar a indecência. Às vezes cantadores me ligam aqui pra pedir instruções. A principal instrução que dou é essa: “Seja decente. Você sendo decente todo mundo lhe aceita. Mas não queira se iludir com negócio de palmas e gargalhadas não, viu?”. Porque o homem sério ele usa as coisas sérias. No meio de uma platéia tem 50 pessoas, você cantando decente só tem cinco lhe apoiando, aí dá um gesto, e esse gesto vale mais do que todas palmas que aparecem. Porque nosso povo tem um modo de aplaudir com ruído, já tem outro tipo de

peessoa, um número bem pequeno, que apenas confirma. Quando a coisa é boa ele confirma. Mas aquele gesto de cabeça que ele faz vale por 45 do resto do público. A gente sente.

Getúlio Vargas é onde é hoje o bairro Alagadiço. Eu ia com dois conhecidos. Aquela viagem que fiz a Capistrano, como lhe falei, eu era rapazinho, e de Capistrano me encontrei desses rapazes se arrumando para ir ao Amazonas trabalhar no ciclo da borracha, que era muito rendoso. Muitos já tinham ido e voltaram ricos, aí estavam iludidos e me iludiram também. Vendi a viola, me lembro muito, por 25 reais, 25 cruzeiros, 25 mil réis. Paguei a passagem e vim pra Fortaleza com pouco dinheiro e aqui vivi em sacrifício. Não se pode confiar em dinheiro em rapaizinho. Tudo que vê bonitinho quer comprar, é certo que o dinheiro se acaba logo. Foi o que aconteceu. Quem ia para o Amazonas tinha que tomar a vacina contra a febre amarela e outras doenças. Tomei na entrada da hospedaria. Aí me arrependi. Vi uma coisa muito desagradável. Era no tempo da seca, tava muito flagelado do interior e era uma imundice que eu não conhecia... Vivi sempre na casa do meu pai com zelo e dedicação, aí vi aquela imundice com uma carreira de banheiros, de dez banheiros pra todo mundo: quem chegasse primeiro se servia. Famílias estavam ali esperando os navios que vinham do sul do país, que vinham no perímetro da seca, de porto em porto apanhando os flagelados da seca pra ir para o Amazonas como quem dizia: “Bote lá pra morrer”, né? Aí vi a situação muito feia, a recepção lá não foi agradável. Muita coisa imunda, resolvi fugir. Comunicando ao rapaz, ele disse: “Não fuja não, que esses guardas tão aí pra perseguirem quem foge”. “Não, mas eu não sou soldado da borracha” “Mas já se alistou. Você já é um homem do governo, já está cadastrado”. Aí não teve nada. Tenho vontade de conhecer o Amazonas e lembrava dos meus tios que estiveram lá e contavam as belezas da grande selva, as matas cheias de pássaros cantadores, as cobras grandes, as índias mansas, e até os búfalos do Marajó. Tudo isso me atraía, mas vendo essa situação lá na hospedaria me arrependi e fugi. Fugi sem dinheiro. Às três horas o diretor chamava todo mundo pra tomar banho e tomar café antes de sair para o outro trabalho. Levantei às três horas, tomei banho, uns banheiros imundos, tomei meu café... O que conduzia era uma bolsa de palha onde estava um coxim de lã feito pela minha mãe. Era um objeto de pano que se colocava em cima da sela do animal. Ele tinha uns bolsos onde se colocava as coisas pra viajar, os pertences. Assim fiz. Comprei uma bolsa de palha aonde eu levava algumas roupas, aí coloquei tudo dentro da bolsa de palha: “Vou-

me embora”. Depois que tomei o café vi o portão aberto com a ausência do guarda, aí fugi. Saí de chute a galope em rumo do Otávio Bonfim porque o trem saía da central às cinco horas e às cinco e meia passava na Otávio Bonfim. Eu tinha que chegar nesse horário. Quando cheguei o trem tava se arrumando pra sair, já batendo a terceira chamada, aí subi no trem e entrei nos vagões sem dinheiro e sem passagem, na certeza de que o condutor iria me botar pra baixo. Sem dinheiro eles não levavam ninguém. E não tinha nada não. Eu ficando em Maracanaú, não conhecia ninguém antes, mas arranjaría alguns conhecidos. Foi quando lembrei da minha viola. Aonde chegava com a viola o povo dizia: “É responsável, anda com uma coisa nas mãos” porque o homem andar de braços balançando, sem nada, é sempre tido como suspeito. Quando cheguei em Maracanaú o condutor não procurou a passagem, passamos em Mungua, também não pegou a passagem, quando chegamos em Pacatuba ele abordou “Bilhete de passagem, pessoal!”. Fiquei atarantado, sem poder falar porque talvez ele tivesse ordem para pegar e prender quem fosse soldado da borracha que fugisse da hospedaria. Aí ele me ajudou. Me ajudou sem pensar. Disse: “Já sei, anda sem dinheiro, né? Quer andar no trem de graça? Desce na outra parada”. Aí lembrei das ordens dos meus pais, de ser obediente, aí esperei chegar na outra parada, fiquei na porta. Quando ele foi parando desci. Desci, o trem passou: “O coisa ruim é não ter dinheiro!”. Foi uma grande lição que aprendi. Nunca mais me faltou um dinheirinho no bolso. Eu podia passar fome numa viagem, mas o dinheirinho no bolso tinha, para os momentos mais difíceis tinha um dinheirinho no bolso. Aí nesse dia faltou dinheiro. Tinha três ou quatro reais, mil réis naquele tempo, não valia nada para a viagem, para viajar de trem. Aí quando o trem passou fiquei olhando, aí cheguei, enxuguei as lágrimas, os olhos. Vi um senhor com uma banca de café. Cheguei a ele e contei minha história que tinha vindo do sertão pra ir para o Amazonas, mas não gostei da hospedagem e fugi. Ele só fez me perguntar: “Você já alimentou hoje?” “Não, senhor”. Foi e me deu uma tapioca, uma xícara de café daquelas tigelas grandes e uma tapioca, e comi. “Que distância é daqui ao Baú?” Tinha um tio que morava no Baú, que eu não conhecia ele. Baú é um distrito de Guaiúba. O Baú é uma cidadezinha onde fabricam material para construção: tijolo e telha. Dali ao Baú são 12 quilômetros, aí merendei, tudo o mais.

Houve muito sofrimento, mas fui feliz, encontrei gente boa. Pisei o pé no caminho doze quilômetros, quando deu de dez pra doze horas estava em Baú, suado e cansado. Meu tio que morava lá era pobre igualmente a mim, com a diferença que ele

vivia em paz na sua casinha, com a sua familinha, abrigado, mas arranjava o que comer, e eu era um fugitivo, me supunha até perseguido da polícia. Mas ele me recebeu bem, me deu um bom almoço e arranhou uma passagem com um motorista que levava uma carrada de material de construção para o Acarape. Se vai para o Acarape, de lá fica mais perto, eu estava com a intenção de chegar no Capistrano pra ver a minha viola, que eu tinha vendido, mas ia arranjar pro cidadão me devolver a viola ou então me emprestar. Aí peguei o caminhão, contei a minha história pra ele também, quando chegou em Acarape ele desceu primeiro do que eu, entrou na estação e veio com o bilhete “Ta aqui seu bilhete de passagem: primeiro trem”. Esperei o primeiro trem, viajei pra Capistrano, cheguei em Capistrano, procurei o camarada que comprou a minha viola e ele não fez questão: me devolveu a viola pra eu pagar quando ganhasse o dinheiro. Fui ganhar dinheiro cantando. Cantei demais, cantei demais. Juntei o dinheiro e fui pagar a ele graças a Deus.

Escrevi assim na minha biografia: “O navio que nós esperávamos para irmos para o ciclo da borracha na Amazônia, com poucos dias passou, levou os companheiros da hospedaria e foi torpedeado na travessia Maranhão-Pará e foram todos mortos, inclusive os rapazes que vieram comigo de Capistrano ficaram todos ali sepultados para sempre”. Morreram todos na viagem. O importante é que eu não dava muita atenção a isso e passei uns quatro ou cinco anos sem ter roteiro nenhum, quando um dia por coincidência encontrei um cidadão que tinha sido hóspede lá também, viu? Não sei se fugiu, sei que foi hóspede lá, aí me contou. Ele me contou que todos aqueles companheiros viajaram naquele navio que foi torpedeado na travessia Maranhão-Pará, morreu todo mundo. Foi torpedeado... É o submarino alemão que passava por baixo do navio e furava de baixo pra cima. Furava e o navio tomava água, tomava água e morria todo mundo. Digo que me salvei dessa vez, salvei da morte dessa vez. Aí tive me lembrando: “Um dia que aprender a ler, a escrever certo, vou escrever essa história”. E graças a Deus já está escrita e possivelmente vai ser publicada. Se não puder publicar os meus filhos terão o gosto, tem a minha filha que é formada e ta na Índia agora, foi lá a um passeio na casa dos parentes do marido. O marido dela é indiano, ela chega agora dia 26. Então ela vai me ajudar a organizar meu livro e se eu não puder publicar um dia alguém publicará.

Eu tinha um anel de formatura, o anel da corujinha que estou usando, mas não quis mais usar porque é perigoso. A gente não pode usar jóia nenhuma, né? Aí você usa isso aqui e é fingido. Faz cinco anos, a minha bengala é a mesma. Essa aqui foi um presente.

O Cego Aderaldo foi chamado em Quixadá pra cantar numa fazenda no Limoeiro do Norte com um cantador de lá. Ele era muito prevenido e saiu estudando pelas estradas, estudando o que ia cantar com esse cantador de lá, o Joca de Menezes. Chegou naqueles altos e começou a conversar com os companheiros dele e os companheiros informavam que era muito bonito aqueles vegetais da ribeira do Banabuiú, com a ribeira do Jaguaribe, que só se via carnaubais, tudo era muito bonito. Ele preparou muitos versos, fez um preparo em mais de dez versos. E existe isso, quando o sujeito começa bem, é aplaudido, aí aparece mais inspiração. Ele me ensinou isso. Disse que quando for cantar com um cantador faça um jeito de seus primeiros versos agradarem, leve preparado. O povo vai acenar, bater palma e você vai se inspirar. Ele me ensinou isso. Quem não sabe disso se atrapalha um pouco. Você sabe, em tudo precisa ter humildade. Aí o sujeito chega contando história, divulgando a natureza, a perfeição de Deus, chama muito a atenção e há muita confirmação, palma não. Mas confirmação é o que interessa.

Tem pessoas que morrem de desgosto. Um artista morre de desgosto. O Dimas Batista chegou em Tabuleiro do Norte, era muito famoso, ele chegou em Tabuleiro do Norte e foi chamado pra cantar com esse que cantou com o Cego Aderaldo, Joca de Menezes. Começaram a cantoria despeitada pra saber quem vencia o outro. O Dimas disse: “Eu aceito”. Chegou lá três da tarde, o Joca de Menezes tava deitado na mesa, ele disse: “Boa tarde” e Joca de Menezes não se levantou pra cumprimentar o adversário, ele disse: “Joca, me chamaram pra cantar com você uma cantoria despeitada, e acho que o negócio não é cantar despeitado não”. Aí o Joca sentou-se na rede e disse: “É, eu estava disposto ao que desse e viesse. Como você se humilha nós não vamos cantar despeitado não”. O Dimas disse: “Agora é que nós vamos cantar despeitado!”. Tinha muita carnaúba ao redor, o Dimas preparou fazendo verso pra carnaubeira... Esse Joca de Menezes era um cantador metido a sabido, só cantava perguntando, interrogando: “O que é isso? Isso é o quê? O que é aquilo?” Se o sujeito se negasse a responder não chegava ao fim e apanhava, né? Quando eles começaram a cantar, começaram a louvar

a carnaúba, aí Dimas perguntou ao Joca: “Quantas caracas tem num pé de carnaúba?”. Aquele pezinho da folha que fica seca, seca, as caracas da carnaúba. “Quantas carreiras de caracas tem no pé da carnaúba?” Ele disse “Não está na botânica”, ele disse “Não estou perguntando na botânica não, estou perguntando na carnaúba”. Aí discutiram, discutiram mesmo. Aí depois o Dimas disse: “Tem oito e muitas vezes nove. Tem oito carreiras de caracas e muitas vezes nove”, porque ele tinha contado durante o dia. Ele tinha contado pra pegar o adversário. Aí ficou o Joca Menezes apanhado, ficou como vencido. Acontece que se houve um desgosto, um desgosto e depois morreu de desgosto, morreu de desgosto. O Dimas matou o Joca de Menezes de desgosto.

Existiu muito Zé Limeira, eu mesmo conheci alguns. Era como o Zé Pretinho da história do Aderaldo, tinha muita gente chamado Limeira, aí Zé de Lima, Pedro de Lima, Raimundo de Lima, era muito Lima. Aí quando passava a ser cantador chamava Limeira. Então houve muito Zé Limeira. Aquele Zé Limeira que vem daquele livro foi criação do Otacílio Batista. Foi história do Otacílio Batista com o Orlando Tejo. Inventaram aquilo tudinho. Antes de sair o livro de Zé Limeira eu ouvia muito contarem aqueles versos, mais por brincadeira. O Otacílio juntou tudinho, criou o Zé Limeira e botou ali aqueles versos. Mas é criação deles. Ele era semi-analfabeto como eu, ele não escrevia, aí arranjou Orlando Tejo, que era culto, aí escreveu aquele livro. Ficção é isso mesmo.

“A morte da Kalu”. Kalu era uma burra que possuí e botei o apelido de Kalu porque existia uma música, a “Kalu”, e viajando em cima da minha burra queria muito bem à minha burra e botei o nome dela de “Kalu”, porque era muito desembaraçada e a gente toma uma amizade como um companheiro de viagem. Tive condições que botava num cercado, dentro de um cercado estranho, quando chegava na porteira que chamava “Kalu” ela vinha. Mas precisa ter arte pra isso, precisa a gente estar comendo na mão, tem que comer na mão, né? Banhar, lavar, essa coisa, não deixar outra pessoa, ela precisa ser acostumada com a gente. Considero verso a coisa mais sagrada, a coisa mais sagrada, e às vezes a gente está iniciando um verso muito animado, quando chega uma pessoa e fala isso atrapalha muito. Gente educada não faz isso. A gente chega onde tem gente conversando, pode ser um assunto interessante, fica na fila, espera que alguém dê atenção pra poder falar. Gente educada é assim, mas nem todo mundo é educado. A história da burra, da Kalu é isso: “Era uma burra castanha/ que eu apanhei de um

cigano/ tipo de animal bem feito/ com pouco mais de um ano/ oh que montaria aquela/ a gente montava nela/ sem escora e sem chicote/ andava sem embarço/ era só erguer o braço/ ela saía em trote/ algum dia saí nela/ na vila Choró Limão/ despedi-me da família/ e fui passear no sertão/ por quebradas e barreiras/ atravessei as fronteiras/ do Rio Grande do Norte/ nunca fiz viagem igual/ nunca vi outro animal/ tão habilidoso e forte/ Caraúvas de pau dos céus, Itaú/ subi serra, desci morro/ na minha mula Kalu/ descendo num pé de serra/ num lugar que é livre de guerra/ no brejo do Seu Tilon, / três meses me demorei/ cantei, brinquei e amei/ ô lugar mágico e bom/ mas foi ali que um cabra/ jogou cachaça em meu rosto/ eu me montei na Kalu/ quase a morrer de desgosto/ ainda mais o desordeiro/ com sua mão de vaqueiro/ deu um tapa na cara dela/ foi quando eu criei coragem/ numa atitude selvagem/ tomei irritança por ela/ passei dias enrascado/ mas um político distinto/ da cidade do Apodi/ chamado de Lucas Pinto/ arranhou pra eu ir embora/ eu atravessei a flora da chapada do Apodi/ só Deus é quem nos guiava/ no terceiro dia estava/ no lugar de onde eu saí/ mas o diabo do cigano/ vendo a burra bem zelada/ arrependeu-se da troca/ e com inveja mais danada/ botou um feitiço nela/ de manhã fui buscar ela/ no cercado em frente a porta/ vi o que nunca esperei/ a minha burra encontrei/ na ponta de um toco morta/ senti dor no coração/ nunca mais pude esquecer/ de tão boa companheira/ que me deu tanto prazer/ foi o animal mais forte/ que teve essa triste morte/ num acidente fatal/ fico triste quando falo/ não montei mais a cavalo/ nem troquei mais animal”.

- . . . -

A entrevista terminou com mais uma demonstração da técnica mnemônica de Alberto Porfírio, aliada a sua capacidade poética, bem como à sensibilidade frente aos encantos da natureza. A burrinha Kalu morreu, mas o mestre não deixou que a companheira fosse esquecida. Guardei o gravador, peguei a máquina fotográfica e registrei as esculturas e os poemas marcados nas paredes da oficina de Porfírio. Ele pousou para os retratos com muita tranqüilidade. Depois, presenteou-me com alguns cordéis e o livro “Poetas populares e cantadores do Ceará” (1978). Ditou-me a dedicatória da seguinte maneira: “A você, João Mauro, para o seu deleite com a família e os amigos”, assinando logo abaixo.

Geraldo Amâncio havia me convidado para assistir à gravação do seu programa “Ao som da viola” na quinta-feira, 21 de fevereiro de 2008, que seria exibido no dia nove do mês seguinte. Entrei no prédio da TV Diário por volta das oito horas e vi alguns cantadores conversando no banco às portas do estúdio. Alguns arrumando o cabelo, alinhando a roupa, mexendo na viola. Apresentei-me como pesquisador, fui saudado pelo violeiro Zilmar do Horizonte, que se mostrou interessado em dar entrevista, inclusive dizendo que já havia participado da pesquisa do João Miguel. Anotei o seu contato e ficamos de marcar data e local. Canário Branco também estava lá, cumprimentei-o (ele fez dupla com Zilmar no terceiro bloco do programa).

Geraldo Amâncio tem bastante intimidade com a linguagem televisiva. O cenário lembrou-me muito o “Senhor Brasil”, programa da TV Cultura apresentado por Rolando Boldrin, porque é composto por toda uma figuração caricata da cultura popular, ao estilo roceiro, rural, o que é impossível parecer natural (acho que nem pretendem que pareça) no estúdio de televisão. Havia cordéis pendurados em grampos atrás de Geraldo Amâncio e papéis simulando a rusticidade de uma fazenda. Zilmar e Canário foram apresentados aos telespectadores, responderam a três perguntas do roteiro e cantaram o *mote em sete em desafio*: “Um cantador do seu jeito não pode me enfrentar”. Geraldo divulgou os telefones dos repentistas e encerrou o programa, chamando a próxima atração do Canal.

Desci do espaço da platéia, cumprimentei o Geraldo e fiz uma foto sua no estúdio. Ele falou: “Nossa, rapaz, esqueci de mandar um abraço para o seu avô”. Disse-lhe que “tudo bem”, “até!” e saí da TV Diário rumo à produtora do cineasta Rosemberg Cariry. Toquei o interfone, uma mulher abriu a porta e levou-me à sua sala. Ele estava ao telefone, mas não demorou a atender-me. O ar-condicionado bem forte do escritório refrescava bem, pois o sol lá fora tava de lascar! (em bom cearês). Eu achava que as pessoas que moravam em Fortaleza acabavam se acostumando com a ‘quentura’ da região, mas não, sempre tem alguém reclamando do calor. Geralmente eles ficam muito em ambientes com ar-condicionado: no carro, no trabalho, nos restaurantes. São Paulo já está um pouco assim também.

Rosemberg ofereceu-me água, aceitei. Tomei, respirei e perguntei se ele lembrava das outras vezes que havia lhe procurado: a primeira para uma reportagem



sobre o maracatu cearense, e a segunda, por telefone, sobre a comunidade do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. “Ah sim, me lembro”, confirmou. Expliquei-lhe então o motivo da minha nova visita. Sabia que ele possuía um trabalho muito empenhado e influenciado pelas manifestações da cultura popular; que havia filmado e organizado eventos de cantoria. Para minha surpresa, ele estava prestes a lançar o documentário “Ave Patativa”, que marcaria o centenário do falecido poeta cearense, e escrevia um livro sobre o cantador Cego Aderaldo. Daí foi apontar o gravador e entrevistar com bastante atenção, pois pela minha experiência anterior já sabia que ele respondia às perguntas e encerrava os períodos. Isso requereria estímulos constantes para a narrativa.

#### **4.1.13 Antônio Rosemberg de Moura – “Rosemberg Cariry” (21/02/2008)**

**“A verdade é que nós descobrimos esses “negos tortos”, de certa forma alguns gênios, e acho que demos uma contribuição importante ao gravar, filmar e ao preservar essa memória milenar”**

Na verdade boa parte da minha infância foi no Cariri cearense e o Cariri cearense é uma espécie de centro cultural de todo o Nordeste. Porque lá depois dos acontecimentos, dos fenômenos religiosos com o Padre Cícero e a beata Maria de Araújo, Juazeiro se torna a Meca do povo pobre do nordeste brasileiro. O Cariri como todo é uma região muito rica em cultura popular, então desde cedo convivi com grandes nomes, tive essa felicidade de conviver com grandes mestres da cultura popular e alguns grandes cantadores: cegos, rabequeiros e violeiros, como era o caso do Cego Oliveira, do Cego Heleno e talvez o maior de todos eles, o Patativa do Assaré, de quem fui ter a amizade. Praticamente cresci escutando os seus versos, e terminou tendo uma influência grande sobre a minha obra. Sempre gostei muito da viola, da cultura popular, tive uma influência tão marcada disso que até os dezoito anos eu gostava de fazer “martelos”, “sextilhas”, “décimas”. Escrevia como ‘poeta de bancada’, como se diz, mas ao mesmo tempo havia uma influência muito forte já, seja da descoberta do Modernismo - uma descoberta um tanto tardia - mas dos movimentos também de contra-cultura, da época, da década de 60, que chegavam dos Estados Unidos, da Europa. E mesmo esse movimento de contracultura nos levou inclusive a uma valorização ainda maior, vamos dizer, desses nomes, que era uma forma de contestação aos valores vigentes, à burguesia da região e tudo mais.

Cada coisa tem sete faces, que por sua vez tem mais sete. Disse sete para citar um texto hindu que fala sobre isso. Bom, mas o que quero dizer com isso é que você não pode dizer que a cultura popular é só conservadora. Ela na verdade reflete determinados estágios de consciência histórica e muitas vezes ela tem realmente um papel de contestação. Gosto muito da religiosidade popular no que ela toca de heresia, vamos dizer assim, contra a Igreja, contra o Estado, contra essa coisa imposta, tá entendendo? É uma coisa muito mais subterrânea, muito mais profunda, muito mais enraizada na alma do homem, não brasileiro, mas do homem universal. A cultura religiosa desse povo é muito grande, ou seja, nós que passamos pelos bancos da escola não chegamos nem próximo da sua grandeza e profundidade porque eles trabalham com arquétipos, com mitos, com uma coisa muito maior e mais profunda do que a nossa vã filosofia. Quero te dizer que há momentos em que essa cultura provoca reações. Ela mesma busca construir formas sociais diferenciadas da sociedade global. Digo isso porque se não fosse assim não precisava tanques e canhões pra destruir esse povo, para destruir uma comunidade como Canudos, e posteriormente contra o Juazeiro do Norte, em 1914, ou contra o Caldeirão, em 1936. Se é tão conservador, tão... Patativa mesmo é um poeta que teve uma participação política muito ativa nas Ligas Camponesas, atuando de forma clandestina e tudo mais. Acho que há uma consciência importante. Geralmente o que me interessa nessa cultura são esses signos da rebelião e da heresia.

Na verdade é tudo fruto de um mesmo tempo, a década de 60, ou seja, é bom nunca esquecer que o Luiz Gonzaga estava praticamente esquecido na época. São os tropicalistas que de certa forma revitalizam, vamos dizer assim, o mito de Luiz Gonzaga, e tantos outros. Bom, mas o certo é que na época era isso, a gente fazia um jornal chamado Nação Cariri, um jornal bem aguerrido. Eu era estudante lá no Crato, depois vim pra Fortaleza, fiz Filosofia e aqui juntei-me com uma turma boa: Oswald Barroso, Firmino Holanda... Foi uma época que a gente trabalhou muito essa questão da cultura popular. Se hoje há algum reconhecimento pela cultura popular, na época era uma coisa totalmente desprezada pela elite. Era uma coisa de pensar que era “uns cegos pedidores de esmolas, uns aleijados”. É tudo quanto é ‘nego torto’, né? A verdade é que nós descobrimos esses “negos tortos”, de certa forma alguns gênios, e acho que demos uma contribuição importante ao gravar, filmar e ao preservar essa memória milenar. Filmei a primeira vez em 1976. O tema era um cordel ficcionado, foi o primeiro filme

que a gente fez. Depois de fazer a “Profana comédia” (1975), eu comecei a filmar o “Patativa”, ainda em *Super 8*, junto com um grupo de pessoas lá da região do Cariri. Nós fizemos registro de muitas festas e romarias de artistas populares.

As coisas acontecem em determinados tempos históricos e era uma época que tava a Ditadura ainda, e a possibilidade da democratização, do país, e aquelas coisas todas. Então eu pertencia a uma geração bastante aguerrida nesse ponto, ou seja, a gente fazia cinema. Imagina? A gente fazia cinema em *16 mm* no Crato na década de 80. Ou seja, enquanto aqui o pessoal ainda tava de certa forma patinando no *Super 8*. Nós editávamos jornal, revista, fazíamos teatro, *performance*, música, gravávamos disco, editávamos álbuns e desenhos, e era uma turma muito grande, com mais de 20, 30 pessoas, e não só no Cariri mas também os “caririenses da diáspora”: os que estavam em São Paulo, os que estavam em Recife, que era um pólo com o qual tínhamos uma ligação muito mais que Fortaleza. Foi uma época de muita efervescência. Hoje a região do Cariri culturalmente desenvolveu-se muito por conta das universidades e a cultura popular teve essa coisa que chamo de um revigoramento muito grande, mas não tenho ainda uma análise maior e mais aprofundada sobre o que isso significa. Sei que o Nação Cariri com certeza e esse grupo de pessoas deram uma contribuição marcante nesse reconhecimento desses artistas populares. Oswald Barroso é um cara que produziu muitíssimo sobre esse tema e recentemente o Gilmar de Carvalho, que não pertencia ao nosso grupo na época (foi escrever sobre literatura de cordel posteriormente). Mas hoje o que não vejo mais no Cariri é essa coisa do movimento, ou seja, isso não é uma coisa só do Cariri, na verdade acho que é geral, ou seja, uma coisa muito individualizada por parte dos artistas, principalmente dos artistas da classe média.

Eu tinha como assim quase uma obrigação todo ano de viajar principalmente pra alguma festa popular. A minha grande coisa é ir pra uma grande romaria ou ir pra Festa dos Caretas, ou ir pra Festa do Pau da Bandeira porque pra mim isso funciona como uma coisa de revitalização. É uma energia, vamos dizer assim, um sentimento de pertencimento e ao mesmo tempo de renovação no sentido que a festa tenha renovação cósmica, ou seja, que a festa tenha essa função de renovar o mundo. A cultura popular teve um reconhecimento muito grande. Hoje de certa forma se faz até um uso exagerado, midiático dessas coisas, e isso tem um perigo muito grande porque muitas

vezes essa cultura popular é alvo da publicidade governamental. Esse projeto, por exemplo, dos mestres da cultura popular, isso eu pensei inicialmente quando fui secretário lá do Crato, em 1996. Mas as coisas terminam ficando tão artificiosas, tão... terminam acho que... Hoje tenho críticas mais profundas a isso tudo. Acho também o seguinte: é preciso muito cuidado com o trato com a cultura popular porque essa arte tinha também uma função social importante. Compreendo uma banda de pífanos como um conjunto musical inserido dentro de uma sociedade, dentro de seus rituais, dos seus ritos de passagem, das renovações do Coração de Jesus, dos batizados, dos enterros de antigamente. À medida que esses grupos são tirados e valorizados pela classe média ou entram no mercado, os custos dos cachês, as coisas se elevam muito, ou seja, ele vai perdendo quase completamente a função inicial que tinha dentro da sua coletividade e passa a ser uma coisa de espetáculo mesmo, de *cult*.

Na década de 60 tinha muito artista popular. Por exemplo, Cego Oliveira fazia ponto perto da bodega do meu pai, daí meu conhecimento com ele. O Patativa freqüentava muito o bar do meu avô, que era o bar Tupi, quando vinha do Assaré pro Crato. Dona Ciça vendia sua cerâmica, belíssima cerâmica, lá também na feira do Crato. Cego Heleno fazia ponto lá num barbeiro, e assim que a gente conhecia. Acho que o violeiro hoje se profissionalizou muito; tá na televisão, tá no rádio. Uma cantoria é uma coisa cara, já não é pra todos também. O cantador de feira praticamente desapareceu, acho que não tem mais.

Estudei no Seminário Sagrada Família, que era de uns padres alemães. Em 1969 eu já estava fazendo o primeiro festival de cultura popular. Quanto tempo eu tinha nessa época? Uns 18 anos, 17 anos, sei lá. Depois a gente teve uma série de festivais, de coisas lá na Fundação Padre Ibiapina, no Crato, na antiga Faculdade de Filosofia, e posteriormente no final da década de 70 promovemos aqui em Fortaleza, na Reunião Anual da SBPC [encontro de cientistas], um grande show chamado Canto Cariri, com quarenta e tantos artistas populares: Severino Batista, tava lá Mestre Aldemir, tava lá Cego Oliveira, Zé Oliveira, Zé Gato, tava a Zuleika, Asa Branca, Dedé de Luna, Irmãos Aniceto, Patativa, então foi assim um momento muito importante pra cultura popular e que pela primeira vez esse pessoal pisava naquele palco consagrado aos grandes espetáculos.

Rapaz, gosto muito de cantoria! Gosto muito do Geraldo Amâncio, do Oliveira de Panelas, do Ivanildo Vilanova, do Louro Branco: o Louro Branco é um cantor excepcional, que ainda guarda assim uma graça, uma beleza, e ao mesmo tempo uma certa força, eu diria telúrica, dos velhos cantadores; é um cara muito, muito especial. Vez por outra gosto de ver cantoria. To trabalhando nesse livro sobre o Cego Aderaldo, fazendo um levantamento da vida dele, entrevistando pessoas que viveram com ele, que conviveram, pessoas que foram guias, que ele criou. Estou escutando as histórias e os mitos. Tem cronologia, levantamento de entrevistas e jornais de época, crônicas de Raquel de Queiroz... Tem muita gente que escreveu, estou fazendo uma seleção desse material todo. Fiz até um filme assim inspirado na figura dele, que foi o “Cine Tapuia”, de 2004, que é um cego projetorista que anda passando filme pelo sertão. Mas não é o Cego Aderaldo, é inspirado na história dele. O Aderaldo tinha relação com uma certa coisa da modernidade, que levava pro sertão. A primeira coisa que levou foi um gramofone. Chegava lá numa serra daquelas que não chegava nem carro, com um gramofone, e um dos espetáculos era exhibir o gramofone. Depois apareceu o cinema, e ele era um homem muito inteligente, de uma inteligência realmente privilegiada, viu que aquilo poderia ser uma coisa assombrosa ou luminosa pro sertão.

Ele foi uma pessoa muito pobre: o início da vida do Cego Aderaldo é um início de uma vida trágica, miserável... Pra enterrar a mãe teve de pedir esmola e não sei o quê... Cegou adolescente ainda. Mas o certo é que ele sempre soube muito bem como tratar o dinheiro que ganhava. Quando ele enterrou a mãe, os ‘paruaras’ – o pessoal que vinha da Amazônia rico, naquela época da borracha – estavam bebendo e alguém disse: “Aderaldo, tem um pessoal ali que talvez possa ajudar a enterrar a tua mãe”. Chegou lá pra pedir esmola pra enterrar a mãe, pro funeral da mãe. E o pessoal disse: “Olha, a gente te dá se você cantar. Todo cego canta...”. Ele disse que pela primeira vez cantou e chorou. Então aí nasceu o Cego Aderaldo. Ele lembrou de uma quadrinha, de qualquer coisa lá, e cantou. Acho que nesse momento aí simbólico da dor mais profunda, e o pagamento pelas coisas, nasceu esse homem que se tornou, acredito que o mais importante cantor de toda a história do Nordeste do Brasil. É um mito, esse homem é gigantesco, né? Tá meio sumido na memória. Ele trabalhava como ferreiro, numa forja, pelo menos é o que ele diz no livro dele. Tem três ou quatro versões sobre essa mesma história. Tinha uma banda de meninos... Porque ele passava pelas cidades e muitas vezes as mães, as viúvas, desesperadas sem poder criar seus filhos, davam os filhos pro

cego, e ele criava aquelas crianças e educava, geralmente ensinava uma profissão, como ajudar na projeção... Muitas delas eram talentosas e aprendiam também a tocar um instrumento. Ele chegava na cidade e fazia festa: primeiro porque chegava o “Cego Aderaldo”. Ele alugava uma casa, e um dia tinha a projeção do filme, no outro tinha o gramofone, no outro a apresentação da orquestra, no outro tinha cantoria.

Sobre a “Peleja...” é um fato bem conhecido: aquilo é um cordel feito lá pelo Firmino do Amaral. Não existiu, mas ajudou fazendo a fama do Cego. Ele não toca muito nesse assunto, mas é dado como... Tá me entendendo? Ele incorpora porque, na verdade, o Cego Aderaldo teve um aliado muito importante, que foi o Rogaciano Leite, um grande jornalista, também cantador, e uma pessoa de grande influência cultural, que na época fez uma viagem pelo Brasil todo com Aderaldo, e com outro cantador lá do Piauí, não sei se foi Domingos Fonseca. Bom, e as pessoas faziam muitas reportagens com ele, e o próprio Cego sabia como alimentar esse mito. Fazia parte, era muito inteligente, realmente muito inteligente, assombrosamente inteligente. Ele tinha uma voz extraordinária, a voz do Cego é realmente muito boa. Ouvi gravações originais, de época, em gravador de rolo. E ele tinha peças, ou seja, canções líricas muito bonitas. E quando ele chegava cantava aquelas coisas, as pessoas se divertiam, se emocionavam porque achavam bonito, e tinha também as suas cantorias, o seu desafio. E todo um lado também da sabedoria. Ele era um Cego corrido no mundo, sabia muitas coisas, era uma espécie de jornal vivo, levava conhecimento. A família dele morreu, ficaram só os filhos de criação. Os pais morreram, um irmão foi embora pra Amazônia.

Em 1996, quando fui secretário de cultura no Crato, nós criamos com um grupo que trabalha lá, o Cacá Araújo, o Jackson Bantin, e muitas outras pessoas, nós nos reunimos com os mestres da cultura popular também lá do Crato e criamos a Fundação Cego Aderaldo. Essa Fundação era exatamente pra tratar da memória cultural, tradicional da região, mas como depois houve a morte de uma pessoa muito importante na região, um dos grandes estudiosos e difusores da cultura popular, que foi o Eloy Teles de Moraes, Seu Eloy, como era conhecido, porque tinha um programa de rádio (Araripe, do Crato) chamado “Coisas do meu sertão”, que difundiu muitíssimo importantes nomes lá da região, como Patativa do Assaré, que sempre ia ao programa dele recitar, e o próprio Eloy recitava também esses poemas. Essa Fundação recebeu posteriormente o nome de Eloy Teles de Moraes. Nós colocamos inicialmente o nome

do Cego Aderaldo porque ele é natural do Crato, embora tenha saído de lá muito novo. Acho que o Eloy era uma figura muito importante e o Crato deve encontrar uma outra forma de homenagear o Cego Aderaldo, esse grande filho. Lutei muito pra fazer lá na casa do Cego, em Quixadá, um memorial, isso durante o tempo que fiz o Festival Internacional de Trovadores e Repentistas. Ia fazer esse memorial bem na época que a gente estava fazendo o primeiro e o segundo festival.

Na verdade, não é importante promover o Festival, o que é importante são idéias novas, ou seja, o Festival Internacional de Trovadores e Repentistas foi feito pra ser único na América Latina, porque pela primeira vez, desde a grande diáspora, em que na ocasião se expulsa árabes, judeus, da Península Ibérica, que essa, vamos dizer assim, que essa matriz nunca mais se encontrou. A matriz dos cantadores e dos trovadores. A idéia era exatamente essa: fazer um grande festival em que houvesse grandes nomes do repente do Nordeste, mas que pudesse trazer os *payadores* do Chile, da Venezuela, que cantam versos belíssimos, dos *griôs* africanos, aboiadores árabes, ou seja, pela primeira vez se pensou nessa possibilidade, nessa coisa. Principalmente porque há uma confusão muito grande nessa coisa do regional. Eu queria uma coisa assim que fosse aberta pro mundo, o sertão nesse sentido que coloca Guimarães Rosa, ou seja, não ter fronteiras: o sertão que nos habita.

Há um preconceito muito grande com o que se rotula de ‘regional’, como se fosse uma coisa fechada, limitada, estreita, e a nossa compreensão é exatamente o contrário, ou seja, é de uma cultura herdeira de mundos. É como se essa cultura do sertão fosse o encontro das principais vertentes das culturas ocidentais. Então, é um conceito totalmente inverso, por exemplo, do conceito que se tem no Sudeste, ou na USP, do que se rotula de regional. Seja os povos afrobrasileiros, seja os povos indígenas, seja os povos europeus, todos eles se encontraram nessa região. É uma cultura aberta, com influências do mundo, influências antigas, milenares, das vertentes das culturas mediterrâneas, das culturas cristãs, das culturas judaicas, das culturas árabes, das culturas flamengas, ou seja, de tudo isso que se encontra aqui e sempre em evolução. É por isso que a cultura nordestina gera tantos movimentos de renovação da cultura brasileira. Como é que uma cultura dessa só pode ser vista como regional, tradicional e conservadora, se é a cultura que gera o Cinema Novo, se é a cultura que gera o Tropicalismo, se é a cultura que gera o Romance de 30, que é o romance social?

O resultado eu acho que foi bom como experiência, foi muito bom mesmo, filmei, gravei, registrei isso tudo e depois resolvi passar o Festival pros próprios violeiros. Então pedi ao violeiros que fizessem uma instituição, ajudei eles a fundar a Intercanto e passei pra eles. Eles fundaram aqui em Fortaleza, o Geraldo Amâncio tá tomando conta. O terceiro já foi o Geraldo quem fez. Fiz os dois primeiros pra quê? Porque demandava um esforço muito grande pra conseguir recursos, contatos internacionais; pra mostrar que era viável, que era possível. Feito isso, quebrado as resistências, quebrado... “Ah, quem que vai ver um chinês, quem vai ver um indiano, cubano, italiano, argentino...?”... aquela coisa toda. Mostrado que era possível aí entreguei pra eles. Tinha parte competitiva só entre os brasileiros, porque não dá pra fazer uma competição entre um *payador* falando espanhol e um repentista brasileiro, um cantando décima e o outro cantando “martelo”, você entendeu? Mas foi muito interessante esse encontro, e principalmente porque está gerando novos reencontros, ou seja, muitos cantadores daqui já são convidados para ir pra Espanha, para ir não sei pra onde, então começa... Porque até desenrolar tudo era “ia”... Eu fiz dois projetos, um era esse e o outro era um projeto chamado Festival das Culturas do Mundo, que depois terminou virando aquele Festival dos Mestres do Mundo, mas já não participo da produção, só ajudei na elaboração do pensamento.

Rapaz, olha, a minha grande admiração é pela arte na cantoria do Nordeste Brasileiro, uma coisa muito especial. Porque enquanto em outras regiões ou em outros países da América Latina ficam em três, quatro, cinco, seis modalidades e formas de cantar, aqui nós temos cento e tantas modalidades. Se você olha o histórico dessa cantoria, é recente, é coisa de cento e poucos anos só. E que passou por transformações profundas e se inseriu num contexto de modernidade, mesmo de pós-modernidade. Acho genial os caras cantando, improvisando e tirando palavras, burilando essas palavras, jogando essas palavras como pérolas. Você gera uma coisa assombrosa. Pra mim é mais do que estudo, é uma coisa de fluir, é a sensação da fluência estética, do prazer de ouvir, do encantamento de ouvir essas pessoas.

Tô trabalhando um filme chamado *Siriará*, uma ficção. É um filme em que narro a história do Ceará com elementos da cultura popular, usando, no caso, a banda de pífanos dos Irmãos Aniceto, e usando também o reisado do Mestre Aldenir. O reisado



do Mestre Aldenir simboliza o Exército invasor, colonizador, de Dom Pero Coelho, que em 1603 invade o Ceará, e os Irmãos Aniceto, que é um grupo de origem indígena, representa seu próprio grupo étnico, os cariris, os nativos. A partir daí nós elaboramos todo um figural sobre a história do Ceará. Sai no próximo ano se Deus quiser.

O Ceará teve uma época que produziu grandes filmes, premiados nacionalmente, internacionalmente. Agora mesmo o Petrus, meu filho, teve um longa chamado “O grão”, que ganhou o Viña Del Mar, ou seja, o festival historicamente mais importante da América Latina depois do Festival de Cuba. Ou seja, a moçada ta produzindo, a moçada nova, de 28, 30 anos. O filme “Vida Maria”, não sei se você chegaste a ver, ganhou muitos prêmios, ou seja, o pessoal tem feito um cinema muito interessante.

- . . . -

Rosemberg perguntou quando eu apresentaria o trabalho, desejou-me boa sorte, mas antes de sair deu-me de presente o DVD “O Caldeirão de Santa Cruz do deserto”. Fiquei muito feliz porque na minha pesquisa sobre o Caldeirão utilizei o filme, uma cópia em VHS que consegui na Universidade Regional do Cariri, mas havia muitos problemas na gravação. Levei na mochila um documento audiovisual fantástico, daqueles fatos “esquecidos” do Brasil. Além de remexer a história, o filme traz também cantigas e imagens da cultura do Cariri cearense.

Liguei para o Zilmar do Horizonte e marcamos o encontro para o dia seguinte, em sua cidade. Ele passou as coordenadas de como chegar, as quais segui à risca: pegar uma van no centro de Fortaleza, sentido Horizonte, descer no ponto de referência destacado por Zilmar. O carro parou em bairros da grande Fortaleza em busca de mais passageiros e depois seguiu pela estrada. A viagem foi bem prazerosa. Não há como não se encantar com as paisagens dos carnaubais, sentindo o vento entrar pela janela. O cobrador ficou de me avisar o ponto onde eu desceria. Parei, liguei para o Zilmar e ele pediu que aguardasse. Entrei numa mercearia para sair do sol e tomar algo. Horizonte tem uma cara de cidadezinha do sertão: o asfalto poeirento, as casinhas, bodes espalhados. Na mercearia, que chamam de ‘bodega’, pedi um refrigerante. Fiquei curioso ao notar as garrafas das estantes com líquidos misturados a ervas. Perguntei se era cachaça, o dono da venda, disse que sim: “Forte!”. Pedi uma talagada, não era ruim.

Para o aperitivo, um pedaço do peixe seco exposto no cesto. Nesse momento apareceu uma criança com um bode que se erguia sobre o balcão. O menino brincava de laçar o animal e olhava para mim como que esperando meu reconhecimento pela sua técnica.

Zilmar demorava a aparecer. Avisei ao dono da bodega que ia dar uma volta e logo retornaria. Bati fotos nas ruas próximas à igreja de Horizonte. Encontrei Zilmar, iniciamos a entrevista na varanda da sua casa, mas ele sugeriu que fossemos para os fundos por causa do barulho. Lá sim tinha todo um clima de fazenda, com cavalos, galinhas, cercados. O repentista, viola sobre o colo, demonstrou-me um pouco seu talento, improvisando sobre aquele momento. Foi a primeira vez durante todo o trabalho que alguém fez repentes no decorrer da entrevista. Achei fantástico! Narrativa, performance e todo o conteúdo que Zilmar dividiu comigo naquele encontro. Entre crianças bisbilhoteiras, galos corredores, e cavalos gritando, a conversa viu a tarde ceder lugar ao brilho das estrelas.

#### **4.1.14 José Zilmar da Silva - “Zilmar do Horizonte” (22/02/2008)**

**“Quando surgiu a notícia ‘O Zilmar tá cantando. Aquele filho do Cassiano tá cantando’, não faltava convite”**

Segundo as estatísticas populares de nós poetas, tudo o que até hoje se disse cantando, falando, escrevendo, pensando, meditando sobre a lua, é bonito. Ela magnetiza, né? Uma força é magnetizada, que os bichos entram no cio, as vacas parem, as mulheres dão cria. Eu até tenho uma estrofe que diz: “Na força da lua cheia/ o corpo da terra esfria/ linha de pau verde entorta/ cai vinga de melancia/ cachorro fraco endoidece/ besta amojada dá cria”. “Amojada” seria quando ela tá com o úbere criando leite, quando está se aproximando o parto. “Linha” é um pé, é um pau verde, quando a gente escora num canto ele entorta com a força da lua. “Cai vinga de melancia”: “vinga” é uma pré-fruta, seria o botão quando vem surgindo a fruta. “Cachorro fraco endoidece”, porque esse é vitimado da raiva, que a gente chama ‘cachorro doido’. E “besta amojada dá cria”. “Amojado” é quando ela tá pra parir, que incha os peitos criando aquele leite materno. E “dá a cria” é parir, é dar a luz a uma criança. É que são linguagens... É uma linguagem padrão, que na sua linguagem formal isso seria um jargão, que na língua portuguesa jargão você sabe como é, é uma linguagem de gíria de

profissional pra profissional. É o malandro: “E aí cara, qualé a tua?”. Então seria uma gíria. Essa é a gíria do Nordeste: nove estados com um costume só.

Hoje são 22 de fevereiro de 2008, estou aqui passando os meus pequenos e significantes conhecimentos da literatura popular, do cordel e da viola, em Horizonte. Horizonte é essa cidade querida que agora dia seis completa 21 anos, já é de maior. Eu tenho a honra de ser o memorialista pra história de Horizonte, reparto esses conhecimentos literários na escola, e através disso já estão surgindo como você vários professores fazendo teses e monografias sobre a cantoria nordestina, que aqui é a cantoria horizontina. Até que rima, né? Então, João, permita-me que assim o trate, a gente vai até passar a lhe querer bem pelo que você se dedicou aos violeiros. Eu, como todos os cantadores do Nordeste, a gente começou brincando, cantando, botando carga d’água, cortando lenha nos matos, apanhando algodão, andando a cavalo, e brincando. É vendo as coisas e fazendo verso. “Olhe pra aquela galinha/ que está ali atrás/ tá correndo no cisqueiro/ com medo dos animais/ e os animais se assombrando/ com a carreira que ela faz”. Aí disso a gente começou a brincar. E aos meus oito anos eu já brincava de cantar. Eu, por ter uma dislexia, ser gago, uma vez me perguntaram numa televisão, o poeta Carneiro Portela me perguntou, quando eu tinha aprendido a cantar. Eu disse: “Primeiro do que a falar, porque a falar ainda to pelejando”. Então vem daí, eu com quinze anos de idade já fazia versos escritos.

Sou natural de Horizonte, do sítio Timbaúba, daqui a oito quilômetros. Tive aquela infância de menino da roça, de andar a cavalo, pastorear passarinho, nas coisas que você não sabe o que é. Pastorava passarinho, pastorava porteira pra animais não entrar, tangendo gado, botando carga d’água, cortando lenha nos matos. E essa vida foi a da gente, onde essa vida anexa ao caderno da nossa inspiração soma, multiplica, triplica muitas vezes. Com quinze anos eu já cantava repente de boca, bueiro e pé espalhado, que na nossa linguagem quer dizer “canta à vontade já”. A influência, o primeiro manifesto que tenho lembrança da minha vida, manifesto cultural, foi ver uns cantadores de viola lá na casa onde fui nascido e criado. Vizinho a mim tinha a casa das minhas tias, que faziam cantigas de viola. A primeira lembrança do mundo já foi atrás de cantar um repente. Nada no mundo hoje – eu me emociono quando digo isso –, nada no mundo eu acho lindo, manifestando assim no meu crânio, na minha alma, do que olhar pra ali e cantar um repente. E dizer: “Olha aquele pé de milho/ com a sua alta

estima/ de crescer em cima do mato/ chão embaixo e ele em cima/ e cresce e bota uma espiga/ gerando a matéria-prima”. Aí pra mim nada no mundo é mais bonito do que isso, nada, nada, nada, só amor de mãe e respeito. Então, com 21 anos eu vim morar em Horizonte, e um cantador de saudosa memória chamado Zacarias Ferreira chegou numa bodeguinha que eu tinha, que papai tinha me dado, e eu tava assoviando o que aqui é a música típica do cantador nordestino. Na nossa linguagem chama-se toada de cantador. Então, na sua linguagem ela é a música típica do nordestino, pra gente é ‘toada de violeiro’. Aí o violeiro velho, da época já mais antiga do que eu disse: “Você canta” “Não, mas tenho muita vontade”, que eu sempre falei a vontade. Aí ele disse: “Eu sou violeiro”, foi pegar a viola dele, me ensinou o baião da viola, essa toadinha que eu tava tocando aqui. Aí o mestre Zacarias Ferreira me ensinou isso aqui. Aí endoidei, eu digo: “Eu vou ser cantador. Não tem jeito, não tem nada que limite, é o meu desejo”. Nasceu aquele desejo deslimitado em mim. À noite participei de uma cantoria com ele e um poeta novo na época que já cantava também, chamado Messias Soares, que mora aqui em Horizonte. Cantei e conheci o Messias. Zacarias foi embora no outro dia e o Messias ficou. Daí nasceu a minha amizade com ele, e com três ou quatro meses comprei uma violinha do cantador Erasmo Souza. E dessa violinha, com seis meses, sete meses, eu já tava com uma viola nas costas e uma bolsa de lado, dizendo “Sou cantador de viola e vou cantar até morrer”. Daí nasceu o cantador Zilmar.

Passei uns oito anos cantando com cantadores, não digo cantador ruim, cantadores de outro porte, cantadores de níveis menos escolarizados, menos profissional. Pronto, vim estudar, fui alfabetizado apenas lá no sítio, e depois de 45 anos que eu tô terminando o nível médio através de provões. Autodidata, porém bastante lido. Modéstia parte, bastante lido, aproveitei os conhecimentos e estamos terminando através do provão essa chance que a educação dá pra gente terminar através do provão, né? E pegamos a meta e a métrica, inseri a métrica comparando a poesia com a educação. Daí nasceu o violeiro. Então, com 29 anos viajei pra Limoeiro do Norte, através de outros violeiros, que diziam “Rapaz, tu viaja que tu melhora”. Viajei aí lá houve um... digamos que eu tenha passado no primeiro curso, que tinha terminado o ‘fundamental’. Quando surgiu a notícia “O Zilmar tá cantando. Aquele filho do Cassiano tá cantando”, não faltava convite. Sempre fui de fácil acesso, de um equilíbrio social agradável, modéstia parte e tal. Todos os conhecidos queriam me ver cantar, e eu queria cantar pra todos eles. Hoje já tenho várias andanças, mas pra mim ainda é

importante cantar como da primeira vez. E falta citar que a primeira cantoria que fiz com o ideal de cantar foi na casa da professora que me alfabetizou, a dona Inês Eduardo, onde 90% dos ouvintes eram meus ex-colegas de escola. Isso foi uma repercussão como seja Zezé de Camargo e Luciano em Fortaleza. Era aquela alegria. Não havia outras diversões na época. Aí desta viagem a Limoeiro do Norte tomei gosto, até então eu achava que já cantava. Chamo Limoeiro, no Ceará, de ‘a capital dos cantadores’, porque lá tem cantador bom, o povo gosta, a área é poética. Existe acho que uma energia positiva, uma coisa assim, que tem área no Nordeste que nasce mais poetas. Existe um segredo aí... Como existe em família, existe família que de 40 filhos e netos, bisnetos... não tem um poeta. Existe família que tem quatro, cinco irmãos violeiros, como é a família do Rubens Ferreira, a do Otacílio Batista, a dos Pereira de Brejo Santo, é um, é outro, é outro, é outro. Então, comparando o ser humano com terra, parece que existe faixa de terra abençoada pra nascerem poetas. Porque é abençoada mesmo.

De Limoeiro do Norte eu tomei gosto, tomei rumo, rumo psicológico e rumo de caminhada, e comecei a cantar. Nessa época conheci Geraldo Amâncio, poeta que até hoje me acho na sombra dele: me levou a festivais, gostou das minhas estrofes. Entrei com humildade, claro, que ainda hoje estou com humildade e quero entrar e sair e permanecer com a humildade na frente: é o respeito pelo talento de quem não tem. Então aí a gente entrou pra área dos festivais, para cantar com cantador. Pra isso você tem que ter o talento, depois comumente um cantador grande se engraça do seu talento e lhe chama pra conhecer o povo do grupo grande. Se você fizer por onde, fica por lá. Não fiquei, não sou do grupo grande, sou um cantador de segunda linha. Isso se explica no sucesso, eu talvez seja suspeito pra te falar, talvez outra pessoa dissesse de outra maneira. É assim: não acompanho o grupo atentamente, mas canto com quase todos os cantadores do grupo grande, então sou intermediário. E se voltar com um cantador lá da feira eu me comunico bem, se for lá pro grupo grande participo dos grandes festivais, das grandes apresentações, como participo também lá da feira. A diferença dos grupos é o nível social, o nível de cidadania e o talento. Digamos: a maioria dos cantadores são boêmios, são – eu vou aqui falar abertamente – ‘cabarezeiros’. Na sua época de 20 a 30 anos, que é a época de fazer o nome, você começa a ganhar aquele dinheirinho, compra roupa melhor, sapato melhor e acha que aquilo ali tá bom. E não tá bom, né? E foi o que achei também. Até com 40 anos eu achei que tava bom: “Sou um cantador e com isso eu

vou”. Aí a gente... O trabalho, você colocar filosofia nos versos, palavras que caíam na graça dos ouvintes. O poeta Manoel Xudu pegou um besouro e fez um verso grande. Disse “Eu admiro um besouro/ cem formigas carregando/ sessenta em cima agarrado/ quarenta embaixo levando/ e as que vão em cima pensam/ que também vão ajudando”. Onde é que tá a filosofia do verso aí? É no engano das que vão em cima pensando que vão ajudando. A sua admiração pela natureza é o que a gente chama de verso grande. Eu tenho vários trabalhos, depois recitarei alguns pra você.

A estrofe do “pica-pau” tá nos livros como seja Manoel Xudu que foi tirado, mas ela é mesmo do Moisés de Brito. Agora, tá em todo livro como de Manoel Xudu. Quando comecei a cantar já comecei a pesquisar os violeiros todos. O meu ídolo velho de todos os tempos é Pedro Bandeira, com exceção de Geraldo Amâncio. Pedro Bandeira foi o primeiro livro de cantador que li: “O sertão e a viola”. O estilo dele parecia com o meu, aliás, o meu é que parecia com o dele. Ele, com mais talento, digamos: tu leva um saco de milho, com vinte quilos; ele leva um com dois quilos, mas também é milho. Então o meu saco parece com o teu, agora, só que o teu tem mais bagagem, né? Então fui muito fã quando o Pedro Bandeira disse: “Terra que a matuta veste/ uma blusa transparente/ se debruça na janela/ esperando o pretendente/ que deixa o cheiro dos seios/ na madeira do batente”. Então essa curiosidade do cheiro dos seios ficar na madeira do batente... É observação, que as descobertas poéticas estão na observação do próprio repentista.

Tem a cantoria de cunho técnico: como seja um texto gramatical unicamente com a técnica. Ontem eu estava lendo gramática e vendo: “Senhor meritíssimo juiz de direito” e tal, aí você faz. Agora, o que criou aquilo é que é o observador. Observe aquela galinha, por exemplo: como é que a gente escreve um texto da galinha? Agora aí eu sou capaz de... eu não, como qualquer um poeta: “Entre as observações da natureza existem aves... Entre os mais belos animais que povoam o mundo nordestino, por exemplo, aquela galinha que vai passando”, aí dá continuidade à redação. Eu diria: “Lá vai aquela galinha/ já quase ao final do dia/ correndo de mundo afora/ na frente da moradia/ um galo quer toda hora/ e ela põe todo dia”. Agora, aqui é o repente vivo, o repente é mais pesado. Se eu disser assim: “Entre as aves galináceas/ vai passando uma galinha...” aí panpanpan na viola “Essa galinha é alheia/ bem que devia ser minha...” Aí papapapapa “Estás entre as aves...” Aí eu ia botar burocracia lingüística...

O poeta Raimundo Adriano, professor de português, bom cantador e meu amigo, conta uma história que um homem citadino chegou na bodega do matuto e disse. Sabe o que é o vocábulo “bodega”, né? É mercearia. Aí disse: “O senhor porventura tem uma caixinha comprida retangular provida de uns palitinhos químicos e explosivos, que o matuto vulgar denomina fósforo?” “Ora, pra que essa besteira pra pedir uma caixa de fósforo?!”. Esse aí é que são textos de cunho técnico, que tira a doçura. A bodega do Orlando, meu irmão, é tida como a bodega mais típica do Horizonte: fotografada, retratada, que ainda vende fogo de rolo, chumbo, munição, cachaça de bicada. “Bicada” na outra linguagem é uma dose de bebida. Bicada vem de bico, rapaz. Aquela cachaça chama ‘pau dentro’, a ‘temperada’, a ‘raizada’. Então, moral da história, o verso grande é aquela descoberta, aquela observação, que tirando pra didática para os termos escolarizados seria a filosofia. Quando o poeta disse: “Minha mulher tem ciúme/ roga praga e se maldiz/ desconfia da vizinha/ tem raiva de meretriz/ mas se eu tirar o pijama/ dispensa tudo o que eu fiz”, aqui é a parte satírica.

O verso que chama ‘verso frio’ é aquele que a gente faz já com palavras bem usadas, com a metade das coisas que todo mundo já disse. O ‘verso morno’ parece que é com criatividade, mas não é, é mais decorado. Agora, o ‘verso quente’ o camarada diz: “Lá está aquele cachorro/ no meio do terreiro/ deitado talvez espere/ que chegue um seu companheiro/ pra sair os dois pros matos/ acompanhando um vaqueiro”. Aí esse aqui não tem perigo de não ser improvisado. O cabra diz: “E agora um ramalhete/ caiu ali no chão/ embaixo é ver uma bola/ no galho é ver um balão/ desses que a gente solta/ numa noite de São João”. Esse aqui é que é o repente. Ele não dá tempo de botar muita filosofia porque é rápido, então o repentista tem o direito daqui acolá de dar uma errada, porque é a rapidez, né? Aí tem os estilos que a gente vai estudar depois...

A origem... A cantoria se cantava menos temas, se cantava puramente a natureza, o tema satírico, o sentimental, o sertão em geral, e sempre o cantador teve uma ligação danada com religião: com bíblia sagrada, com espiritismo, com visões. Foi muito ligado devido ser originário do sertão. A minha posição pessoal é a filosofia; respeito as outras religiões, inclusive eu tenho... Eu me considero um católico técnico, e de alma um filósofo. Tenho admiração pelo espiritismo... Ainda ontem eu estava conversando com Neide, minha mulher, e dizendo “Todo mundo quer ser chefe de

vinte, trinta pessoas num grupo. Então não quero ser chefe de ninguém, quero ser o meu chefe”. Criei uma estrutura por mim e pra mim. Onde barruar aquela estrada foi a que quis. São teses do nordestino, idéia do nordestino.

Esse meu anel aqui é gaiatice. ‘Gaiatice’ é vaidade. Eu não tenho formatura. Tenho o anel há três, quatro anos. Os cantadores sempre gostaram de anéis de ouro, óculos ‘reiban’. Acho que dá status. O cantador faz questão de botar pedra de safira na frente aqui. O cantador antigamente gostou sempre de sapatos do bico fino, cabeleira grande, bigodão, o dente de ouro, anéis, o relógio do braço direito pra tocar viola e o que a gente está vendo é o relógio, paletó também... Aí o cantador de hoje traja social, é... usa o cabelo cortado da época, mas ainda defendo o antigo. Cantador de bermuda não tem graça. De tênis já tira o jeito. Nem olham. O povo faz é gritar. Até o ouvinte do cantador, o verdadeiro ouvinte tem a sua idéia, o seu jeito de gostar. Chega um cantador novo, de tênis, barbado “E aí meu? E aí cara!” “Esse aí não canta nada”. Até o tratamento dele é mais formal: “Meu nobre honrado cidadão como é que está o senhor? Aqui está o seu criado, é um prazer conhecê-lo, sou o cantador fulano de tal...”. Aí é uma maneira mais formal, na maneira sertaneja, né?

O apologista sério, o fiel, ele parece com o cantador. Ele quer andar com a roupa parecida com a do cantador, ele quer comprar o CD que o cantador grava, ele quer comprar o cordel, quer ter o telefone do cantador, quer conversar, quer dizer para os outros que conhece... ou seja, se identificar como amigo daquele violeiro. Ele tem os seus cantadores preferidos, forma uma torcida como futebol “Não, eu gosto mais daquele”, o outro “Eu gosto mais daquele”, de maneira que não fica ninguém sem ninguém gostar. Agora, ele fica decepcionado quando o cantador perde o desafio, quando o cantador dele perde desafio para o outro.

Ainda hoje existe região preferida. Cantador do Ceará a gente era humilhado, só era grande se fosse da Paraíba. Aí com Geraldo Amâncio, Louro Branco, Pedro Bandeira... mais ou menos acabou-se essa história. Ele tinham aqueles... Porque realmente lá é a tradição mais... A coisa nasceu mais ou menos lá. Agora, hoje se interligou. Antigamente um cantador roubava uma moça daqui, carregava uma mulher casada, se entocava ali na Paraíba, não tinha telefone, não tinha nada e lá ficava. Hoje não, a gente está aqui, amanhã canta na Paraíba, depois no Pernambuco, depois volta



pro Piauí, depois pro Pará. Aí universalizou, mas eu mesmo quando fui à Paraíba a primeira vez e voltei “Olha que eu venho da Paraíba”, assim como que tivesse feito um vestibular na cantoria. Digamos, o Pedro Bandeira mora no Ceará, mas é da Paraíba. Agora, a região influi assim: moro na região errada pra cantoria. Aqui o povo gosta de mim, não da cantoria no geral. É diferente você chegar em Itabira, em Afogados de Ingazeiras, São José do Egito, tudo em Pernambuco. Ou chegar no próprio Limoeiro, Morada Nova, no Ceará, que aí o povo quer ver o cantador, seja preto, seja branco. Aqui não, o povo gosta de mim porque faço política, porque trabalho, porque sou inserido no meio da sociedade. É diferente. Se chegar outro cantador aqui, onde for o povo pergunta logo “Vai pra casa do Zilmar?” Pronto! Nem que o menos visto fosse eu.

Cantador da feira existe. Inclusive eu comecei na feira. É a mesma cantoria, agora... Aí você já tem aqueles donos de bar que são conhecidos, que apóiam o violeiro. Ali faz um ponto de encontro com os roceiros, com aquele povo que gosta. E tem aquele povo que já vai pra ouvir o violeiro. Os cantadores modernos falam em feira. Não cantei mais na feira porque não tenho tempo e nem tem a feira. Aqui onde moro tem uma feira moderna, não é mais aquela feira que vinham os comboieiros, os vaqueiros, passava a noite ouvindo pra amanhecer cedo, lá como tinha no Quixadá. Até as próprias feiras modernizaram. Ainda tem lá pelo alto sertão, no Quixadá ainda tem isso, Tauá... O violeiro ainda “faz o da feira na feira”. Sabe que isso é ganhar o da feira de casa na feira.

É mal visto cantar na praia, mas tem muita gente boa cantando na praia. É porque eles debocham um pouco, né? Ficam bebendo, tal... Ao invés de chegar numa mesa que tem um turista e dizer: “Eu queria mostrar aos senhores o trabalho do violeiro do Nordeste...”, conversar primeiro, persuadir o cidadão. Aí chega o cidadão: “Eu quero cem real...”, aí o homem tem raiva daquilo. Então digamos: “a”, “b” e “c”. O cantador de primeira linha, o “a”; o “b” é o de segunda linha, e o “c” seria o “praiano”, o rústico. Porque, digamos, você pode cantar bem pouquinho e ter os seus amigos no sertão, nas cidades, que tem respeito pela poesia e você cria os seus filhos, vive a sua vida honestamente. Não precisa você estar esse ‘João Ninguém’ aí na praia: “Me dê dez reais!” “Me dê vinte!”. Não, ali não é mostrar cultura. Ali é um miniassalto (não, não era pra dizer isso). Mas você chegar: “Me dê! Me dê!” não, eu tenho que te conquistar, né? Eu já cantei na praia com um modo diferente, é aquilo que eu tava dizendo: o nível

social faz a diferença do violeiro. Porque, digamos, se eu chegar lá na praia e tu estiver com o teu povo lá e eu disser: “Meu nobre e honrado jovem, sou um cantador de viola que ganho o pão de cada dia e a minha sobrevivência do dia-a-dia é com viola, e queria cantar uns versos pra você” “Opa meu cidadão, cante aí”. Agora, se chegar “Eu quero cantar agora/ e você vai me dar cinqüenta...”. O que diabo é isso?! Cadê a sua educação, cristão? Até um dia desse eu disse a uma professora na sala da faculdade. Ela tava lendo um texto dizendo: “Cantadores são pessoas que não passaram pela educação”, eu digo “Não, não sistematizaram a educação, mas que tem educação, tem também. Não sistematizaram, vamos ter respeito!”. Acham que cantoria é só a da praia... O homem mais sabido do mundo, o indivíduo em dizer, é o cantador. É onde está a maior concentração de rapidez de mente e sabedoria porque aquilo que Sócrates, aquilo que Platão dizia passava um mês pensando, andando... aquilo a gente diz improvisando.

Hoje tem aí a TV Diário, tem o programa do Geraldo Amâncio, já está havendo festivais em Portugal, na França, e cantadores gravando, a turma fazendo tese, mestrado, doutorado. Faço um programa de rádio aqui há dez anos, com bastante audiência. Pronto, aqui faço na escola, aqui faço na escrita, aqui faço na rádio, aqui faço na entrevista, eu gosto daqui. Agora, se tivesse em outra região seria melhor porque o povo vê e o povo sente. Uma coisa é querer uma mulher porque ela é bonita – e claro que eu ia querer –, e outra coisa é eu ter amor por ela, que mesmo ela adoecendo, ficando feia, o amor continua. É o amor pela poesia. Um dia desse eu dei uma entrevista de duas horas, aí quando a mulher disse assim: “Me fale do Zilmar pessoal”, eu disse “Ah, agora é choro, cinco minutos...”.

Tenho seis irmãos, quatro homens e duas mulheres. Eu completo os sete. O mestre Pitágoras da Grécia Antiga, criador do teorema e das suas regras matemáticas, da matemática dos números, ele diz que o sete é o número sagrado. Quando a gente pisa no chão deixa sete sinais: cinco dos dedos, um do calcanhar e um do peito do pé. Sete dias da semana, sete horas do dia, e tanto sete que até dava um desafio... Cantadores teimavam em cantar na técnica pra ver quem sabia mais sete. Tem a modalidade que é o “quebra-cabeça”. “Eu agora vou cantar/ mostrando meu cidadão/ porque é que o Zilmar/ é mestre na profissão/ você está enganado/ eu vou deixá-lo enganchado/ da cabeça até os pés/ é no treze, é no doze/ é no onze, é no dez/ é no nove, é no oito/ é no sete, é no seis/ é no cinco, é no quatro/ mais um, mais dois e mais três/ eu vou pegar um cipó/ e

engancha no gogó/ do cantador de vocês”. E “gogó” é o pescoço, né? Então aqui chama-se “quebra-cabeça”. Ainda tem outro “quebra-cabeça” mais enrolado que esse. E os cantadores, como sempre foram ligados à vida sagrada, eles cantavam o número doze pra ver quem sabia mais doze. Cantava o número três e cantava. Digamos, eu cantaria é... Os doze meses do ano, os doze irmãos é... As doze espadas de dores, os doze apóstolos... Eu diria assim: “Às doze horas do dia/ Jesus sofria na cruz/ inda tinha os doze apóstolos/ que acompanhavam Jesus...” Daí seguia repetindo o doze.

Difícilmente aparece trava-língua. Hoje a cantoria de cento e tantos estilos se resumiu mais em ‘sextilha’, ‘mote’, ‘martelo’, ‘galope’, ‘quadrão’... O ‘gabinete’ está quase em desuso, ‘nove palavras por seis’, o ‘quebra-cabeça’ antigo.... ainda se canta a ‘gemedeira’, que eu poderia cantar. O gabinete é assim: “Amanhã eu vou embora/ para um lugar diferente/ preciso sair na hora/ que o sol não tiver quente/ na hora de eu viajar/ na estação vou chegar/ mas eu só levo um vintém/ aí compro um cartão pra viajar de trem/ sem cartão ninguém vai/ sem cartão ninguém vem/ com cartão a gente vai/ com cartão a gente vem/ tanto vem como vai/ tanto vai como vem/ quem quiser roer/ faça assim também/ barco pequeno é pacote/ quem não canta gabinete/ não é cantor pra ninguém”. Aí o outro dizendo a rima de gabinete, digamos assim: “Eu vou para o estrangeiro/ mas vou em outro transporte/ eu tenho pouco dinheiro/ e quero sair do norte/ vou pra o chão italiano/ vou antes do fim do ano/ para ver se me dou bem/ mas eu compro um cartão/ pra viajar de trem/ sem cartão ninguém vai/ sem cartão ninguém vem/ com cartão a gente vai/ com cartão a gente vem/ tanto vem como vai/ tanto vai como vem/ quem quiser roer faça assim também/ agulha curta é alfinete/ quem não canta gabinete/ não é cantor pra ninguém”. Na realidade o improvisado mesmo é curto.

Esse mote que você trouxe... “Descobri na sua pele bronzeada...”. Agora, “descobri nesta pele bronzeada” a métrica vai melhor... o valor o quê? Ah, deixa eu ler... “Depois de trabalhar até as três/ na pesquisa que faço em Fortaleza/ fui à praia do Futuro, que beleza!/ contemplar aquele mar mais uma vez/ transcrevi no meu fraco português/ a imagem que na mente ainda vejo/ ela estava à vontade ali deitada/ descobri nesta pele bronzeada/ o tamanho completo do desejo”. Bonito! Aí é só a gente ajustar a métrica. Agora vamos criar mais um: “Ao chegar lá na praia do futuro/ avistei uma garota enfeitada/ a qual tinha uma pele bronzeada/ o cabelo e um olho muito escuro/ me senti um sujeito inseguro/ eu quis logo pedir a ela um beijo/ conheci que era dona do

traquejo/ conheci que a garota era safada/ descobri nesta pele bronzeada/ o completo tamanho do desejo”. Pronto, aí eu errei o mote, mas pra dizer os versos, né? Tem mais... “Descobri nesta pele bronzeada o tamanho completo do desejo...” “Outro dia eu andava passeando/ e ao chegar lá na praça do Ferreira/ avistei uma morena faceira/ que ao me ver também ficou me fitando/ eu a ela fui logo perguntando/ se ela era a garota do traquejo/ ao andar os quartos dava um manejo/ e sua roupa ficava balançada/ descobri nesta pele bronzeada/ o tamanho completo do desejo”. “Ao chegar lá na praia um certo dia/ fiquei logo a olhar uma morena/ que não era nem grande nem pequena/ ao lhe ver me enchi de alegria/ perguntei se ela amar queria/ e dar um beijo num pobre sertanejo/ ela disse eu não lhe dou um beijo/ e nunca eu vou ser sua namorada/ e descobri nesta pele bronzeada/ o tamanho completo do desejo” “Eu que sou um rapaz até de fama/ arranjei uma menina bonita/ com o nome de Mariquinha Rita/ peguei ela e levei-a para a cama/ e fiz igualmente homem que ama/ peguei o corpo da mesma e dei um beijo/ quando a cama ficou no sacolejo/ eu já disse baixinho à minha amada/ descobri nesta pele bronzeada/ o tamanho completo do desejo”. “Sacolejo” sabe o que é? É jargão. Qualquer coisa a gente se ajeita. Esse aqui é o mote, aqui chama-se o ‘vestibular do violeiro’. O cantador só vai a festival se ele cantar mote que preste. Porque ele cantar as canções, decorar coisas dos outros, ficar gaguejando, aí não vai.

Eu percebo quando o verso é decorado. Aquele dia no programa da TV a gente nota que não é... porque a gente não pode dizer que é decorado, mas quando a gente vê um cantador que não tem grande fama cantar um verso muito grande a gente diz: “Esse cabra já tinha feito”. Agora, é tanto que aconselho aos pesquisadores o trabalho da hora, como esse. Esse aqui é quente, é como o pão que saiu quente do forno, por isso é que ele saiu com alguns toques, né? Um trabalho escrito meu, que disse num mote brigado com a pessoa amada, aí eu disse: “Desde o dia em que toda a minha vida/ os piores momentos eu estou passando agora/ por você me dizer que vai embora/ me forçando a aceitar a despedida/ que vai ter outra casa por guarida/ e toca fogo no nosso cobertor/ não me deixa mais ser o seu senhor/ e nem tocar no seu corpo de princesa/ minha alma transborda de tristeza/ nos momentos finais do nosso amor” “Eu estou condenado a levar fim/ embrenhado nas altas madrugadas/ a tocar violão pelas calçadas/ sem mulher pra tomar conta de mim/ até quando eu irei viver assim/ só quem sabe é Jesus, meu salvador/ essa carga é demais pra um cantador/ vou vivendo a mercê da natureza/ minha alma transborda de tristeza/ nos momentos finais do nosso amor”. Pode olhar que ele sai

mais ou menos sem erro. O ‘balaio’ eu não defendo. Não tem ninguém que canta assim “Eu sou grande balaieiro”, não tem quem diga, o cabra só diz que é repentista, engraçado, né? Toda vida houve isso. Digamos, não quero ser gênio na área, mas faço questão de não cantar o ‘balaio’, de não repetir. Eu repito dando uma palestra assim “Cantador fulano de tal disse verso tal” ou “eu disse verso tal”. É tanto que eles me tem como poeta de alma mesmo, no que vivencio o trabalho.

Tenho pouco primeiro lugar em festival, tenho muita participação. Eu sempre fui muito humilde, às vezes empatava no primeiro lugar e me dava o segundo. Eu, já cantor de quarenta anos de idade, e via muito falar nesse festival de Teresina, que acolhia cobras e lagartos, os cantadores de primeira linha, segunda linha, terceira linha, eu digo: “Eu vou”. Botei a mala nas costas e selei o burro no caminho do Piauí. Cheguei lá o Zé Viola me apoiou muito bem, o Moacir Laurentino... me apresentaram o doutor Pedro Ribeiro, o mestre João Galdino, empresário mais bem-sucedido economicamente do Piauí. E lá fiz o meu jogo de cintura com a minha humildade, com os colegas, com os organizadores, e hoje me tornei um dos poetas de dentro de lá. Todo ano, já tá com bem seis que vou. Sim, ganha um cachê, lá tem estadia, tem almoço, janta, merenda, dormida. Cantador reconhecido ganha mais, então, como nem sou tão lá e nem tão cá, o meu cachê também é nem tão lá e nem tão cá, parece comigo. Lá eles me dão 300 reais, 400 reais. A maioria lá é assim: você canta dois, três dias se for violeiro de confiança do doutor Pedro Ribeiro. A maioria canta uma noitinha e pronto, se vira. “Aquele ali pode botar que ele agüenta rojão, agüenta peia no espinhaço”. Porque é difícil: uma coisa é cantar num ‘pé-de-parede’ aqui “Boa noite meu amigo/ você está me escutando/ lá está um corpo correndo/ e uma garrota berrando/ a noite já está surgindo/ e o dia tá se acabando” e dê tempo de cantar o que tiver. Outra coisa é você se apresentar num palco todo cheio de câmera de televisão... Emociona um pouco você estar ali na TV sabendo que vai cantar para o Brasil todo e o camarada dizer “Cante isso”. Você tatatata. Diz aí um negócio pra mim cantar, um termo, um vocábulo qualquer... Digamos que a gente esteja no festival. Ah, você quer que eu cante sobre São Paulo? “São Paulo é uma metrópole/ que enricou nordestino/ quando o meu pai foi rapaz/ e na época de eu menino/ hoje em dia quem vai lá/ tá indo contra o destino” “São Paulo já foi um hino/ cantado pelo dinheiro/ por sinal foi construído/ em mãos de aventureiro/ que partia pra trabalho/ do Nordeste brasileiro” “Em São Paulo tem dinheiro/ e se trabalha uma porção/ mas também em cada esquina/ tem assaltante e ladrão/ portanto é melhor ficar/

morando aqui no sertão” “São Paulo já foi um chão/ que se trabalhava antes/ no tempo de Borba Gato/ e da luta dos bandeirantes/ era quem mais acolhia/ sertanejos viajantes”. Percebe que essa aqui é a visão que o poeta tem dos bandeirantes, do povo conquistador do ouro, né? O povo que construiu o São Paulo através da força do braço do nordestino. Hoje a gente tem medo. Eu mesmo não quero ir a São Paulo não, quero ficar por aqui mesmo, do Pernambuco pra cá, de Alagoas, mas tenho de ir lá ainda.

O festival ser julgado pelo público é uma criatividade do poeta Geraldo Amâncio, por sinal eu concordo e discordo. Todo mundo acharia bom vir com uma taça na mão, que isso não quer dizer que vá se acabar a taça; continua a taça de participação. Porque muitas vezes eu mesmo já cantei pra ganhar o primeiro lugar, o público votava e me deram o derradeiro lugar. Porque a caneta da comissão julgadora tinha simpatia por cantador fulano de tal, tinha raiva do cantador fulano de tal, então agora acabou-se tudo, é o sistema de um *show*, vai haver uma separação: o grupo que atinge o respeito do Geraldo Amâncio, que sou um deles, achou bom. Respeito, não tenho do que reclamar, mas os mais vaidosos que gostam da história do primeiro lugar e tal... Vou gostar muito porque sempre participo, trabalho sempre com o Geraldo. As taças de participação igual não tem aquela história de cantador brigar ‘porque eu fiquei num terceiro’, ‘num segundo lugar’. Tenho pouco primeiro lugar. Já ganhei alguns.

Aqui eu peguei uma toada acaipirada, quase plagiada, e fiz essa letra pra cantar com alunos na escola. Simpatizei e vai para o meu livro. Já tenho as poesias e a professora Neide, minha companheira conjugal, juntamente à professora França vão ser as elaboradoras dos textos, e botar os pingos nos ‘is’, e logo estaremos aí com um pequeno e humilde livro. Ainda falta um título, porque é muito competido os títulos. Eu diria “Meus sonhos de cantador... um pedaço da história de um cantador do sertão” seria um título ou um mote, né? Diria “Meus momentos de viola”, são títulos bonitos. Sim, e como a gente ia falando em festivais... eu me dei muito bem em alguns festivais no Quixadá, em alguns em Fortaleza. Os principais são os de Fortaleza, Campina Grande, Recife. Eu não tenho a data certa porque nem participo do de Campina e nem do de Recife. Participei do de Piauí e Fortaleza. Já participei de alguns interestaduais, mas não dos grandes. Agora tá se tornando tradicional e grande o Festival Internacional da Viola, de trovadores, que o Geraldo Amâncio está à frente com o cineasta Rosemberg Cariry, por quem tenho um grande respeito. Esse me deu nome também, participei, fui

classificado dois anos e o outro ano eu fui já fazer outro trabalho. Tem o nome “assistente de cantoria”, seria fazer os motes, as sextilhas. Aí já é mais difícil fazer.

Sobre os apologistas, hoje chamo o doutor Valdir Loureiro, do Conjunto Ceará, chamo o seu Helder e os outros filhos do famoso Hercílio Pinheiro, todos em Fortaleza. Vicente dos Canários e João Batista, em Morada Nova, Chico Branco no serrão do Aruaru, o Raimundinho Daia em Limoeiro, isso eu tô citando alguns nomes. O Renato Rabelo e o Cristovão Rabelo no Piauí, em Teresina, o Zé Maria Oliveira no Pará, em Paragominas, aí são apologistas que se identificam com o cantador, que apóiam a gente, que tem à disposição da gente o que está no alcance deles.

Era uma hora dessa, Pedro Bandeira disse: “Quando a saudade se alonga/ no peito de quem resiste/ toda madrugada é longa/ toda tardezinha é triste”... Na época das minhas paixões, cantador sempre foi conquistador, que na nossa linguagem diz “perseguidor de mulher”... Aí eu disse: “Pelo amor proibido é que eu vivo sofrendo/ não sei se o tempo é perdido/ ou eu estou me perdendo”. Os dois estavam sendo perdidos, eu estava perdendo meu tempo e estava me perdendo também. Trova é um estilo mais antigo vindo lá do Trovadorismo. Aí a área técnica fica com você. Meu mestre João, atualmente estou vivendo mais do que aprendi cantando, estou na frente de um projeto intitulado “Cordelando na escola”, seria isso ministrar um curso de literatura de cordel na escola. Sou contratado como músico, era contratado como professor de educação básica por não ter um título e o MEC deu em cima e me contratou como músico e desenvolvi esse projeto na área cultural da cidade. Então aqui já tem vários “poetas mirins” que eu chamo, desenvolvidos com a nossa técnica, que ninguém aprende a ser poeta, a gente desenvolve. Faço programas de rádio, escrevo cordéis, gravo alguma coisa, então hoje vivo mais do que aprendi cantando do que da própria cantoria. Agora, o que eu queria desse trabalho era dar uma melhorada didática no cantador, como deu uma melhorada didática eu vou seguir: a mala de roupa tá ali e a viola de lado, e a coragem de andar, e os conhecimentos que a gente tem com várias pessoas. Daqui eu telefono pro Pará, pro Rio Grande, pro Piauí, pro Pernambuco, pra Paraíba, e quando eles vêm pra cá também ligam e a gente faz esse intercâmbio profissional. O conselho que dou à faculdade é que leve os conhecimentos literários, populares, pra lá porque aqui está o conhecimento de mundo, como disse aquele grande educador, o criador do Mobral, o Paulo Freire: “Ensine o mundo primeiro, depois você sistematiza”. Digamos,

você pegar o conhecimento de mundo e sistematizar fica ótimo, agora, pegar o conhecimento sistematizado e jogar no mundo, aí você vai sofrer pra entender isso. Então o que aconselho aos cantadores também é que se trabalhe, que trabalhem para ter autonomia da arte, para que se leve a viola à escola. Não que ela saia da fazenda, que é o seu leito, que ninguém pode ter galhos frondosos sem aguar as raízes, e nem porque os galhos estão florados cortar o tronco. É essa a linguagem, esse jeito agradável que o violeiro tem, né? Então, parabéns à faculdade e à viola.

- . . . -

Já era noite, o horário do transporte de retorno me preocupava. Fotografei Zilmar com um de seus troféus, depois ele me acompanhou até o ponto para aguardar a condução. Pedi que eu retornasse, pois ele faria uma viagem comigo pelo Vale do Jaguaribe para eu conhecer outros cantadores. Agradei sua gentileza. Enquanto não vinha a van, ele recitou estrofes do acervo mais ‘cabarezeiro’. Liguei o gravador novamente. Só deu tempo para duas histórias:

“Tenho esse poema: ‘Como vive a leviana’. “Outro dia visitei um cabaré na cidade...” “Eu por curiosidade andar me destinei, dessa vez eu visitei um cabaré na cidade, lá por curiosidade passei um fim de semana...”, errei! “Me destinei...” “Dessa vez visitei/ um cabaré na cidade,/ lá eu só vi vaidade,/ mulher que beija e engana,/ passei um fim de semana/ olhando tudo e dizendo,/ agora eu fico sabendo/ como vive a leviana// Veste curto, se enfeita,/ pinta o rosto, raspa as pernas,/ veste as roupas mais modernas,/ e de manhã cedo se ajeita,/ não quer bem nem respeita/ porque não é respeitada,/ só agrada quem lhe agrada,/ se alimenta com bebida,/ desse jeito leva a vida/ e termina a vida sem nada// Lamenta desesperada,/ na bandalheira persiste,/ mesmo nas farras é triste/ por não ser mulher casada,/ só vive ressaquiada/ de passar sono e beber,/ tem desgosto e tem prazer/ de alguém mata os desejos,/ cansa as carnes, vende os beijos/ pra comprar o que comer// No seu quarto de dormida/ tem sinais de desesperos,/ abrigo pra seus parceiros,/ copo e litro de bebida,/ cheiro de carne vendida/ na cama que ela se deita,/ e um tarado se aproveita/ da sua fraca conduta,/ que cama de prostituta/ quem visita não respeita”. Vive assim a leviana... Isso faz tempo que escrevi, era novinho ainda”.



Zilmar continuou: “Vou dizer outro trabalho meu que tem uma estrofe assim: “Tenho pena da pobre da mundana,/ que depois que virar mulher da vida/ sua vida se torna mal vivida,/ pertencente a uma péssima caravana,/ agitada por vinho, droga e cana,/ adquire doença do parceiro,/ suas lágrimas molhando o travesseiro/ atendendo aos caprichos do tarado,/ se a mundana soubesse o que é pecado,/ não trocava carinho por dinheiro”... É a história. Eu tenho muita coisa”.

Entrei no carro, viajei até o Terminal de Messejana, lá peguei um ônibus para o centro. Pisei em casa fadigado, com o que restava de energia para comer, tomar a ducha gelada e dormir. Amanheci domingo, dia da partida. Queria terminar a viagem em grande estilo, com os olhos espelhados na Praia do Futuro. Peguei o ônibus sentido terminal Papicu e de lá para o mar. “O sol a pino dardejava raios de fogo sobre as areias natais; as aves emudecem; as plantas languem”, como escreveu José de Alencar. Tarde praiana, e no começo da noite o show da banda Dona Zefa no quiosque. Vontade de não regressar.

Jantei em casa, o avião só partiria de madrugada. Antes da despedida, fiz a segunda sessão da entrevista com o meu avô. Segue abaixo a soma das duas partes.

#### **4.1.15 Antonio Carlos Barreto – “Dr. Barreto” (23/02/08)**

**“Uma vez levei uma pisa porque saí atrás de ouvir a cantoria do Fonseca. Era longe de casa e terminou uma hora da madrugada. Quando cheguei a peia comeu!”**

Hoje em dia as duplas são freqüentes. No antigamente não tinha duplas não: o cantador daqui procurava cantar com o outro desafiando. Aí é que era o negócio. Faziam aquela bandeja e os dois começavam, quem ganhasse levava todo o dinheiro, como o que aconteceu com o Cego Aderaldo e o Zé Pretinho na história do Firmino Teixeira do Amaral. O meu pai João Pereira de Araújo era doido por cantoria como eu sou, e hospedava lá em casa o cantador Cosmo Canário Cordeiro. Cosmo tinha fama, era maranhense, e tinha o Laranjeira que - não me lembro o seu nome - era cearense ou paraibano, e era valente. Ele bebia muito e quando não estava bêbado, estava muito delicado, muito gentil. Quando estava bêbado ninguém se metesse com ele que ele tinha

um facão enorme que chamava “Colin” - a marca do facão, a bainha era de buriti. É tanto que um dia ele estava muito bêbado e chegou na casa do amigo dele soluçando, aquele soluço danado que não passava. Aí correu a notícia que espantando o sujeito que está com soluço, ele fica bom imediatamente e vai embora o soluço. Aí uma menina foi devagarzinho por trás dele – ele estava sentado numa cadeira perto da travessa onde se botava a lamparina, o lampião – e a menina foi e espantou ele, ele puxou o facão, deu um golpe tão forte que cortou a travessa. Ele era horrível. Pois bem, então ele tinha muita vontade de se encontrar com Canário e Canário também de se encontrar com ele, mas era difícil. Até que um dia na fazenda Carranca, que ainda hoje existe lá, com uns parentes nossos... No Buriti da Inácia. Buriti era Vila e Carranca era fazenda, onde o dono da fazenda, Antonino, que era sobrinho do meu pai, promoveu a cantoria de Canário com Laranjeira. Então apareceu gente até do brejo, de Anapurus, que era cidade. Foi gente assistir a essa cantoria memorável. O Canário começou: “Coitado do Laranjeira/ Metido nessa demanda/ Eu lhe trago atropelado da cozinha pra varanda/ Do copiar para a sala/ Da sala para a quitanda/ Eu lhe corto [ele só tinha uma perna, era aleijado, de brigas] a outra perna/ Quero ver como ele anda”. Aí ele virou-se pro Canário e disse: “Canarinho não se expanda/ Não diga palavra à toa/ Estamos em salão nobre/ onde só tem gente boa/ Lhe corto o bico e as asas/ Você nem canta nem voa”.

Isso foi só o começo. E lá pras tantas, o Canário meteu outras conversas por ali e tal... E veio o Laranjeira que disse: “Canário por dizer isso/ Deu demonstra que é valente/ Eu vou lhe dar um banho/ De cinza e rescaldo quente/ Toma porca com cacete/ Não escapa um só parente/ Acabo com a raça toda/ Não fica um só pra semente”. E aí o pau comeu! Quando deu já quase duas horas da madrugada, o desafio muito forte - tenho escrito isso naquele folheto do Buriti da Inácia - então Laranjeira notou que não venciam Canário, e vice-versa. Canário também viu que não venciam Laranjeira. Então Laranjeira propôs briga, aí Canário aceitou a briga. E o pessoal veio tudo para perto, os homens que estavam lá para ver se evitavam a briga. Aí Laranjeira levantou-se com a muleta e o facão na mão, o Colin, e Canário puxou o facão dele que trazia nas costas. E disse: “Tem uma coisa Laranjeira, pra ser leal eu não vou lutar com você, você sendo mutilado” “E daí?” “E daí é que você permite que eu lute com a viola na mão”. Aí Laranjeira levantou com a muleta e o facão na mão e Canário puxou o punhal, que era nas costas, e a viola na mão. Disse: “Vou lutar desse jeito”. Mas aí o pessoal viu que a luta ia ser tremenda e os homens chegaram e tomaram as armas e tal. Terminou tudo,

então “Vamos lá de mão de amigo, mas pra nunca mais a gente se encontrar em cantoria”. Aí se abraçaram, Canário foi dormir na casa do meu pai e Laranjeira foi embora. Era assim.

Aquele livro do Leonardo Mota tem a história do Jerônimo do Junqueira com Zefinha... Já ouviu falar? O Jerônimo do Junqueira era negro, era afamado. E uns “pezinhos” que sei ainda - tem lá no livro - disse: *Eu tava numa função/ Na fazenda Cacimbinha/ Quando vejo um positivo/ Pedindo notícia minha/ Com um recado atrevido/ Que me mandava a Zefinha// Nesse tempo eu era bom/ Metido um tanto a pimpão/ Vesti-me todo de preto/ Ajeitei meu correntão/ Botei chapéu na cabeça/ E um chapéu-de-sol na mão// Trazia na mão direita cinco anelão/ Três meu e dois emprestado/ Vivia nessas condição// Quando cheguei no terreiro/ Um moço veio me falar/ Cidadão se ‘desapeie’/ E venha logo se abancar/ Faz favor de entrar pra dentro/ Tome um copo de aluá// Sentei-me perante o povo/ Parecia uma sessão/ Quando apareceu Zefinha/ Com grande preparação// Era baixa, gorda, alva/ Bonita até de feição/ Toda enfeitada de fita/ Trancelim, colar, cordão// Nos dedos da mão direita/ Não sei quantos anelão/ E vinha tão perfeitazinha/ Bonitinha como o cão/ Para confeito da obra/ Uma viola na mão// Aí chamaram pra janta/ Eu fui pra comparecer/ Levava um bocado à boca/ Mas não podia descer/ Imaginando a vergonha/ Que eu haveria de sofrer/ Cantando na terra alheia/ Uma mulher me vencer// Depois, lá se vem Zefinha/ Correu a vista e falou/ “Vão logo me explicando quem é o tal cantador”// Eu disse um tanto vexado/ “Senhora dona Zefinha/ Se eu não estou enganado/ Sou eu seu servo e criado”// Ela disse: “Jerônimo/ Não estás sabendo/ Em que precipício vinha/ Tu nunca ouviste falar/ Na fama da tal Zefinha”// “Senhora dona Zefinha/ Não precisa disso não/ Vamos cantar irmanado/ Eu não vim lhe fazer guerra/ Vim foi apreciar/ o prazer da sua terra”// “Mas porém eu sei Jerônimo/ Não quero acomodação/ Eu já tive uma notícia/ Que o senhor é valentão”// É uma tirana-bóia/ É um besouro de ferrão/ uma onça comedeira/ Um horroroso leão// Eu hoje vou lhe mostrar/ que mato sem precisão/ Deixo-lhe o corpo furado/ Que só renda em papelão// Senhora dona Zefinha/ Não precisa disso não/ Vamos cantar irmanado/ Que melhora esse temão/ Não sou cantor afamado/ Isso é títulos que me dão//*

Bom, aí ela entrou nas perguntas. Quando foi lá pras tantas ela disse: *Agora, senhor Jerônimo/ Numa pergunta eu lhe enterro/ Quero que você me diga/ O que é*

*mais duro que o ferro// Jerônimo respondeu: Zefinha, essa tua pergunta/ É besta já por demais/ O que é mais duro que o ferro/ E nenhum ferreiro faz/ É a palavra de um homem/ Ainda que seja um rapaz/ Trinca o ferro, se arrebenta/ O homem não volta atrás//* Aí ela disse: *Jerônimo, qual é o pássaro/ Do alto do teu sertão/ Que canta só enrolado/ Que solto não canta não/ Dança uma dança parada/ Com o pé fincado no chão?//* Zefinha, *o pássaro que tem/ No alto do meu sertão/ Que dança só enrolado/ E solto não dança não/ Dança uma dança parada/ Com o pé fincado no chão/ É brinquedo de criança/ É carrapeta ou pião?//* E disse: *Aí eu fui me enjoando/ Com essas pergunta abestada/ Vou agora fazer uma/ Quero ela reportada/ Qual foi a folha no mundo/ Que Deus deixou sem beirada?//* Jerônimo, *deixa-te disso/ Não duvido de ninguém/ Mas folha sem ter beirada/ Eu juro como não tem//* Aí ele arrematou: *Senhora dona Zefinha/ A dona não canta bem/ Pergunte a quem adivinha/ Que eu não pergunto a ninguém/ Veja a folha da cebola/ Nenhuma beirada tem.* Aí encerrou o negócio. Pois bem, então a história era essa. Quando dois cantadores se encontravam, era luta para ver quem é que vencia, e o que vencesse ganhava o dinheiro todo.

Meu pai contava isso. Conheci o Canário, mas já nas vésperas de ir pro seminário. A última vez que ele chegou... Ele se hospedava lá em casa, era um sujeito bem branco, alto, forte, e usava um suspensório. E essa história dele foi muito antes. Nesse tempo ele era um homem de 50 anos, e essa cantoria foi na base dos vinte e poucos anos. Meu pai que contava. O Domingos Fonseca apareceu no Buriti com oito anos de idade, cantando mais Manuel, um menino com dez e ele com oito. Uma vez levei uma ‘pisa’[surra] porque saí atrás de ouvir a cantoria do Fonseca. Era longe de casa e terminou uma hora da madrugada. Quando cheguei a peia comeu. Eu e Zé [irmão mais novo], mas Zé não apanhava não, porque quem fazia as travessuras era eu. Eu era o maior e todo mundo dizia que botava ele a perder.

Naquela época não tinha cantador no Maranhão, como hoje não tem. Lá no Buriti apareceu o Domingos Fonseca, que era piauiense, mais o Manuel. O Canário era o único cantador do Maranhão que tinha lá. Tinha um chamado João Paca, mas era ruinzinho demais. Tinha outro chamado Amaral - um negócio assim, não me lembro, esse era bom. Tinha um menino de nove anos, Manduquinha, que era um danado, mas só cantava só porque quando o Fonseca apareceu ele já tinha saído, não estava mais na cidade. Hoje em dia no Piauí tem poucos, mas são bons, e no Maranhão que eu saiba

não tem nenhum. Têm alguns por lá como um tempo desse tive lá e houve uma cantoria, num programa de samba. Mas os cantadores cantaram foi samba, marcha, essas coisas, lembrando o carnaval. O Maranhão no meu tempo era cognominado “Atenas Brasileira”, porque Atenas, capital da Grécia, tinha os sábios, os intelectuais, os poetas e o São Luís do Maranhão era cognominado “Atenas Brasileira”. E quando saí de lá já não era mais a Atenas, era “Apenas Brasileira”.

Meu marco inicial na poesia foi o seguinte: eu tinha quinze anos e o padre Aderbal Gomes de Castro era meu padrinho. Tinha cinco filhos. Tinha uma mulher em Tutóia, no Maranhão, e tinha Antônio, que era o “Toinho”, José, que era o “Zequinha”, e “Odimar”, que era o mais novo. O Antônio era dado todo a poesia e romance, era um poeta. Só que ele não escrevia nada, mas admirava, sabia tudo: Castro Alves ele sabia quase tudo de cor. Houve um concurso de sonetos e quem fizesse o soneto mais bonito sobre Deus ganharia um prêmio que ia ser estudado, que seria talvez um terno de roupa qualquer ou um chapéu. Fiz o meu. Acontece que, quando foi julgado, o meu foi o primeiro lugar e um sabidão chamado Zuca – não sei do quê, não lembro o nome dele, Zuca Sindu parece – tomou pra ele e ganhou no meu lugar. E o soneto: *Deus Fez os astros pra luzir nos ares/ A meiga rola pra gemer na selva/ A borboleta pra brincar na relva/ E a branca espuma pra boiar nos mares// Deus fez o cisne pra vagar nas águas/ O doce orvalho pra banhar as flores/ A esperança pra acalmar as dores/ E a onda altiva pra rugir nas plagas// Deus fez a águia pra voar na serra/ O passarinho pra cantar no bosque/ E a flor mimosa pra enfeitar a terra// Deus fez as nuvens para os céus azuis/ Deus fez a virgem pra viver de sonhos/ E fez o homem pra viver de luz.* Acharam que eu não era capaz na minha idade, de quinze anos, de fazer um soneto desse tipo. E o Zuca Sindu Não-sei-o-quê tomou pra ele. Mas decorei e hoje em dia ainda me lembro.

Não lia nada, porque mal sabia ler. Quem fez a cópia desse soneto foi o padre. Eu era o sacristão, o ajudante dele, andava com ele por todo canto. Foi ele quem escreveu. Fiz o soneto ditando para o padre, na base do improvisado. Eu era repentista, fazia muita coisa de repente, mesmo pequeno. Escrevia numa letra ruim e tal. Meu pai escrevia, meu pai foi até juiz de paz, foi inspetor de quartirão. Meu pai escrevia, lia, ele tinha um livrinho preto que era da história de Bertoldo. Bertoldo era um sábio do tempo de Camões e Bocage, que lutava contra a etiqueta real. Todos os súditos tinham que se

curvar perante o rei e Bertoldo não se curvava, aí o rei um dia mandou baixar a porta de entrada pra ver ele se curvar, ele entrou de bunda.

O meu pai era artesão: sapateiro. Tinha uma profissão em sapataria. Papai não escrevia poema, não escrevia nada. Ele escrevia carta, gostava de fazer uma carta, e lá nas reuniões que ele fazia escrevia alguma coisa. Mas nunca escreveu. Agora, sabia muita coisa de cor. Sempre quando encontrava alguém que gostava de poesia ele... A Lira Sertaneja... A Lira Sertaneja ele sabia quase toda. É um livro folclórico de Hermínio Castelo Branco, que talvez já esteja bem em 50 edições. Conta vaquejada, conta caçadas, conta muita coisa importante. Papai sabia quase tudo.

A paisagem da minha terra era cocal. Coco babaçu, buritizeiros, açazeiros. Açai era “Jussara”. Todos os quintais tinham bananais enormes, mangueirais, mangueira pra todo lado. Tinha um lugar que se chamava “Criminoso”, que era onde todo mundo ia apanhar manga porque era uma coisa incrível, uma quantidade imensa, e o mangueiral vivia lá abandonado. Meu pai tinha cinco irmãos, entre eles o tio Camilo, que morava passando o Criminoso, passava Santa Clara e chegava no Bom Jesus, que era o sítio dele. A economia da região era gado. Tinha muito gado.

A vaquejada era no mato. O cabra pegava boi na vaquejada pura, não é essa porcaria que corre hoje dois indivíduos representando centauros atrás de uma vaquinha magra, além de tudo um choque elétrico de baixo do rabo pro bichinho poder correr e o bandido correr atrás e arrancar o rabo. Já quis fazer uma campanha contra isso, mas me disseram que era besteira; se me metesse era capaz de ser fuzilado, de ser ‘pistolado’, porque corre muito dinheiro nessas vaquejadas que se fazem em pistas pelo sertão. Achava que em vez da vaquejada, fizesse o rodeio, montar no touro, porque aí se sabia qual era a coragem do cara. E não dois elementos, cada um num cavalo enorme, correrem atrás do bozinho magro e arrancar o rabo, quebrar perna, quebrar chifre, essa coisa toda.

Tinha muita fruta, muita manga, banana, abacaxi - que se chamava “ananás” lá. Nesse tempo tinha uma frutinha chamada “murta” que eu vim depois saber que era a mesma siriguela, e era no mato. O jataí, o tuturubá, o açai, o araçá, o criolí, uma quantidade imensa de frutas silvestres. Hoje em dia as chapadas já foram tomadas por

plantações de soja dos sulistas. Os sulistas estão lá explorando as chapadas e até os empregados e os impostos eles pagam tudo lá pelo sul. Buriti não vê porra nenhuma, e não tem líder, não tem ninguém que tenha coragem de enfrentar. Se eu tivesse lá já tinha gritado muito por isso, porque a chapada saía de Buriti e chegava em Chapadinha, que hoje é uma cidade próspera, e Buriti está na decadência.

Minha mãe era dona de casa. Fazia comida, fazia renda. Sabia ler não. Minha mãe era analfabeta, agora, a irmã Ambrósia, que antes de ser irmã Ambrósia era só Maria Barreto, só Maria, andou ensinando ela a ler, e quando Maria foi embora ela já lia alguma coisa. Agora, meu pai lia qualquer coisa. Tinha nesse tempo nas escolas um livro chamado paleógrafo, que era todo manuscrito e o aluno na escola, no grupo escolar, quando chegasse a ler aquele livro já estava diplomado.

Cordel tinha demais. Meu pai lia e gostava muito de cordel. Antes de chegar na ladeira da chapada, tinha Maria Raimunda que lia os folhetos, que são os folhetos de cordel – naquele tempo já existia – cada um que a pessoa comprava ia pra lá pra ela ler. Ela lia e cobrava um tostão por cada leitura. Aí *Donzela Teodora*, *Cego Aderaldo* e *Zé Pretinho*, a *Lira sertaneja*, o *Entre a cruz e a espada*, muita coisa que tinha bonita.

Não pagava ela porque eu lia. Nesse tempo já lia bem. Aos quinze anos fui pro seminário. O padre Aderbal Gomes de Castro, que era o meu padrinho me colocou na associação que era a obra das vocações sacerdotais, e de lá eles me mandaram pro seminário. Passei quatro anos lá, depois saí e bati cabeça por São Luís, daqui acolá até chegar no exército. E no exército eu cheguei primeiro-cabo, e de primeiro-cabo tinha o posto de sargento, mas... Já ouviu falar em sargento Ermínio? Sargento Ermínio foi o chefe da Coluna Expedicionária que foi mandada pra Alemanha, pra combater Hitler, e eu era cabo do pelotão do sargento Ermínio no Maranhão, no 24º Batalhão de Caçadores. Quando fui promovido a primeiro-cabo, ganhava quatrocentos e cinquenta mil réis. O gerente do Banco do Brasil, que morava de frente a casa onde eu morava, do meu primo, ele teve um aumento de cinco mil réis. Vinte mil réis, e eu quatrocentos e cinquenta mil réis. Foi quando mandei buscar a família. Cinco pessoas chegaram. Aí foi um fracasso, foi preciso eu permutar, sair de São Luís para Teresina. Antônio Dias, meu colega, foi quem viajou na expedição de Sargento Ermínio e lá morreu. Isso era pra mim. Ele era de Teresina e eu de São Luís. Eu queria ir para Teresina porque o meu

pessoal não se deu bem em São Luís, e Teresina era a mesma coisa que Buriti, os costumes eram iguais - sentar na calçada, a vizinhança. Permutei com o Antônio Dias. Ele, em vez de ser promovido a sargento, foi no meu lugar como primeiro-cabo, e na primeira arrancada mataram o pelotão do sargento Ermínio e o Antônio Dias. Era pra eu estar lá pra morrer.

Na época do Exército uma vez fui preso por quinze dias, pelo colchete ou outra coisa que não me lembro. Quando saí, deixei um soneto escrito na parede do xadrez descrevendo o que era o soldado recruta. Não me lembro direito desse negócio não. Falava sobre o soldado e depois dava os direitos dele: tem direito à instrução, rancho, faxina, a xadrez, não sei o quê. Tenho esse soneto escrito ainda, um dia desse passei por ele e guardei, botei num lugar importante e tornei a perder. Tinha também lá dois sargentos que gostavam de poesia: Lauro Cardoso e o Teixeira, o “Teixeirinha”. Eram os dois que gostavam, porque o resto não gostava, os sargentos tudo era bocó e os oficiais não queriam saber de poesia, de porra nenhuma, queriam era pesar e ganhar dinheiro, perseguir os soldados.

No tempo do Exército eu estive a todo tempo afastado de cantadores, mas quando fui demitido pela Revolução de 1964 voltei a assistir aos cantadores. Foi quando fui nomeado presidente da Associação dos Cantadores. Ah, sim, a história de Domingos Fonseca é assim... Ele foi menino com oito anos de idade lá em Buriti, anos depois, ele já com 20 anos, me encontrei com ele sem reconhecer, sem saber quem era e ele tinha um botequim onde vendia cachaça, tiquira, panelada. Eu freqüentava lá, mas sem saber que era ele. Era lá na rua perto do Liceu, em Teresina. Não soube que era Fonseca, ele não cantava nesse tempo, cantava samba, tocava violão e cantava samba. Quando vim em 1944 transferido pra Fortaleza, eu estava sentado à tarde na calçada da pensão Redenção quando vi aquele cara com uma viola olhando assim pra mim... Aí digo: “Meu Deus, quem será esse camarada?”. Tive vontade de me aproximar dele, mas o ônibus chegou e ele pegou o ônibus e foi embora. Quando foi daí a alguns meses o Rogaciano Leite apareceu declamando, improvisando, cantando, e promoveu no teatro José de Alencar um grande festival onde apareceu Domingos Fonseca e Siqueira de Amorim. Aí foi que voltei a história, me aproximei dele, e daí nunca mais larguei eles. Tudo o que fazia na faculdade era com eles do lado.



Fonseca já estava morando aqui. Ele era forte nesse tempo, aí me encontrei com ele e fui ficar me encontrando sempre com ele na confeitaria Ritz, que era na rua Senador Pompeu, onde se encontravam os cantadores, os poetas, os cientistas - a nata da cachaça. Tudo era cachaça e cerveja na confeitaria Ritz. Todo cantador que aparecia por ali ia pra lá. Fui assistir ao festival do Rogaciano Leite e eles tiraram o primeiro lugar, e aí falaram “Domingos Fonseca”, e pelo “martelo agalopado” que ele cantou lá eu me lembrei que quando menino ele cantava aquele martelo. Aí foi que me aproximei, quem é, Domingos Fonseca, Buriti, daí pronto. Daí por diante nunca mais nos separamos, porque todo movimento que tinha era com eles. Foi quando ele fundou mais o Siqueira, eu, e mais alguns elementos, a Associação dos Cantadores do Nordeste.

A Associação foi idéia dele. Ele chegou a comprar... Arranjou um dinheiro pelos deputados na Assembléia Legislativa para comprar três casinhas no Pirambu, onde passei a ser presidente e tomei conta das três casinhas, depois vendemos duas e ficou só uma porque era para hospedar os cantadores. Daí por diante apareceu um colega, um promotor que me substituiu e depois veio mais um cantador e mais outro até chegar no Dimas Mateus. Quando chegou no Dimas, parou, ele está com bem dez anos de presidente, e ele foi quem acabou de erguer a Casa do Cantador, que é aquilo que está lá.

Domingos foi o primeiro presidente. Fui presidente depois de... Qual foi o outro presidente? Era um cantador... Antônio Aleluia era o presidente. Não, presidente nada, era tesoureiro, o presidente era um promotor de justiça, não me lembro o nome não. Domingos era um indivíduo forte, que sabia o que queria.

Um amigo meu não gostava de cantoria. Ele só vivia no rádio. Quando pegava um rádio, era um pedacinho, ele largava. Naquele tempo não tinha cantadores bons não. Só a voz já enjoava. Ele foi deputado, morreu já... Pronto, já me esqueci. Chegou à cidade, não me encontrou, desceu para a beira-mar e pegou os dois primeiros que viu afinando a viola. Era o aniversário dele no Náutico, e tinha convidado muita gente, inclusive uns turistas que estavam aí. O ambiente ficou lotado. Como estudante de direito, todo o movimento que eu fazia era com cantador na frente. Ele muito chateado: “Mas o senhor vive com esse pessoal aí que não vale pra coisa nenhuma, é chato...”. “Epitácio, se você assistir direitinho, sem ser em rádio, assim uns dez minutos, você

muda de opinião”. “Deixe estar que um dia se der a oportunidade vou experimentar”. Aí veio a Semana Santa, e na Sexta-Feira da Paixão fiz uma panelada e convidei todo mundo. Cada um fazia a festa de um dia e convidava os outros. O Epitácio estava lá, aí levei a dupla Domingos Fonseca e João Siqueira de Amorim, que eram os melhores naquele tempo. Ele assistiu e achou ótimo, vibrou com os improvisos de Siqueira e de Domingos Fonseca. Anos depois... Anos depois não, alguns meses depois, ele já deputado, eleito, fez um aniversário. Trinta anos... e convidou uma porção de amigos pra comemorar o aniversário dele, mas com cantadores. Procurou Domingos Fonseca e Siqueira de Amorim, não estavam. E procurou pegar outros iguais, não estavam. Aí ele saiu na beira-mar, os primeiros que ele pegou afinando a viola carregou para o Náutico. Aqui sempre teve cantador na praia. Tenho pena daquele pessoal ali. Ele foi e convidou o pessoal, inclusive turistas, que tinha uma turma de turistas, entre eles alguns conhecidos, e tava tudo assistindo à cantoria dos cantadores que ele não sabia nem o nome. “Vamos começar...”. *Doutor Epitácio Cruz/ Que nas unhas tem esmalte/ No futebol só Pelé/ Fazendo os seus pênalti/ hoje nós fomos convidados/ Pra cantar aqui no Nauti//* Aí o Epitácio desceu depressa: “Olha, começou, mas mais tarde vocês voltam pra cantar porque o pessoal aí vai fazer um lanche” e não sei o quê. Ele deu pra cada um um dinheirinho e já foram embora. Ele mesmo me contou depois. “Eu pensava que todo mundo era igual ao Fonseca e o Siqueira”.

- . . . -

## 4.2 Segunda Viagem

Já em São Paulo, pouco tempo depois fiquei sabendo pela internet que haveria o I Seminário Nacional de Viola Caipira, no Sesc de Confins, cidade próxima a Belo Horizonte. Apesar de não ser o tema da minha pesquisa, solicitei a minha inscrição com vistas a buscar conhecimento sobre a viola, mesmo que a ‘caipira’ não seja a mesma utilizada pelos repentistas. Conversei com violeiros durante o percurso da viagem, ouvi discussões sobre a identidade do caipira, e alguns pareceram interessados também na minha pesquisa.

Foi um evento muito bem organizado, com excelente estrutura de serviços: alimentação, hospedagem... programação diversificada, cumprindo horários, com boas mesas, apresentações musicais, teatrais e acompanhamento técnico impecável. Assim que recebi a pasta de atividades, tive a feliz constatação de que numa das noites haveria a participação do repentista Oliveira de Panelas, apresentado por Rosemberg Cariry. Corria a noite dos mestres das mais variadas artes violeiras: fandango, catira, moda de viola, e uma atração que vinha de João Pessoa, Paraíba. Oliveira vestia roupa social, uma espécie de fraque, semelhante aos utilizados por mágicos. Era realmente um ilusionista que subiria ao palco naquela noite, mas em vez de tirar coelhos da cartola, ele tiraria improvisos da viola.

Desde que entrou no domínio dos holofotes a convite de Rosemberg Cariry, foi show de repentismo o tempo inteiro, com a platéia vibrando em aplausos e sorrisos. Dado momento Oliveira pede água para o pessoal da organização, e eis que surge a belíssima Giovana, assistente do evento e mulher mais bonita da noite. Em estrofes improvisadas Oliveira descreveu cada movimento da moça. Não só dela, também de outras pessoas que mirava com os olhos e chamava no repente. Fiquei impressionado com o seu domínio de palco, o senso de humor, a postura. Lá fora, estava difícil chegar perto de Oliveira, com tantas pessoas cumprimentando-o.

Falei pouco, disse que pesquisava cantoria, perguntei se poderia entrevistá-lo e até quando ficaria. Giovana passou ao nosso lado sorrindo, ele a chamou e pediu desculpas pela brincadeira no palco. Ela disse que “tudo bem” e Oliveira continuou a elogiá-la. Não resisti e comentei: “Vendo uma mulher bonita como essa até eu me

inspiro e viro repentista”. Lembrei-me de uns versos que o cordelista Cícero Modesto Gomes havia me ensinado na reunião da Aestrofe, dizendo ser de Oliveira. Era uma estrofe sobre o mote “Não há quem não admira/ a beleza feminina”. Citei-a entre gaguejadas: Com mulher no meu cenário/ eu não ligo pra juízo/ vendo o carro, fico liso/ dou sumiço em meu salário/ acho que até seu vigário/ assim que a missa termina/ joga pra lá a batina/ lá no convento se vira/ não há quem não admira/ a beleza feminina”. Oliveira concordou que a construção era sua, mas seu olhar não parecia muito confiante disso.

A entrevista ficou marcada para “qualquer hora que nos encontrássemos no dia seguinte”. Após as mesas da manhã do dia 27 de abril de 2008, sentamos a mesa para gravar. Havia muita movimentação ao redor, mas acabou não interferindo na nossa conversa, que foi mais ao estilo “pingue-pongue”. Precisei fazer muitas perguntas, pois a cada resposta Oliveira parava aguardando minha manifestação. Achei a narrativa muito interessante para o projeto, pois além de se tratar de um dos maiores representantes da arte do repente, o cantor estava inovando nas apresentações, estilo *pocket-shows*, que fazia sem dupla.

#### **4.2.1 Francisco Oliveira de Melo - “Oliveira de Panelas” (27/04/08)**

**“Você descobre um segredo da ciência, tem cem. Você descobre cem, tem mil. Então na arte pra mim é assim, quanto mais melhor”**

No reino da cantoria, aquela temática de Raul Seixas “Eu nasci há dez mil anos atrás” ele tinha escutado dos próprios cantadores e achou importante dar continuidade. Ela já existe no que eu cantei aquele “O que é que me falta fazer mais”, é um tipo de exaltação: “Eu fiz arquinha de Noé, peguei queda de braço com Sansão, ajudei Moisés a separar as águas do Mar Vermelho...” Aí falando sobre isso ele fez aquele sucesso bonito do trabalho. Apenas quero dizer com isso que no reino da cantoria tem tantas coisas importantes que os cantores da música popular brasileira assimilam e vibram na mesma sintonia desse trabalho.

Quando cantei para o Roberto Carlos, que cantei quatro vezes com o Roberto, cantei inclusive na casa dele, ele é meu amigo, ele ia assistir uma cantoria nossa e disse

“Vou passar lá só uma horinha no convívio”. Pois ele passou até quatro horas da manhã, disse “Reis são vocês, eu não” “Mas você tem seu lado de músico também”. Ele saiu no meu CD, no *release*. Quando vai em João Pessoa ele me procura. Tem uma coisa curiosa em Roberto Carlos, que ele foi atrás de uma cantoria minha no Canecão, mas a cantoria tinha terminado devido a um problema lá do diretor, foi adiada.

Não preparo o *show* antes, tenho na cabeça, vai surgindo muita coisa ali. Aquela improvisação ontem no Sesc... adoro aquela improvisação, de ter chamado Giovana, de ter brincado com “Feinho”, de ter brincado com a fotografia, qualquer coisa pra mim é subsídio, mas tenho um médio planejamento, né? Não total, eu subverto tudo se for preciso.

Não considero aquilo cantoria tradicional porque ali eu to sozinho, to fazendo um trabalho solo, não tem muito a ver com uma cantoria não. Uma cantoria sempre se faz de dois cantadores, *show* é que você pode fazer solo. E pode fazer um show de cantoria, uma apresentação minha. Sou um dos raríssimos cantadores de todos os tempos que consigo fazer carreira solo. Dentro do próprio reino da cantoria nós tivemos um ou dois cantadores que fora eu fizeram isso. Cantei vinte e três anos com Otacílio Batista, o famosíssimo cantador do Nordeste. Cantei com “Voador”, da Paraíba, oito anos. Fiz cantoria com Lourinaldo Vitorino, um grande cantador. E os outros eu canto de maneira esporádica.

O Sebastião Silva é do meu período, da mesma geração. Acontece o seguinte: a cantoria ela tem sua extensão de continuidade. Os elementos que cantam um pouco diferente do outro é porque cada um procura o seu estilo, mas sem fugir muito porque quando você canta em dupla tem que haver uma aproximação. Os cantadores atuais estão correspondendo muito bem o que nós fizemos e o que nós recebemos dos mais velhos. Nós, essa minha geração, foi um legado muito forte. Os novos são muito bons, precisando apenas pequenas restrições na maneira como devem se apresentar. Mais palco, porque ali não pode ficar muito só na palavrinha não, porque inclusive os recursos instrumentais não são muitos. No improviso você não tem a obrigação de tocar muito, você tem a viola mais como apoio. O problema é o que nós vamos dizer e a interpretação: a riqueza da improvisação poética ou da poética da improvisação, esse é o grande forte nosso. Com raríssima exceção os cantadores tocam bem. Eu me arranho

muito bem com as violas, mas quando vou cantar em CDs sempre procuro alguém para me enriquecer.

Sempre joguei com a política, criticando, ironizando a política, aprovando alguns tópicos da política, não dos políticos, que os políticos são perversos, mas a política é uma existência, todos nós somos políticos. A política verdadeira seria a solução do mundo, as leis existem, mas quem as aplica pra dar igualdade à situação? Então falo em política querendo solucionar um problema, através dela conscientizar, denunciar, mas não uso muito o chulo, o linguajar chulo, jamais! Uso humor inteligente mesmo pra censurar e criticar, dentro daquilo que tenho possibilidade porque quem critica e censura e julga tá sujeito a receber a mesma carga. Mas falo muito da política, é política em Copa do Mundo, é a política do Brasil, do São Francisco, do “Bolsa-família”, é política do desmatamento da Amazônia, do petróleo, da subserviência norte-americana, enfim, essa coisa toda que o Nordeste, o Brasil, precisa atuar melhor. Os cantadores atuam, a maioria, mesmo sem ter aquele grito de mídia forte. Teve uma vez que dei umas cacetadas na Rede Globo. Passei quatro anos sem atuar nela. Também não pedi pra entrar não, depois me chamaram. Falei do capitalismo, pois não sou capitalista não. Gosto do dinheiro, mas não sou capitalista selvagem não. Gosto de ter as coisas, agora, gosto que tenham também, né? Porque aí você está imune, mas a monocultura, o monopólio, o latifúndio, as cisternas escrituradas sem saber por quem, e a herança de Cabral, o que é isso, cara? Como é que você vai tirar? Você vai lutar contra um latifúndio poderoso, dono de dinheiro e de tudo? Então, na cantoria a gente denuncia muito isso, e às vezes somos vistos por alguns momentos... hoje não, que a coisa está muito democrática, a gente tá como Chico Buarque de Holanda, quase que não tem mais motivações pra fazer, que o Chico era a supremacia de tudo isso, Geraldo Vandré, e outros similares.

Tive problema com a Globo, tive com a ditadura, não cheguei a ser preso, mas eles me vigiaram muito. Tiraram a rádio do ar num festival de Campina Grande, eu fui tirado do ar. O programa era transmitido para o Nordeste todo, e o assunto era o Brasil atual. Foi em 78, você não era nem nascido. Era horrível, o Exército fechou a rádio e vieram atrás da gente. Mas eu não tinha antecedentes comunistas, aí tudo bem.

Rapaz, eu sou sinceramente a você, não sou a pessoa mais correta a falar da viola não, entende? O que a gente sabe da viola é que ela veio de lá, veio com o pessoal de lá dos europeus, dos portugueses que trouxeram essas violas para cá. Agora, aqui o resto é mudança de afinação nossa, quem foi que fez essa, dentro do reino da cantoria, quem começou a mexer com esse timbre, com essas escalas da viola aí não sou uma pessoa indicada pra isso. Sei mais o superficial. Tem tantos mestres falando da origem da viola, de onde ela veio, por que veio, que já tem quem diga melhor. Agora, em se tratando da cantoria, do cantador, falo bem melhor. Sei que ela veio com eles também, mas houve um aprimoramento, mudança de afinações, estilos próprios dos cantadores. A cantoria já tinha a cítara ou não sei se ela tinha o alaúde, aí deram o nome de viola depois, que é guitarra nos Estados Unidos, não sou bem indicado pra isso.

A gente toca muito pouco numa noite cantando. Era a cantoria sempre de nove da noite a uma da manhã ou duas ou mais, mas a gente colocou regras: de nove a uma da manhã é o máximo que canto. A inspiração, a gente... tem hora que você levita, ilumina sem alguém ver: é o que sinto quando estou num estágio e num estado de graça melhor. E a inspiração da cantoria é tão suprema que quando faço uma espécie de meditação, de reflexão, de oração, eu me inspiro melhor, até a viola afina melhor. Agora, quando tá dando problema rezo uma Ave Maria, uma Salve Rainha, um Pai Nosso em cima das cordas, processo a minha fé e ela se transforma, ela afina bem e eu canto bem.

Com quarenta e seis anos de cantoria rodados, é preciso você fazer dela um sacerdócio, você tem que se inteirar, se entregar, vibrar, cantar, trabalhar com dignidade. Buscar seu aprimoramento e saber toda hora que você é um aprendiz. Basta saber que você não é mestre em nada, nem nunca será. Você descobre um segredo da ciência, tem cem. Você descobre cem, tem mil. Então na arte pra mim é assim, quanto mais, melhor. Faço como disse Albert Einstein: “As divindades dão gostosas gargalhadas com as meninices científicas que nós desenvolvemos aqui na Terra”. Ele era um eterno aprendiz e acreditava em Deus, Einstein. Sou a mesma coisa, um aprendiz e um fã de Einstein, Chico de Assis, mas primeiro Jesus. Gosto de Nossa Senhora, minha santa de devoção, Jesus Cristo, São Francisco de Assis e Einstein.

Leio a literatura universal. Sou um autodidata. Os cantadores atualmente tem muitos formados, inclusive tem com mais de um curso superior. Não há mais cantadores analfabetos, dos cantadores que atuam no Nordeste, no corpo da cantoria. O estereótipo de que o cantador é analfabeto não existe mais, a não ser aqueles que não atuam no corpo da cantoria geral. O corpo é formado por aqueles que cantam em festivais, que estão no mesmo patamar, você sabe das escadarias das coisas... Divide pelo que ele canta, pelo que ele não leu, pelo que não aprendeu, pela verve poética que nunca procurou desenvolver porque não quis ou porque não tem. Senão, todo mundo jogava na seleção brasileira quem é jogador de futebol, né? Todo mundo estaria numa orquestra sinfônica brasileira, de Berlim, Paris. Tem os virtuosos. Pra isso existe a hierarquia das coisas. Do anjo arcanjo até o querubim, tudo é hierarquia. Não é por demérito, é porque ninguém pode ser igual: para chegar à perfeição se transita hierarquicamente os patamares, os degraus. Na cantoria também é assim. Não é todo cantador que é igual ao outro.

A cantoria é um desafio por excelência, só que tem gente que pensa que cantar de desafio é xingar um o outro, xingar os defeitos do outro, a mãe do outro, não tem nada a ver. Quando você canta com outro já é um desafio automático. Até você falando em Deus e eu falando em Deus isso é um desafio saber quem faz o verso melhor falando em Deus. Tô dando Deus como exemplo. Na hora que você abre a garganta e eu abro já estamos nos desafiando. Não é desaforo, desafio não é isso. E tem gente que pensa que é, e não é. Desafio é porque somos dois. Quando nós estamos nos desafiando ferrenhamente aí a gente busca defeito nos outros, procura em quê você vai cair, mas quando é um desafio só pela circunstância da cantoria nós dispensamos algumas gafes, algum erro, nós não falamos. É proibido no reino da cantoria você fazer desafio tocando nos defeitos reais, você tem que fazer fictício. Ainda hoje aqui e acolá tem uns que acendem isso, mas não é bom, vale muito pouco.

Comecei com doze anos de idade. Meu pai era poeta, mas não profissional. Não chegou a tocar viola. Eu tenho um irmão que tem o dom, tenho uma irmã que é cordelista, Isaura de Mello. Aos oito anos eu já fazia versos. Doze anos eu cantei no sítio “Contador”, de Panelas, aí aos catorze tornei-me profissional, mudei de casa ao catorze anos. Cantei com vários cantadores, atuei em 298 festivais de competição, tenho o primeiro lugar em 185 e faz oito anos que deixei de competir. São 22 CDs, 11 LPs e



16 livros, e tô com mais nove no prelo. São 10 viagens internacionais, cantei pra todas as autoridades do Brasil, pra João Paulo II, Roberto Carlos, Mário Soares, Fidel Castro. Políticos brasileiros, todos eles. Viajei pelo Brasil várias vezes já em campanhas informativas e de conscientização.

Os que não falam mal, me admiram. Às vezes o trabalho que a gente faz deixa marcas nos outros. Porque tem gente que tem inveja e outros causam inveja. Até fiz o mote: “Esconda dos invejosos, você lucra muito mais”. Hoje os cantadores não estão bem elegantes, eu que mantenho a tradição da roupa elegante. Pouquíssimos usam mais a calça e a camisa, mas não era assim. O cantador quando começou usava o terno, a gravata e muitas vezes o pulôver, o colete. Então era pra impor respeito o cantador bem vestido. Depois os cantadores tiraram, mas em todo livro que registra a cantoria os cantadores eram todos de gravata e paletó. Quando um juiz vai julgar ele veste o quê? A toga. Quando um maestro vai reger veste-se, o coral veste-se, o jogador de futebol veste-se, o soldado, o exército, tudo, então o cantador criou também a sua roupa. Andei muito, comecei de gravata andando nos sítios, dormia quase de gravata no pescoço, era só gravata e paletó. Hoje quebraram um pouquinho essa tradição, acho que não era pra quebrar. Uso na hora de cantar e tiro quando terminar, faço isso.

Os cantadores de feira nunca foram referência pra arte da cantoria não. Do tempo que conheço os cantadores só cantam em feira na Feira de São Cristóvão, porque não tinha um ambiente de casas pra cantar. Eles criaram um espaço lá, mas isso aí não quer dizer que eles eram cantadores de feira. Existiam os cantadores de feira, cegos de feira, pedindo esmola na feira, mas os poetas cantadores não. A gente quando cantava na feira era numa casa bem programada, num bar ou restaurante. Muitos cantadores de feira não faziam esse trabalho. Se for pra contar o meu tempo de cantador de feira é muito pouco. Esse ano vai fazer 50 anos da minha primeira cantoria, que eu tinha 12 anos. Meu pai comprou a viola. Meu pai... Ave Maria! Estudei um pouco de música, de partitura musical, não me aprofundi muito porque tive que mudar, mas ia ser um músico profundo. Seria um cantor lírico, no caso. É que a gente perdeu o treino, eles me treinaram para cantar essas coisas lá dentro. Não quero mais, jamais, quero agora enriquecer a minha cantoria. Cantando ali invento uma cantoria na hora, uma música eu crio na hora, tudo.

Não deu tempo de fazer mais lá porque eu tô rouco. Mas quando estou bem faço o diabo-a-quatro num show: canto, declamo, faço imitação, gingo. Eu gosto: o palco é meu! Vivo única e exclusivamente da poesia, há 46 anos. Vivo bem. É porque sou gastador, meu dinheiro eu sempre... Sustento família, filhos, netas, até irmão às vezes, amigos, trabalho em campanha filantrópica, só junto dinheiro mesmo que dá pra mim. Eu não seria rico não, mas já teria muito dinheiro. Eu tô bem.

Recomendaria visitas a João Pessoa... a Panelas: na festa do Girico e na Missa do Vaqueiro, que é no mês de maio. Todo ano eu vou. 500 vaqueiros e amazonas, mulheres. Tem a corrida do Girico em primeiro de maio. Acontece em Panelas, por isso que sou de lá. A Missa do Vaqueiro ainda é embrionária, deve ter uns oito anos ou dez, mas a corrida do Girico faz quase 40 anos. Você tem que ir à Feira de Caruaru, à cidade de Garanhuns, Panelas, João Pessoa, ao São João de Campina Grande. As praias de João Pessoa são bonitas. Recife.

Não morre, o público não morre, a cantoria é milenar. No Recife nós conseguimos colocar dez mil pessoas no Ponto Zero. E nos festivais quando o governo promove é cinco, seis, dez mil ou mais na multidão, ouvindo os cantadores. Sempre há festival no Recife, viaja o estado todo aí termina no Recife. Faz Rio, São Paulo, Brasília.

A humanidade evoluiu tecnologicamente de maneira geométrica, espiritualmente de maneira aritmética (um, dois, três, quatro, cinco, seis). Então, se o homem tivesse evoluído espiritualmente como evoluiu tecnologicamente, nós estaríamos de volta às portas do paraíso, sem a menor dúvida. Porque o propósito de Deus é esse: “Fiz o homem e quero ele de volta a mim”, mas o homem perdeu-se nas histórias, nas noites do tempo. Mas acredito em vida eterna e que seremos a mesma essência de Deus. Vai haver demoras porque os maus entrarão em estágio de vibrações zero. Serão estrume da Terra, pra depois ressurgirem do nada, sem a lembrança do mal que fizeram. Para que essa energia deles seja aproveitada através de estrumes, pra nascerem flores. A esse processo de renascimento quem sou eu para analisar como uma tese de doutorado? É como imagino, e quando você imagina existe em matéria no espaço feito por sua imaginação. Tudo o que você imagina existe. Se penso, existo, e muito mais do que imagino. Creio em vida eterna como está escrito, creio no poderio de Deus, porque o

homem o que faz tem falhas. O sol quando foi feito nunca deixou de brilhar, vem no mesmo horário, gira do mesmo jeito, faz os solstícios de inverno, verão e primavera, gira entre elas, gira entre o sol e gira entre as galáxias. Um exemplo mínimo. Acredito piamente em Deus, gostaria de fazer as boas ações o tanto que acredito, eu seria um anjo. Sinto a proximidade do paraíso quando os ares estão leves, as pessoas ficam bonitas, a gente olha para as pessoas e vê elas bonitas, homens e mulheres. A beleza que digo não é aquela beleza do sexo não, almas leves, amigos. Tem dia que você vê o pessoal tudo bonito. Quando você está num estágio de depressão até você se olha no espelho e não se agrada. Então as pessoas que odeiam os outros vivem em estágios de vibrações pesadas. Você está de volta ao paraíso na hora que você quer, através dos seres humanos. São pensamentos profundos, de alta levitação que faço.

Eu me considero sertanejo. Sou mais do agreste, a região do agreste. Agreste, brejo, cariri, sertão. Eu sou do agreste, do lado tem o sertão, mas são os mesmos costumes, as mesmas coisas. Agora, sou um sertanejo universal, a minha etnia, a minha miscigenação, a miscigenação de Cristo é universal. Nela estava inserido todas as miscigenações, todas as etnias de Cristo. Nem era branco nem preto. O Cristo visto pelos nazarenos, não o dos olhos verdes, dos olhos azuis e branquinho, aí é invenção da igreja. Cristo nasceu numa região onde é primavera o ano inteiro. O ar é ameno. A miscigenação dele não era pra ser... Ele tinha que ter cores, tonalidades de todas as etnias, e o formato dele é universal. Pode ter um pouquinho de Buda, um pouquinho do Japão, um pouquinho de chinês, um pouquinho do índio, um pouquinho do europeu, a etnia anatômica. A etnia do semblante, tudo isso. Por isso que vejo tudo através das grandes meditações e minha cantoria insere-se nesse discurso. Tenho levado muito público a acreditar porque só digo depois que leio muito. Não digo por mim não, é o que já li, é o que deduzi dos profetas, dos apóstolos, dos sábios, das grandes mentalidades intelectuais, tudo isso. Faço um somatório eclético dessas mentalidades e faço a minha, como Sócrates. Sócrates não definia a beleza por conta própria, mas nos filósofos da época, seus contemporâneos. Sócrates perguntava: “Fulano de tal, o que você diz da beleza?” “A beleza é uma simetria harmônica do universo” “O que você diz da beleza?” “A beleza é a harmonia das cores” Aí fazia um somatório tudo e criava a beleza, o contexto. Tudo isso na sua formação reunida. Não podia ser desaprovado porque eram muitas mentes sábias fazendo uma beleza pra ele, tava todo mundo contribuindo. Era tão grande, que não pensava só ele fazer, não havia imposição.

Não estudei filosofia. Dizem: “Você não estudou filosofia, mas você é um filósofo”. Li Tomás de Aquino, Santo Agostinho, em suma, só não sou muito leitor da física nem da química. Gosto muito de física, da química eu gosto menos, mas também me empenho. Tenho dois filhos, inclusive dois fora do casamento, mas eles... Tem um que tem vocação, mas nunca se animou. Tenho dois com cursos superiores e o outro está na faculdade. Tenho três formados. E tenho uma filha extra-casamento também, ela é poliglota, fala cinco idiomas, é nova. É difícil o filho do cantador seguir a profissão do pai. Se ele morasse no sítio talvez, porque quando mora no sítio é outra coisa. Os cantadores são telúricos e bucólicos, têm que ver a natureza em primeiro lugar. Hoje vendo essas festas de *rock*, essas coisas que vem de fora, na televisão, tira os cantadores... mas já estão vivenciando, tem muitos vivenciando as capitais. Se nunca tivesse ouvido um cantador talvez eu não fosse, faria outro tipo de arte. Eu tinha vocação pra cantar na música popular, mas optei pela cantoria, era o que mais me fascinava. O meu pai estimava e nasci com essa vontade maior.

Cantando o repente posso cantar qualquer coisa do mundo: ópera, to fazendo agora uma ópera de Vital Farias: “Epopéia negra”, e tô criando também agora “Ópera nordestina”. Gosto de cantar tudo, tudo o que você imagina. Canto inserindo no meu *show*, mas o que canto é mais do que imagino, o que gosto de cantar, criar minhas melodias, fazer minhas variantes, tudo isso. Como fiz ali, foi só uma demonstração de trinta minutos, quarenta minutos, então tem mais coisas, muitas no *show*. Tenho um *show* de uma hora e meia que é maravilha! Sou muito solicitado. Graças a Deus eu vivo da arte e é a única que vivo e me dou bem. Em João Pessoa sou o único artista que mora lá e vive da arte sem outra coisa porque viajo muito. Viajo muito, sem precisar ir para o sul. E não sou feito por televisão, me chamam demais, eu nem vou toda vez, mas aviso que não vou. Minha vida era rádio. Eles hoje estão querendo que eu vá fazer televisão em João Pessoa, eu digo “Eu não quero não”, prefiro estar uma horinha assim, porque gosto muito de estar onde gosto. Como diz Confúcio: “É feliz quem gosta do que faz”. Só assim não preciso trabalhar, você está trabalhando no que gosta, você está se divertindo; ganho o meu pão me divertindo, com responsabilidade. Otacílio Batista, esse meu colega que cantei 23 anos, morava em São Paulo nessa época. Ele me convidou pra ir. Me chamou. Questão do destino, não tinha nada marcado, nada, eu nem

sabia que João Pessoa existia direito, mas o destino nos levou a isso. Otacílio era bom poeta e um cantador extraordinário, até mais.

“Só a falta de amor é raiz/ do eterno conflito das nações”, esse mote me saiu num festival, me lembro dois que depois foram passados pra CD: “Nesse mundo atual que nós vivemos/ já fabricam-se a bomba de neurônio/ destruindo o mais rico patrimônio/ do tecido das células que nós temos/ e depois disso tudo ainda vemos/ grandes guerras a base de aviões/ o fabrico de bombas e canhões/ granadas, metralhas e fuzis/ só a falta de amor é a raiz/ do eterno conflito das nações” E tem outro, dá uma pausa aí.. É lindo. Outro mote: “Nesse nosso planeta tem de tudo/só não vejo quem faça a divisão”, que cantei num festival no Recife. Um amigo meu recitou esse verso aqui, rapaz, incrível, disse que era de “Oliveira”, “Certo...”. Era naquele tempo que tinha *pickup*.... Ele disse: “Vejo muitos tostando a gasolina/ em Opala, Corcel e em *pickup*/ vejo outros na base do *check up*/ contratando a mais alta medicina/ quando outro só toma uma vacina/ quando torce a metade do pulmão/ eu só falo coberto de razão/ e quem quiser que me chame linguarudo/ nesse nosso planeta tem de tudo/ só não vejo quem faça a divisão”. Tenho vários deles, vários, vários.

A gente não pode fazer mote pra cantar não, a não ser quando tá cantando ruim. A gente não tem assim um termo fixo não, o ‘moteiro’, o ‘motista’, o ‘dador de mote’. Falo “Ô mote pai d’égua! Ô mote bom!”, mas não digo que o cara é um grande ‘moteiro’. Mas nós temos lá cantadores que fazem especialmente motes de festivais. Diniz Vitorino, que é poeta e cantador. Eu também sou bom ‘moteiro’, mas não posso dar pra cantar. Faço muito mote. No meu livro aí tem muitos motes de martelo e de décimas. Raimundo Asfora era rei dos motes, dali a gente fazia a glosa, o verso falado.

- . . . -

Oliveira foi convidado para se apresentar no encerramento do Seminário, junto com os grandes da viola caipira. Novamente sua participação foi empolgante, mas houve algo da equipe de filmagem que gerou grande desconforto: eles tiveram um problema técnico na gravação do Oliveira, e pediu que literalmente voltasse a cena... Discordei daquilo e saí. Sei que esse tipo de problema acontece e que Oliveira poderia fazer outros improvisos, e os demais, suas saudações para fechar bem a gravação da TV, porém, quando a interferência midiática anunciou-se claramente, percebi que eu estava

ali de ‘personagem-platéia’, então larguei minha função e fui aguardar o término do show do lado de fora.

Encontrei o Rosemberg Cariry enquanto aguardava o ônibus para São Paulo. Comentamos sobre o evento, a participação de Oliveira, e ele disse para eu ficar atento ao próximo festival de cantoria que ocorreria no final do ano, no Ceará; que se ligasse avisando ele faria o meu credenciamento. O I Seminário Nacional de Viola Caipira despertou-me para muito do que acontece no mundo da viola sulista, inclusive depois fiz uma reportagem sobre o fandango caiçara. Fiz amizades, anotei indicações bibliográficas, assisti a boas palestras, enfim, a viagem valeu.

No final do ano de 2008 acabei não podendo voltar ao Ceará para acompanhar o Festival de Internacional de Trovadores e Repentistas, mas sabia que antes de terminar o projeto precisaria fazer esse retorno. Já com a primeira parte das entrevistas *transcriadas*, chegou o momento de voltar, pois senti que minha rede de colaboradores ainda não estava completa e precisaria também fazer a *conferência* das entrevistas prontas. “Os cuidados éticos são fundamentais em história oral. Como garantia, é prudente deixar claro que nada será divulgado sem a prévia autorização do entrevistado”, destacam Holanda e Meihy (2007, p. 16).

A conferência é importante tanto para mostrar o produto escrito e obter a autorização do colaborador, como para corrigir alguns erros de transcrição; rever passagens que não ficaram claras na gravação; pedir mais explicações sobre um fato; atualizar dados. É uma experiência que além de acrescentar muito ao conteúdo, ajuda na relação de confiança e atenção de pesquisador e entrevistado. Pensando nisso, imprimi as entrevistas – algumas ainda não havia terminado de *transcriar*, mas levei também – e marquei passagem para Fortaleza.

### 4.3 Terceira viagem

Calculei errado o tempo de viagem até o Aeroporto de Guarulhos. Apertando o passo ao máximo fiz o *check in* em cima da hora e embarquei após tensa correria, numa noite de setembro de 2009. Desci pela manhã em Fortaleza, vi novamente nos corredores o imenso retrato publicitário da comedianta Rossicléa, pensando “Ainda vou assisti-la”. Retirei as mochilas da esteira, atravessei a porta do desembarque, pedi o mapa da cidade no balcão de informações turísticas. Abri, era o mesmo que usei da outra vez, mas agora o destino era outro: ficaria na casa do meu tio César Barreto, no bairro Joaquim Távora. O tempo nublado, perguntei ao motorista onde deveria pegar o outro transporte, ele me ensinou, continuei sem muita dificuldade, pois os ônibus ainda não estavam cheios.

Identifiquei-me na portaria, peguei o elevador, a Isabel, esposa do César, acordou para abrir a porta. O meu quarto já estava arrumado, tomei banho, café, e conversei um pouco com o meu tio, que não via há anos. Falamos da vida, ele estava trabalhando numa música que fez em cima da letra do poeta Virgílio Maia para uma campanha pela limpeza e preservação do Rio Jaguaribe. A música parecia uma marcha; achei a letra um tanto rebuscada para o manifesto. Ele falou de algumas pessoas com que eu poderia conversar, e quando disse que gostaria de entrevistá-lo ficou no ar um “Depois a gente conversa”. O César é conhecido por ser de poucas palavras, pessoa comedida, que prefere manter-se longe de agitações. Sabia que ele poderia me ajudar muito, além da hospitalidade, que estava em alto nível. Ele sempre esteve ligado à cantoria de viola: primeiro por influência direta do meu avô; de pequeno já decorava e recitava poesia. Depois, dentro do seu desenvolvimento intelectual e artístico (estudou música desde criança) soube assimilar e fundir elementos da cultura sertaneja com a urbana. Já apresentou programas musicais na TV cearense e substituiu o Geraldo Amâncio algumas vezes no “Ao som da viola”.

Sua música contribuiu bastante para que eu me interessasse pela cantoria. Eu não gostava do repente tradicional, pois achava um som estridente, chato; não conseguia entender direito o que os repentistas cantavam. Já nas canções influenciadas pela cantoria, aí sim consegui perceber melhor as modalidades, entender as rimas e as

imagens poéticas, levando-me a uma nova escuta dos repentistas. Daí passei a buscar mais a cantoria tradicional.

O primeiro disco do César, intitulado “Nordestinados” (Continental Discos 1980), foi feito em parceria com o poeta pernambucano Marcus Accioly, que havia publicado o livro homônimo (1971). Àquela época Accioly escreveu sob influência da poesia popular e criou em cima de estilos como: *gemedeira*, *galope à beira-mar*, *quadrão*, *sextilha*. Havia inclusive uma canção em homenagem ao poeta Cego Aderaldo. O resultado, que contou também com a bela voz da portuguesa radicada no Brasil, Fátima Goulart, e com acompanhamentos do violonista Vicente Menezes e do grupo Som da Terra, impressionou-me desde a adolescência. Anos mais tarde, César Barreto gravou músicas de forró com o tema de embolada “A diferença entre o rico e pobre” e com o “Galope à beira-mar” (letra de Otacílio Batista) no disco “A vitória do forró”; e mais repentes, emboladas e outras ‘misturas’ no CD independente “Rap-a-coco” (2002). Ele seria bem gabaritado para falar sobre a relação entre repente e música popular, mas nossos horários não coincidiram: ele trabalhava o dia inteiro, entre aulas na faculdade e expediente no Fórum, e à noite, muito cansado, recolhia-se logo para o quarto.

Conversando com a Isabel tive a feliz surpresa de que ocorreria um festival de viola em Limoeiro do Norte. Entrei no site, vi uma matéria que resumia a programação do V Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, e já coloquei na minha agenda. Era algo que faltava ao meu trabalho: acompanhar um festival; observar a recepção do público, nuances de organização, performance dos cantadores no palco. Como seria em Limoeiro, meu tempo em Fortaleza ficou muito curto para rever todos os meus colaboradores. Li as entrevistas e pedi as autorizações apenas para o meu avô, Christiano Câmara e Rosemberg Cariry. Se o festival era a boa novidade, logo veio a má: liguei para o Zé Maria e ele comunicou-me do falecimento do poeta Alberto Porfírio. O velório aconteceria naquela noite de 23 de setembro, na Casa do Cantador. Só avisei ao meu avô um tempo depois do almoço. Disse-lhe que iria, convidei-o, mas pela sua avançada idade aconselharam-no que não fosse.

À noite, saí de casa atrasado, comi dois espetinhos na esquina e peguei o moto-táxi para a Casa do Cantador. Levei mochila com gravador, entrevistas impressas e



máquina fotográfica. Não queria quebrar a ética do velório: lá sentiria o clima para ver se poderia trabalhar, mas imaginei que, com uma certa discrição, haveria tempo para tudo. Entrei, fui cumprimentando quem via pela frente, fiz minha saudação ao Porfírio ali deitado no caixão, terno branco, mãos unidas. Notei que o Zé Maria ainda não havia chegado. Vi que o Horácio Custódio estava sentado ali na mesa do escritório, pedi licença e entrei na sala. Queria tirar umas dúvidas sobre o Domingos Fonseca e a organização da Casa. Ele começou a falar, percebi que estava bem disposto, então pedi para gravar a entrevista. Fechamos a porta.

#### **4.3.1 Horácio Custódio de Sousa (23/09/09)**

**“Sei lá, quase enlouqueço quando cheguei aqui em Fortaleza. Fui trabalhar em empresa terceirizada, ser um guarda que ficava lá no canto da parede sem ninguém olhar pra mim”**

A Associação dos Cantadores do Nordeste, Casa do Cantador, que tem a nossa sede no Carlito Pamplona, ela foi fundada em 20 de setembro de 1951, e esse terreno foi adquirido, doado, pelo ex-prefeito Paulo Cabral de Araújo, em 1953. O terreno tem 31 metros de frente com 40 de fundo. Teve uns tempos em que essa entidade entrou em decadência por questão política e administrativa. Ninguém ligou mais, ninguém tinha recurso, e quando nós viemos, no início dos anos 70, retomar, limpar esse terreno, quase fomos expulsos por um doutor que chegou com um documento na mão dizendo que o terreno era dele. Só que esse terreno, quando Domingos Fonseca adquiriu, registrou em cartório de imóveis, e nós temos o registro dele de 1953. O doutor, quando chegou expulsando a gente que estava limpando esse terreno aqui, que estava abandonado, o documento que ele trazia do cartório era de 1970. Ele era deputado, não sei o quê Corrêa. Aí ele teve que ir embora porque o nosso documento era mais antigo. Saiu com raiva, mas foi embora. Nós construímos nesse lugar. Antes a ACN tinha um razoável patrimônio de algumas casas, que desapareceram com o tempo, e sobrou esse terreno aqui que a gente zelou. Aqui de lado tem ainda marca de duas colunas onde nós fizemos um ‘barraquinho’ com 96 telhas, que era pros cantadores ficarem de baixo por causa do sereno, e a platéia ficava na areia assistindo à “Noite das Violas” da Casa do Cantador. Conseguimos edificar uma sala, depois conseguimos fazer mais três quartos e uma sala, que hoje é a biblioteca. O ‘barraquinho’ era no início de 1983, foi dali pra cá. A gente

veio construindo devagarzinho e somente em 1987 foi que nós concluímos a primeira etapa dessa casa, e em 97, dez anos depois, concluímos esse duplex que hoje temos aqui. Foi muito sacrifício.

Nós não temos dinheiro público nos ajudando, os diretores aqui são os faxineiros, são os vigias, somos nós que fazemos tudo, não temos verba pra custear empregado. Nessa construção de 97 nós tivemos patrocínio do ex-prefeito Antônio Cambraia, mas não foi fácil sair, nós contamos até oitenta e poucas viagens que a gente deu para os órgãos da prefeitura pra buscar isso. Depois perdemos a conta: quase noventa viagens. Mas com esse esforço a gente conseguiu a construção disso aqui. Não era do jeito que a gente queria, mas fizemos pelo menos uma parte.

O Fonseca... foi engraçado, ele nascido e criado no interior do Piauí, radicou-se em Fortaleza, ficou morando aqui. Ele lamentava a situação dos cantadores que vinham do interior e tinham que voltar no mesmo dia porque não tinham onde se hospedar, e não tinham dinheiro pra pagar hotel. Ele jurou a ele mesmo e à categoria que ia trabalhar pra fazer uma casa de cantador em Fortaleza pra quando a categoria viesse do interior tivesse uma casa pra passar três dias, quatro dias ou uma semana. Pelo menos a hospedagem, isso nós concluímos o sonho de Fonseca. Quando ele morreu deixou um razoável patrimônio, mas de forma espalhada, uma casinha aqui, outra ali, outra pra acolá, e aí nós juntamos o resto que ainda sobrou na época e aplicamos nesse terreno. Veja bem, o Domingos Fonseca, ele arranjou dez lotes de terra onde hoje é a Ceasa. Ele conseguiu uma boa casa no Parque São José, ele conseguiu uma fila de oito casinhas na favela do Nunes, e conseguiu uma casa aqui no Pirambu. Isso foi dos anos 50 pra cá. A Associação foi fundada em 1951, ele morreu em 1960, e nesse intervalo de 51 a 60 ele conseguiu esse razoável patrimônio. Mas quando morreu, outros tomaram de conta, não ligaram muito, e os bens foram desaparecendo. Quando nós fomos cuidar em fazer essa casa só tinha a casa do Pirambu, com um cantador tomando de conta dela, e disse que não entregava mais porque já tava com mais de dez anos que morava nela, e ia se apoderar do usucapião e ficar com a casa. Alberto Porfírio era o presidente na época e fez um acordo com ele. Era o finado Raimundo Cassiano. Porfírio disse: “Cassiano, isso é da entidade, rapaz. Faz o seguinte: Nós vamos vender essa casa e divide, tu fica com a metade e a entidade fica com a outra metade”. E assim eles negociaram, né? Trouxemos o dinheiro de lá e aplicamos aqui, fizemos os muros ao redor desse terreno. O resto foi

vendido; dos dez lotes de terra só restavam cinco. O Alberto vendeu também e conseguiu com esse dinheiro, que era pouca coisa também, fazer a casinha aqui do lado onde hoje mora um cantador zelando esse patrimônio. Alberto foi presidente de 89 até 1996. Ele passou oito anos no poder. Foi a primeira associação de cantadores do Brasil e do mundo, porque só tem cantador no Brasil, né?

A filiação... Antigamente a gente anotava num caderno, simplesmente. Mas quando assumi a secretaria dessa casa, antes dos meados dos anos 80, fiz pastas e criei blocos de tirar recibo, criei propostas de sócio, ajeitei tudo. Fiz mais um livro de registro geral da categoria que hoje tem 800 e poucos nomes, desde a época até agora, porque a categoria é pequena. Eles têm uma carteirinha, só que atualmente a gente não tem mais aquela máquina de datilografia de antigamente, nessa moderna aqui não dá pra gente tirar carteira não. A gente não tem dinheiro pra fazer aquelas carteirinhas mais sofisticadas, bem bonitas, por isso os cantadores estão agora sem carteira. A gente todos os anos entra com projetos pra Coelce, Caixa Econômica, Banco do Brasil, Bradesco, fica pedindo a um e a outro. De dez, quinze projetos, a gente ganha um. Aí a gente promove um festivalzinho, tira o dinheiro e reserva um pouquinho pra ir ajudando na Casa, porque só o dinheiro dos sócios que pagam não dá pra gente custear, pagar água, luz. Os sócios deveriam pagar dois por cento sobre o salário mínimo, atualmente nove reais. É muito pouco. Esses 800 sócios eu tô contando com os que já morreram, vamos dizer que hoje nós temos uma faixa de uns 380 ou 400 cantadores vivos. Mas a Casa do Cantador não tem 50 sócios em dia, porque o cara paga quando pode e bem quer, não tem assim uma obrigação, e por isso que a gente sofre mais, porque os sócios deixam pra lá, não ligam mais. Agora, quando precisam da Casa é que eles correm pra cá e a gente vai ter que negociar com eles “Bom, bicho, tu ta devendo tantos anos, vamos negociar”. Por exemplo, “Quer botar tuas contas em dia, tu paga o valor de seis meses agora e tu fica pagando cada mês o valor de três”. É um sufoco, não é brincadeira não. Agora, é bom lembrar que cada sócio tem o direito de dar o nome de um amigo ou parente se quiser passar dois ou três dias hospedado aqui em Fortaleza. Nós também damos cobertura aos guardas do Serviço de Combate à Dengue, porque eles precisam de ponto de apoio e aqui fazem reunião, juntam materiais e outras coisas, guardam aqui e daqui eles saem. Nós temos esse trabalho social. E a comunidade de modo geral quando precisa da Casa pra uma reunião ou qualquer coisa ela está à disposição. Nós começamos a alugar um espaço da Casa para festas de samba, mas tava dando muito

quebra-quebra e não alugamos mais. Nós alugamos agora somente pra casamento e batizado, e festas religiosas às vezes.

Acho que comecei a fazer parte da diretoria em 1982. De lá para cá não tive mais como sair. Primeiro, porque gosto de trabalhar em movimentos sociais. Sou fundador do Sindicato dos Vigilantes e passei seis anos na presidência. Fui diretor na primeira diretoria e ainda hoje sou delegado de base no Sindsef, quer dizer, quero dar um exemplo de quanto gosto do movimento social. Mas de todos os sindicatos que já participei e participo, não gosto o tanto que gosto da Casa do Cantador. Apesar de não ter dinheiro aqui, mas é onde está, como se diz, o amor da minha vida. Ainda sou vigilante. Eu era vigilante de empresa terceirizada e em 84 passei num concurso para agente de vigilância do serviço público federal, onde ainda trabalho, no Ministério da Agricultura. Daqui a três anos deverei me aposentar por idade e tempo de serviço.

Do meu trabalho tem dia que nem vou em casa e venho direto pra cá. Atualmente sou presidente da Associação dos Servidores do Ministério da Agricultura, lá na minha repartição. Moro no Conjunto Ceará, rua 515, casa 35. Não venho todo dia, duas vezes por semana, ou uma vez, mas sempre ando aqui. Fiz o documentário desta entidade, e vou mandar uma parte pra Bahia, que é uma entidade numa cidade próxima a Feira de Santana, salvo engano é Coité [município de Conceição do Coité] a cidade. Um cidadão que é poeta também construiu uma casa lá pra dar apoio à nossa cultura e reservou uma parte pro material da Casa do Cantador de Fortaleza. Fiz um documentário, já tenho quatro folhas preenchidas. É na intenção de difundir a nossa cultura em termo nacional. Por exemplo, nós temos material em Brasília, em São Paulo, e essa casa da Bahia nos deu o privilégio de também receber o material para divulgar a nossa entidade.

Olha, em Brasília devia ter uma casa do cantador, porque lá a casa do cantador é só no nome. Já foi construída pelos órgãos públicos e o governo do Distrito Federal tomou conta porque ninguém ligou. Casa que funciona mesmo só tem em Fortaleza e Teresina. Em Pernambuco tentaram e não conseguiram. Tem uma no Rio Grande do Norte, parece que não funciona direito. Na Paraíba não tenho muita certeza, parece que tem um casebre também, mas não funciona cem por cento não.

Na verdade eu morei 16 anos no Maranhão, mas sou filho de São Velho, Cariri, Ceará. Os meus pais se mudaram pro Maranhão eu tinha 18 anos de idade, em 1960. Morei 16 anos lá e depois casei e mudei pra Fortaleza, onde me empreguei. No Maranhão passei 14 anos como cantador repentista, vivi 14 anos de viola. Eu me descobri cantador no Maranhão: trabalhava de roça e cantava. Morava num lugarejo onde tinha um cantador perto e eu gostava muito de assistir a ele cantar e eu cantava uns romances que decorava, de literatura de cordel. Ele chamava “Zé Miúdo”, José Vicente Silva, mas nós chamávamos de “Zé Miúdo”. Ele tocava viola muito bem e eu dizia: “Rapaz, vou pegar na viola dele” e ele me ensinou a tocar viola, aí quando aprendi a tocar ele disse: “Pô, tu canta macho!”. Eu já cantava os romances que decorava, aí comecei a treinar cantando repente mais ele, daí me tornei cantador.

Tem tantos romances bons. O romance que mais gostei era o romance de “Princesa Rosa” e “Rosinha e Sebastião”. Eu ainda decorei treze romances, mas me esqueci de tudinho. Hoje nem as canções que escrevo eu não decoro mais. Só canto olhando pro caderno.

Tu é doido, cara, o público no Maranhão era um espetáculo! Sei lá, quase enlouqueço quando cheguei aqui em Fortaleza. Fui trabalhar em empresa terceirizada, ser um guarda que ficava lá no canto da parede sem ninguém olhar pra mim. Se olhava era com outra cara, aí eu sentia falta daquele público de 200, 300, 400 pessoas que me assistiam quase toda noite no interior maranhense. Nós morávamos em Bacabal do Maranhão, morei na verdade em Lagoa Grande e depois em Bacabal, mas viajava na região de Imperatriz, na região do Grajaú, Barra do Córrego, na região do Pindaré, São Luís. A gente cantava no interior e os tratos que a gente arranjava botava no caderno, levava pra São Luís e passava uma semana cantando na Rádio Difusora, Rádio Timbira e Rádio Ribamar de São Luís. Naquele tempo não existia essas radiozinhas FM, só tinha rádio na capital, e lá nós divulgávamos nosso trabalho e a gente levou fama por isso. Eram os “Irmãos Custódio”, Horácio e Joaquim Custódio, eu e meu irmão. A gente ganhou a fama dos melhores cantadores da época, dos meados dos anos 60 ao final dos anos 70. O Joaquim ainda vive, ele disse pra mim em 1977 que não ia mais cantar, que estava cansado, ia cuidar da família. Aí, haja vista ele não querer mais cantar, vim embora pra Fortaleza. Depois de alguns tempos que eu tava pra cá soube que ele tinha voltado a cantar de novo, mas aí não quis mais voltar, que eu já tava empregado aqui.

Hoje, só canto de vez em quando pra matar a sede de cantar, na Casa do Cantador quando tem as “Noites da Viola”. Às vezes as pessoas me convidam pra um aniversário, alguns colégios, e eu canto. Mas dificilmente, porque eu trabalho, né? E quem canta não assovia: ou você trabalha ou viaja com viola.

No Maranhão eu trabalhava de roça e cantava. No inverno lá chovia muito naquela época, e era ruim pra viajar porque não tinha muita estrada, a gente viajava era de pé ou em animal. E aí ficava no inverno trabalhando de roça e quando chegava o mês de maio, que tudo enxugava, a gente deixava a roça e saía com a viola até chegar dezembro, ou janeiro do ano seguinte. Até quando viajava eu mandava dinheiro pra pagar os serviços que tinha que fazer na minha roça. A colheita apropriada do Maranhão é o arroz, mas a gente plantava arroz, plantava milho, plantava feijão, mas a cultura-chave da região que a gente morava era arroz.

A vida do cantador hoje é o maior sufoco. O cantador é do interior, ele foi obrigado a se mudar pra cidade grande porque no interior não tem mais vez pra cantador. Eu até fiz uma pesquisa e tenho um certificado de pesquisador popular daquele projeto “Memória de nossas lutas” (1992), de uma ONG do Ceará [Cearah Periferia - Centro de Estudos, Articulação e Referência sobre Assentamentos Humanos]. Na época, fui obrigado a escrever um cordel sobre o meu bairro. Pesquisei o Conjunto Ceará e escrevi “O Conjunto Ceará no ano de 1992”. Fiz um outro cordel que coroou o meu curso de pesquisador popular, pesquisando sobre a vida do cantador na cidade grande: o deslocamento do interior, onde ele cantava e vivia feliz, pra cantar na cidade grande, na praia, levando piada de um e de outro. Uma coisa muito chata, apesar de eu nunca ter cantado na praia. Tenho o boneco, tá escrito, mas nunca publiquei. Tá tudo escrito lá, fiz uma história “O Chiquinho do Repente”, um personagem, o cara que criou-se e cantava no interior e depois, como o lugarejo que ele morava... por exemplo, um lugar que morava 50, 100 pessoas, o pessoal veio embora pra cidade, ficou só um fazendeiro e aí ele não quis ficar sozinho e veio também pra cidade. É mais ou menos nesse sentido.

O cantador precisa de gente, e lá não tinha mais no interior. Os latifundiários tomaram as terras, tomaram é a forma de dizer, mas de qualquer forma ocuparam as terras com gado, com pastagem, e os pobres não tendo onde trabalhar vieram direto pra

cidade, angariar um emprego, trabalhar por conta própria, e aqui é um sofrimento. Dos anos 70 pra cá foi o maior rebuliço, o pessoal deixando o interior e vindo pra cidade grande. Na verdade eu saí em 77 do interior do Maranhão e vim para Fortaleza. Quando meu irmão parou de cantar eu já morava em Bacabal, também não quis mais voltar pra roça, aí vim embora pra Fortaleza. Ainda convidei ele pra vir à Fortaleza pra gente arranjar um emprego cada um, e como a gente tava no auge da nossa dupla, que era muito famosa na época, os “Irmãos Custódio”, a gente fundaria um programa numa rádio aqui pra sustentar nossa cultura. Mas ele disse: “Não, não vou pro Ceará porque não gosto do Ceará. Eu mesmo não serei empregado de ninguém”. Pra gente manter isso aqui teria que arranjar um emprego cada um. Cantava e trabalhava, mas ele não quis.

Passei aqui em 1960 quando os meus pais mudaram pro Maranhão. Viemos por aqui e pra mim foi a cidade mais linda que eu achei. Até pelo clima de Fortaleza, muito suave, o Maranhão é muito quente. Quando morei os 16 anos lá eu sempre me lembrava “Se um dia eu sair do Maranhão vou morar em Fortaleza”, e assim fiz. Nunca gostei de São Luís não, lá é muito diferente, e o Maranhão, tanto em São Luís como no interior, é muito quente.

De meados dos anos de 60 até 1977, nós tínhamos três rádios que a gente sempre ficava. Nós ficamos mais na Rádio Difusora de São Luís, mas cantamos também algumas vezes na Rádio Timbira e na Rádio Ribamar. De lá pra cá existe programa de cantoria em rádio, mas não tem a força que tinha naquela época. Sabe por quê? Porque as FMs hoje tomam de conta de uma determinada localidade, e naquele tempo era só as rádios AM. A Ceará Rádio Clube aqui de Fortaleza era muito ouvida no Maranhão; a Rádio Timbira de São Luís e a Difusora era muito ouvida no interior do Ceará, hoje não existe mais isso. AM e FM era só lá na cidade, mas pra interior só saía AM. Os programas de cantoria eram em AM. A TV já foi agora em meados dos anos 80 que começou a ter repercussão. Mas na TV não entra cantador não, a TV é elite, cantador é um artista lá do interior, ele não tem vez na elite. A TV a gente está sempre tentando, mas não consegue. Quando consegue é só um pouquinho. Na rádio não, a gente ficaria mais à vontade. Ainda tem cantadores que tem programa de uma hora em rádio. Naquela época era melhor ainda porque as rádios eram AM, e uma rádio só penetrava muito longe.

O cantor na cidade grande teve que mudar. É uma experiência triste no meu modo de ver. Aqui o cantor tem que ficar cantando na praia, ou nessas praças por aí, o que não é bom pro cantor. Ele é um artista, no meu modo de ver, e foi mais querido quando cantava no interior e na fazenda do teu pai ou na casa daquela família dizia assim: “Tal dia você vem cantar aqui”. Quando a gente chegava lá o cara tinha matado um porco, o cara tinha matado algumas galinhas e fazia aquela festa, vinha gente de seis, oito, dez quilômetros de distância pra assistir a gente. Tá doido! Ali foi uma época de ouro da viola! Hoje dificilmente existe isso.

Maranhão era muito bom pra cantoria, muito melhor que no Ceará. Agora, tá difícil cantoria no Maranhão porque lá onde era o povoado hoje só tem uma fazenda, e o que aconteceu aqui no Ceará lá aconteceu também: o latifúndio tomou as terras, plantou capim, o pobre não teve mais onde plantar, veio pra cidade grande. Lá tá assim também. Acabou-se, no interior não tem mais, os cantadores lá hoje estão cantando nos barracos da cidade, também cantando nas praias de São Luís. A gente pode muito bem dizer que hoje a cantoria é simplesmente urbana. Dificilmente se tem convite pra ir cantar no interior. Interior que falo é onde o homem da roça mora, onde tem as fazendas, hoje em dia é difícil uma cantoria assim, as cantorias estão sendo mais num aniversário, nos colégios quando a pessoa vai ser diplomada, essas coisas.

O talento, ou seja, a poesia é um dom de berço, quando o cabra nasce pra ser poeta já vem desde pequeno, não interessa se é do Piauí, se é do Maranhão, se é da Paraíba. O importante é se ele nasceu com o dom perfeito e é bom, seja lá de onde for, porque conheci cantadores maranhenses muito bons, como conheço nos outros estados. Agora, em número: Ceará, Paraíba e Pernambuco são os estados onde foi gerado o maior número de cantadores. Rio Grande do Norte e Alagoas tem também, mas é Paraíba, Ceará e Pernambuco que tem o maior número de cantadores.

Toda a vida me considerei cearense. Apesar de ter gostado muito do Maranhão, mas sou mais cearense do que maranhense. Nasceram alguns filhos lá e outros aqui. Só ficaram irmão, primos, sobrinhos. A última vez que andei lá foi em 2005, tô morrendo de saudade! Meu irmão me perguntou se eu não ia lá esse ano porque minhas férias são sempre em agosto... “Não, cara, só vou lá agora quando me aposentar”. Eu tô com meia



sete de idade e quando completar 70 anos me aposento, aí é que vou passar um mês ou dois no Maranhão.

Não estamos bem aprofundados sobre a regulamentação do trabalho não, mas não só o cantador como os artistas populares estão se profissionalizando hoje. Isso aí é uma questão que a gente ainda vai se aprofundar. Para nós é o início ainda.

- . . . -

Agradei ao poeta, deixei o escritório. Voltei ao salão, havia chegado mais gente para o velório. Vi o Zé Maria, chamei-o para sentar à mesa na parte externa da Casa. Li o resultado da nossa entrevista, mas o violeiro parecia concordar com tudo sem prestar muita atenção no que eu falava. Olhava para o celular, que tocou umas três vezes. Parei de ler, ele disse: “Ta ótimo, ta muito bom! Autorizo sem problema algum!”. Assinou a autorização, disse que precisava sair, fomos conversando até o carro. Falou rapidamente da banda Batuta Nordestina, a que estava se dedicando mais no momento. Perguntei se ele iria para o festival, disse que não. Despedimo-nos, voltei a Casa, estava passando num telão uma entrevista com o Alberto Porfírio. Contava as mesmas histórias que narrou para mim na nossa entrevista. Terminou, os cerca de 25 presentes aplaudiram. Acenderam as luzes novamente. Observei um pouco os materiais: livros, fotos, violas, expostos numa espécie de santuário. Conversei com o Dimas Mateus, que me apresentou duas senhoras amigas do meu avô. Cumprimentei o Jorge Furtado, mais algumas pessoas, tomei um café e fui embora. O dia do festival se aproximava.

Na quarta-feira às dez e meia, desci de bicicleta para a beira-mar porque havia marcado uma entrevista com o cantador Francisco Alves Paixão. Vi-o caminhar com a viola na noite anterior pelo calçadão de Iracema, pouco tempo antes do velório. Pedi para acompanhá-lo no dia seguinte, ele disse que o procurasse às onze horas ali naquele mesmo ponto. Aguardei um pouco e o reconheci, caminhando com mais dois violeiros. Eles disseram o trajeto que fariam e marcaram para falarmos na hora do intervalo, quando terminassem o percurso da praia. Minha idéia era segui-los, mas percebi que não estavam de acordo. Olhei só uma abordagem dos repentistas, quando entraram num quiosque e começaram a improvisar, tentando adivinhar de onde eram as pessoas. Um deles cantou que eram romeiros do interior cearense e estavam a caminho de Canindé.

Ele acertou a segunda parte só, porque uma senhora do grupo afirmou serem maranhenses. Apesar dessa manifestação, notei logo a falta de receptividade do pessoal das mesas. Ignoravam os cantadores, olhavam para o lado, fechavam a cara. Mesmo assim, alguém deu dois reais para o grupo. Eles continuaram trabalhando, tentei fazer umas perguntas, responderam rapidamente e percebi que não queriam mesmo que os seguisse. Subi na bicicleta, fui pedalando com algumas paradas para fotografar.

Deu a hora. Voltei, reencontrei-os, combinamos de sentar numa mesa do quiosque. Ofereci água e cerveja, disseram que não consumiam bebida alcoólica, então cada um pediu algo de sua preferência: refrigerante, água-de-coco. Pedi que eles se apresentassem, daí fazia perguntas direcionadas, mas que todos poderiam responder, ou comentar.

#### **4.3.2 Cantadores da beira-mar (24.09.09): Francisco Alves Paixão, Laércio Paulino de Oliveira (“Cabecinha”) e Francisco de Paula Ferreira:**

##### **Francisco Alves Paixão:**

**“Sempre divulgamos essa cultura, repassando às vezes de pai pra filho, e a gente vem sustentando essa cultura, apesar de muita dificuldade, porque a maioria do povo não quer dar valor, não quer apoiar o poeta”**

Meu nome é Francisco Alves Paixão, sou filho natural do Ceará. Nascido em Uruburetama, e residente próximo à cidade Uruburetama, porque a cidade em que eu moro chama-se Umirim, então distante aqui da capital de Fortaleza 90 quilômetros. A poesia pra mim é um dom, que eu creio de Deus, já trouxe de nascença: quando criança já achava bonito os cantadores cantarem, então já tinha aquela intuição de fazer assim os meus repentes nos meus trabalhos, trabalhando na roça com o meu pai e com outros amigos que gostavam. E aí já fazia aqueles versozinhos como criança e tal, ainda não tinha assim noção mesmo de que era a poesia que hoje graças a Deus tenho uma noção. É um trabalho bom, mas também é um trabalho de muita perseverança; é um trabalho que a gente faz, mas é um trabalho que a gente precisa fazer com muita consciência porque não é fácil. A poesia, o dom, Deus dá, a gente tem aquela facilidade de rimar, mas você não pode falar qualquer coisa, né? Você tem quem medir as palavras, a

distância, analisar o que vai dizer pra você poder ser um poeta dentro das características da poesia. Então isso é o trabalho, é o dom de cada poeta que traz na sua alma o dom da poesia, é zelar pela poesia e fazer, um trabalho que graças a Deus o nosso, eu não digo o Brasil, mas o Nordeste conhece muito bem o nosso trabalho. E a gente, nós os cantadores, sempre divulgamos essa cultura, repassando às vezes de pai pra filho, e a gente vem sustentando essa cultura, apesar de muita dificuldade, porque a maioria do povo não quer dar valor, não quer apoiar o poeta, mas a gente vai levando e graças a Deus até aqui a gente vem mantendo a poesia.

Tenho outras atividades, sou pedreiro também, lá no interior eu trabalho com roça, trabalho com outros tipos de atividade, não é só a viola. A viola é, por exemplo, a “mola mestre” maior, de onde tiro o pão de cada dia, como se diz, com mais facilidade. Mas tenho outras ajudas de outros trabalhos que faço, trabalho braçal, e assim vou misturando uma coisa com a outra e vai dando certo.

Comecei no domingo porque acho que você sabe e eu também sei, pra nós a semana começa domingo: o primeiro dia da semana é domingo. Então, comecei domingo, pretendo parar amanhã porque devido eu conhecer uma parte do Evangelho, já tenho 16 anos de evangélico, não trabalho no dia de sábado. Sempre guardo o dia de sábado porque ta escrito que é pra o homem guardar o dia de sábado porque o próprio Senhor guardou. O nosso Deus soberano, que fez o mundo em seis dias, no sétimo dia Ele repousou pra admirar aquilo que tinha feito. Então ta escrito na bíblia que Ele não fez o homem por causa do sábado, mas fez o sábado por causa do homem. Sabendo disso, tendo esse conhecimento, hoje não trabalho mais nos dias de sábado. A minha semana começa domingo e termina na sexta-feira.

Aqui é praia do Náutico porque esse clube aí é um clube antigo e é chamado Náutico, então a gente chama aqui a praia do Náutico. A gente faz aqui, praia do Náutico, beira-mar, e às vezes quando não quer estar aqui a gente vai até o Mucuripe. Pra lá é a praia do Mucuripe, praia do Futuro, Caça e Pesca. Quando não quer subir pra lá a gente desce e pega Icarai e Cumbuco, as duas praias mais próximas daqui, que ficam mais próximas de Fortaleza, as outras já são mais distantes. É a nossa rotina. Venho de ônibus, sempre venho pela manhã, o horário de sair de casa é uma base de... saio de casa por volta de sete e meia pra oito horas. Quando são dez horas to chegando

ao ponto de trabalho e daí dez e meia, onze horas a gente começa. Aqui é o seguinte, a gente sempre vai às vezes até dez horas da noite. Para pra almoçar, dá um tempinho por ali, aí canta de novo.

### **Laércio Paulino de Oliveira – “Cabecinha”**

**“Só em estar nessa beira de praia todos os dias, palestrando com um e com outro, e ao mesmo tempo trabalhando e ganhando o pão de cada dia pra mim já é uma honra”**

Rapaz, quase da mesma maneira do colega aí. Sou quixeramobiense, nasci e me criei lá em Quixeramobim, por sinal meu pai era poeta também... não exercia a profissão, né? Não fazia a profissão, mas era poeta, fazia verso, glosava e tal. Aí fui criado ouvindo aqueles cantadores cantando ao pé da parede, e tinha aquele prazer de ouvir, me sentia feliz ouvindo os cantadores cantando. E sempre dizia: “Um dia eu vou viver da mesma maneira, viver de viola”. Até que chegou o ponto que me dediquei, hoje em dia to vivendo da viola, me orgulho muito em viver da viola, tenho prazer de viver da arte da viola. Só em estar nessa beira de praia todos os dias, palestrando com um e com outro, e ao mesmo tempo trabalhando e ganhando o pão de cada dia pra mim já é uma honra.

Rapaz, primeiramente Deus, né? Porque esse dom de cantar é do berço, que a gente já vem com ele do berço. Se não nasceu com a veia poética não canta, por mais estudo que tenha, mas não canta. Aí a gente vai desenvolvendo através dos colegas, canta com um, canta com outro, tem uns que são bons, outros são melhores, e através da cantoria deles a gente vai desenvolvendo a da gente. São várias modalidades, umas trinta modalidades de cantoria que a gente vindo cantar a gente canta. Na beira-mar a cantoria mais daqui é do elogio: a gente chegar e cantar pra o esposo, pra esposa, pra os filhos, só pega mais é o elogio. Aqui não combina muito a gente chegar cantando um galope à beira-mar, uma modalidade qualquer, a não ser que o pessoal peça. Se o pessoal pedir, a gente tá disposto a cantar.

Ainda não participei de festival. Já tenho cantado em colégio, em casa de família, várias vezes, já tenho cantado. A gente canta aqui na praia porque no momento

não tem cantoria ao pé da parede, mas no exato momento em que aparecer a gente tá disposto a ir, vai e desenvolve bem o trabalho: canta. Pelo menos essas gincanas em colégios, que as supervisoras procuram muito a gente pra cantar, tem um mês: período de férias. Sempre procuram a gente pra cantar em colégio, fazer até imitação de Patativa do Assaré, cantar falando nele; recordando aqueles vultos passados e aparece sempre essas apresentações pra gente. Aqui na beira-mar tem alguns locais que, principalmente essas áreas cercadas, eles não permitem a gente entrar, sempre eles proibem da gente entrar. Nosso lado da viola, esse lado aí a prefeitura não mexe, não proíbe. Tem alguns cantos, algumas barracas que o dono não permite entrar, a não ser que a gente vá passando e um turista chame, aí sendo chamado do turista eles não proibem. A gente recebendo convite de turista: “Venha cá e cante um pouco aqui pra nós”, a gente vai numa boa e canta.

Não tenho outra profissão, atualmente to vivendo só da viola. Por dia, cidadão é... trabalho de praia é assim... num dia fraco, mais fraco que seja, aqui numa praia dessa dá pra gente fazer 25, 30 reais. Combina, colega? [pergunta aos demais] Dá pra gente fazer 25, 30 reais. Período de alta estação aí a gente ultrapassa cem reais. Cento e cinquenta por dia, aqui e acolá sempre a gente faz. Dá muita gente de fora, muito turista, de todos os estados. Agora, aumenta a quantidade de cantadores também, né? São muitos. Se agora numa baixa estação dessa vamos dizer que tenha 12 duplas, quando é em alta estação tem 15 duplas, 18 duplas. Aumenta o pessoal, melhor pro lado da gente, mas também aumenta os concorrentes. Aqui os coquistas não freqüentam muito a beira da praia. Os coquistas, meu jovem, freqüentam mais é praça. Assim, como Praça do Ferreira, Praça José de Alencar e outras e outras mais. Eles não freqüentam muito beira de praia porque não é muito cabível eles cantarem em beira de praia. Agora, pra nós pega mais porque a gente vai de mesa em mesa, chega e canta. Por sinal que às vezes a gente chega numa mesa e até há uma pessoa que goste, que admira e aceita bem o trabalho da gente.

Sempre dá pra todos, né? O sol quando brilha, brilha pra todos. Aqui, agora mesmo, atual, to cantando com esse rapaz aqui [Francisco Ferreira], e o colega aí [Francisco Paixão] sempre canta sozinho, primeiramente só ele e Deus, e a violinha dele, e a gente vai levando. Faz o rateio, faço o meu, esse rapaz faz o dele, tal, e no fim a gente sai cada qual com o seu dinheirinho. Agora, na praia do Futuro, que é uma praia

mais extensa, maior, tem mais espaço, sempre os cantadores se achegam mais pra lá, vão mais pra lá. Sempre lá na praia do Futuro tem de sete, oito duplas. Quase todos os dias tem oito, dez duplas na praia do Futuro. Agora, aqui, a nossa praia do Náutico é o seguinte: uma praia dessa daqui se der três duplas de repentistas pra lá aí não dá nada. Ganha, mas muito pouquinho. Não dá quase nada pra cada dupla, porque a praia é pequena, o espaço é pequeno.

**Francisco Alves Paixão (FAP):**

Vou lhe explicar o motivo de eu sempre tocar mais só, cantar mais só. Primeiramente porque a afinação da viola dos meus amigos é muito alta, certo? A minha voz não dá pra acompanhar a viola deles. Se eu for cantar na altura deles, da viola deles, enrouqueço. Então a minha afinação de viola é baixa [demonstra], é de acordo à minha voz. É uma afinação, não sei lhe dizer o nome, porque na realidade a afinação é “paraguaçu”, só que a minha viola a afinação é baixa. Não tenho voz pra cantar com uma afinação alta, minha voz não dá. Bem, esse é um dos motivos. O outro é porque os meus amigos, não são todos, mas alguns bebem. Já falei no início, também já bebi até aqui mesmo nessa praia, mas hoje saí desse meio. Sou evangélico, e você sabe que a pessoa evangélica tem que mudar, né? Então mudei, não bebo e esse é um dos motivos encontro também pra trabalhar sempre, mais aqui na praia, só. Mas quando vou convidado para um ‘pé-de-parede’, aí não, tenho que arrumar um amigo, levo um amigo e a gente faz o trabalho.

Rapaz, o valor do pagamento depende. Depende da distância, da pessoa que contrata. Se forem pessoas mais generosas, vamos dizer assim, vou cobrar por três horas de cantoria num ‘pé-de-parede’, eu com um colega, é... se a gente for pagando transporte, for pra assim tipo uma distância de 30 Km, 40 km, 50 km ou 100 km mesmo de distância da capital, pra mim mais um colega eu vou cobrar mais de quatrocentos contos, duzentos contos pra cada um, né? Pra poder a gente tirar a despesa do transporte e sobrar uma coisinha. Se for mais perto, se for o caso de ser aqui mesmo dentro da cidade, então a gente pode fazer mais barato: trezentos contos a gente vai; duzentos e cinqüenta, assim, por três horas de cantorias, é a base de a gente cobrar isso.

## Francisco de Paula Ferreira

**“Graças a Deus o improviso não falta não. Aqui é uma cacimba de areia no rio que fica dando água direto, não seca”**

Rapaz, pra chegar a gente olha primeiramente o jeito do povo, se o pessoal está bem organizado na mesa, se tem onde a gente encostar, porque se a mesa estiver muito espatifada demais, a gente não encosta porque não presta. É um pra aqui, outro pra acolá, então não dá certo. Agora, quando tá uma mesa bem arrumadazinha, bem organizadinha aí é a vez da gente encostar. A gente encosta com coragem porque aí eles apóiam. E quando ela está espalhada um pouco, se um apóia, o outro do lado acolá da mesa não quer: é o caso da gente não procurar, nem encostar na mesa. Quando é um casalzinho a gente encosta tranquilamente, aquele casalzinho apóia tranqüilo, é o caso. Quando a gente chega, se ele aceitar, logo na chegada da gente ele fica calado. Quando não quer, ele logo balança o dedo. Balança o dedo já ta dizendo “Não quero”, outro diz que não tem nada, daí a gente não demora.

Brasileiro gosta mais. É catarinense, paulista, do Amazonas também são bons, do Pará, eles gostam de cantoria. O estrangeiro pouco entende a fala, não entende. Mas aí quando tem uma pessoa pra estar traduzindo a palavra pra ele muito bem. Minha cidade natural é Itatira. To morando aqui em Fortaleza, perto do Castelão. Com o Laércio, agora tá com três meses que fazemos cantoria direto, mas tá com quase vinte anos que a gente se conhece e trabalha. Sempre estamos cantando em dupla, e às vezes se separa, passa um mês, passa dois, passa três, agora mesmo está com três meses que nós trabalhamos juntos. Viajo, mas só viajo pra aqui perto mesmo, não viajo pra fora não. É Pentecostes, Apunharés, Sobral, Santa Quitéria, Tamboril, Boa Viagem, Independência, Cruzeiro, todo aquele meio de mundo. A cantoria de interior, quando faz uma cantoria no interior é tipo uma festa. É muita gente, cantorias boas, a gente é bem apoiado, bem recebido, aí é bom uma cantoriazinha no interior.

Nunca me associei não, era pra ter me associado aí na Casa do Cantador, mas não fui ainda. Mas to pensando em ir.

## **FAP**

Não cheguei a cantar com Geraldo Amâncio, por exemplo, os cantadores da elite: Geraldo Amâncio, Zé Cardoso, Sebastião Dias, é... Valdir Teles, Moacir Laurentino, Zé Maria Sabino, não cantei com eles. Nós cantadores da praia, nós trabalhamos mais mesmo aqui na praia, eles não, eles não trabalham na praia. Então eles trabalham lá fora, inclusive todos esses cantadores aí que falei são daqui, do sertão central. Então, eu pelo menos conheço eles por televisão, e também na Casa do Cantador já tive a oportunidade de ver algum deles. Mas é assim: sou aquela pessoa que me identifico, chego pra eles e me identifico como cantador, não assim pra marcar cantoria com eles, né? Não. Porque eles têm um nível e eu tenho outro, ta entendendo? Tem diferença. É assim, a gente enfrenta, pode enfrentar, mas não no mesmo nível de cantoria deles, porque eles têm um nível mais elevado. Eu lhe digo isso porque sou reconhecedor da verdade, então eles têm um nível mais elevado, eles começaram mais cedo, eles estudaram mais, então não tenho o nível de cantoria que eles têm. Pra chegar ao nível deles eu precisaria aperfeiçoar mais o meu trabalho, me dedicar mais, tanto a tocar, como a cantar, ler mais, ficar mais, como se diz, mais por dentro de todas as histórias pra poder então cantar no nível que eles cantam, ta entendendo? A diferença minha, falando por mim, de mim pra eles é essa.

No meu modo de entender, tem três classes de cantador. Por exemplo, falando em riqueza: tem o nível alto, o médio e o baixo. Na mesma sorte é o cantador. Tem aquele que, como falei, é mais conhecido, e já gravaram muitos trabalhos, tem CD, tem DVD gravado. Então, esses aí são os da alta sociedade. Por exemplo, os “Nonatos”, eles formaram uma dupla, eles dois, eles trabalham muito, como se diz, um trabalho sensacional, incrível o trabalho deles. Então eles cantam pra alta sociedade, são muito bem apoiados, e tem CD, acho que até DVD eles devem ter gravado.

## **Francisco de Paula Ferreira (FPF)**

Muita gente da praia também tem muitos CD gravados. Zé Paulino Batista tem CD gravado, o Antônio Pereira tem CD gravado. Tem um bocado deles que tem CD aí, e qualquer um de nós pode gravar. Agora, vou chegar onde você tava falando sobre os cantadores altos. O Geraldo é alto, mas ele canta mais qualquer um. O Geraldo é desses



cantadores que... ele canta com aquele menino que é tio do Pinheirão. Ele não canta com ele, que canta menos do que nós? A diferença sua, Paixão, pra ele, é só a altura da viola. Você não agüenta a altura da viola deles. Só isso, a altura de viola. Mas você tem o que cantar com qualquer um deles. Agora, só que nós não procuramos. Você lá no interior não conhece ainda, mas eles são bons de cantar com qualquer um deles aí. O que bota mais banca é o Zé Maria, somente o Zé Maria, mas os outros não. O Raimundo Adriano é da alta também, que você sabe que é, mas você e qualquer um canta, o pessoal é legal. O Ari Teixeira também não bota banca, o Antônio Jocélio, esses cantadores da alta, né? Mas tudinho canta com qualquer um de nós, tranquilamente. E não faz medo você cantar com ele não.

Pra festival dos violeiros não fui ainda não, porque quando é no tempo dos festivais eu to viajando, porque viajo muito, saio muito. Quase não sei andar na praia, só viajando. São cantorias em fazendas, em casa mesmo, num sítio de gente pobre. Chega na cidade procura um bar pra cantar, churrascaria, né? Aí a gente entra, quando vê já tem uma cantoria feita. Numa churrascaria não falta gente. Aí o negócio é você pegar um baião de viola, aí pronto, aí tá feita a cantoria. E é bom demais. Sendo andarilho é bom.

### **Laércio Paulino de Oliveira – “Cabecinha” (LPO)**

A gente deve ser um pouco curioso também nas produções dos outros, porque através do trabalho dos outros a gente pode melhorar o nosso, pode aperfeiçoar o trabalho da gente também, né? O negócio da pessoa dizer “Não, o trabalho de fulano de tal não me pertence, não tenho de escutar”, não, não sou assim não. Graças a Deus sou um poeta que vive da profissão da viola, mas gosto de ser um pouco curioso também. Se tiver uma dupla de repentista cantando ali eu gosto de escutar, observar direitinho o que eles dizem, o que cantam. Porque através do trabalho dele aí, futuramente vou melhorar o meu. Gosto de ser curioso nesse lado.

### **FAP**

A gente canta canção também, depende, tem pessoas que pedem. Tem pessoas que conhecem canção, pede vaquejada, pede poema e a gente canta. Então, se houver o

pedido a gente canta. Mote também às vezes eles pedem, então a gente canta. Agora, não havendo pedido é só a sextilha mesmo.

### **LPO**

Pra mim, acho que você perguntou tudo o que era necessário e a gente respondeu. Foi uma conversa sadia, a gente explicou mais ou menos como é o ramo da profissão da viola. E é isso mesmo, o ramo da profissão da viola é a pessoa se dedicar, cada dia que passa se dedicar mais à profissão da viola, e procurar não cantar aquelas coisas que os outros cantam, porque aí se chama decoro. A gente vê uma pessoa cantando acolá uma modalidade de cantoria ou um mote ou verso qualquer, e querer fazer do mesmo jeito aí é decoro. A gente deve fazer por onde cantar de criatividade: tirar da mente da gente mesmo e provar o talento que a gente tem.

### **FPF**

O que eu disse agora: não vai fazer do jeito que ele fez, é o verso dele, a gente vai fazer outro imitando, mas sendo da gente, pra ir acompanhando; pra poder ir desenvolvendo mais e crescendo. Porque, se por acaso eu for pegar o trabalho desse rapaz aqui, decoro ele e vou cantar só ele. Aí se eu decorar o trabalho desse aqui eu vou cantar só o trabalho dele. Aí vou caindo e no dia que for cantar com ele é uma pisa que ele me dá. No dia que cantar com ele aqui é outra pisa que ele me dá. Aí eu vou trabalhar pra fazer o que é meu porque sendo meu, eu me espalho com outro cantador. Agora, aqui na praia não, a gente canta de tudo e tanto faz, é uma coisa só porque é só elogiando o povo. Graças a Deus o improviso não falta não. Aqui é uma cacimba de areia no rio que fica dando água direto, não seca.

- . . . -

Quando terminou a entrevista, Laércio Paulino foi conversar com uma amiga na mesa ao lado, enquanto Francisco Paixão e Francisco Ferreira iniciaram uma demonstração dos seus repentes. A fita não pegou os dois primeiros versos da estrofe puxada por Paixão, mas os demais improvisos entraram na gravação.

**FAP:**

(não gravei os dois primeiros versos)

Mmmm

mmmm

*que Deus lhe conduz*

*João é o nome dele*

*Eu vou levar minha cruz*

*Mas esse não é João*

*O que batizou Jesus*

**FPF:**

*João é primo de Jesus*

*Vou lhe dizer meu irmão*

*Mas o nome é tão bonito*

*Porque o daqui também é João*

*Não é o que batizou Cristo*

*Na margem do rio Jordão*

**FAP:**

*Eu sei que esse é João*

*Mas esse não é cruel*

*E o outro também não*

*E a cultura é de cordel*

*Pois o João do passado*

*Foi filho de Isabel*

**FPF:**

*Esse daqui é fiel*

*Eu lhe digo meu prezado*

*Você fala em João Batista*

*Aquele que foi do passado*

*E este é do presente*

*Escuta o verso improvisado*

**FAP:**

*João é determinado  
E ele tem seus valores  
Vem aqui na nossa praia  
Somos admiradores  
Já gravou uma entrevista  
Aqui com três cantadores*

**FPF:**

*E fica jardim de flores  
Onde vai os passarinhos  
É o outro voando o mundo  
Outro distante dos ninhos  
E outro sente saudade  
Distante dos seus filhinhos*

**FAP:**

*Nós temos nossos 'alinhos'  
E João é importante  
Veio aqui que conhece  
Nosso Ceará gigante  
Mas ele está morando  
Na capital bandeirante*

**FPF:**

*Vou lhe dizer nesse instante  
Sem honra pra pabulagem  
Esse daqui é João  
Um jovem que tem coragem  
E hoje para as três horas  
Que está marcada a viagem*

**FAP:**

*Mas recebeu nossa homenagem  
Com toda disposição*

*A gente canta pra ele  
No ritmar do baião  
E ele gravando a gente  
Muito obrigado, João*

**FPF:**

*Esse daqui é João  
É um distinto rapaz  
Que fica admirando  
Dos versos que a gente faz  
É uma viola alta  
E a outra baixa demais*

**FAP:**

*Mas cada um tem cartaz  
E ninguém tem sorte mesquinha  
A festa é para os quatro  
Digo na idéia minha  
Vou parar o meu repente  
Entregar pra Cabecinha*

**FPF:**

*Entra o amigo de Mirinha  
Que também tem seu valor  
É muito considerado  
Cabecinha cantador  
E além de ser meu parceiro  
É grande improvisador*

**LPO:**

*Uma permissão primeiro  
Satisfeito a gente vem  
Não sou a tarsila que corre  
Não é imitando vem-vem*

*Graças a Deus que João  
Já nos entrevistou bem*

**FAP:**

*João é pessoa de bem  
Além disso é inteligente  
Que João considerado  
Que está em minha frente  
Ô João qual é o dia  
Que tu volta novamente?*

**LPO:**

*João amigo excelente  
Que hoje anda em beira-mar  
Três cantador de viola  
Ele pode entrevistar  
Está ajudando a gente  
Querendo nos divulgar*

**FAP:**

*Pra o primeiro lugar  
Vou lhe dizer com certeza  
Que João ele admira  
As coisas da natureza  
Vai viajar pra São Paulo  
E vai deixar a Fortaleza*

**LPO:**

*Falamos bem a certeza  
Cantoria é novidade  
Pra capital bandeirante  
João vai tendo vontade  
E a gente que fica aqui  
Soluçando de saudade*

**FAP:**

*Você disse uma verdade  
Que no pensamento adivinha  
Que João vai viajar  
Vai sair de tardezinha  
Viajando pra São Paulo  
Em cima da mesma linha*

**LPO:**

*Violeiro encaminha  
Tranquilo pisa na chã  
Pois João é meu amigo  
E pra cantoria é fã  
Viajando eu não sei  
Se vai no vôo da Tam*

**FAP:**

E vai de novo a São Paulo  
Eu vou lhes dizer a verdade  
Ele vai fazer partida  
Viajar pra outra cidade  
A saída de João  
Aqui nos deixa saudade

**LPO:**

*Cantamos bem à vontade  
Representamos valores  
Nessa luta da viola  
Nós somos batalhadores  
?Passo para que desculpe?  
João os três cantadores*

**FAP:**

*Quando apresento os valores  
Meu pensamento adivinha  
Que tem o Chico Paixão  
Que ele também é de linha  
Pra um lá do outro lado  
E do outro lado é o Cabecinha*

**LPO:**

*Eu me chamo Cabecinha  
Esse apelido de guerra  
Penso em Deus primeiramente  
Falo no lombo da serra  
Que violeiro que canta  
Na poesia não erra*

**FAP:**

*Sou o graúna da serra  
Sou graúna do sertão  
E graúna da cidade  
Que esta é minha obrigação  
Querendo eu canto coisas  
da raiz do coração*

Pararam as violas, aplaudi a cantoria. Pedi para fazer uma foto deles, depois agradei a atenção e fui até o dono do bar pagar a conta. Já ia saindo, Francisco Paixão chegou até mim e perguntou se eu podia dar uma ajuda aos cantadores. Dei-lhe os cinco reais do troco, então nos despedimos novamente. Peguei a bicicleta, subi a rua Barão de Studart o mais rápido que pude, pois já se aproximava o horário do ônibus para Limoeiro do Norte.



#### **4.4 Ida a Limoeiro do Norte: V Festival Internacional de Trovadores e Repentistas**

Arrumei minha bagagem correndo, comi pouco e aproveitei a gentil carona de Isabel até a rodoviária. Felizmente havia lugar no ônibus que já estava para sair. Tentei ler um pouco, mas logo apaguei na poltrona. Acordei tempos depois com o céu da noite já estrelando na janela. Quando parou em Limoeiro, quase fiquei no ônibus: não havia nada que identificasse aquela parada como sendo a da cidade, e eu achava que o meu destino seria o ponto final, mas não era. Desci no susto, com os olhos ainda semi-abertos.

Fui até um grupo de motos-táxi para me localizar. Estava um pouco distante da praça do evento, então pedi ao motoqueiro que me deixasse lá, pois procuraria uma pousada perto. Ele recomendou a “Pousada do Viajante”. Perguntei o preço, fui com o recepcionista ver as instalações e resolvi ficar. Do quarto já dava para ouvir os testes de microfone da passagem de som. Pouco antes de sair, tive de matar uma barata que subiu pela parede do banheiro. Saí desejando que não encontrasse os outros membros da sua ‘família’ na volta.

A programação do Festival começaria só às 20h, ainda tinha mais de meia hora para rodar. Caminhei na direção da outra praça, pedi um lanche com suco de umbucajá. Não conhecia essa fruta: achei o suco muito saboroso. Havia poucas pessoas por ali: duas TVs ligadas na novela, um rapaz ligando o teclado que tocaria mais tarde, outros conversando pelos bancos. Segui para a Praça da Matriz, o movimento era grande. Geraldo Amâncio e Dílson Pinheiro revezavam-se como mestres de cerimônia, no palco alto, luminoso e enfeitado por uma casinha de barro, análoga a dos camponeses pobres.

A maior parte do público ficou nas cadeiras à frente do palco, mas como era possível enxergá-lo de qualquer ponto da Praça, então havia gente acompanhando à distância, nos restaurantes das extremidades. Era um evento muito familiar, com pessoas de todas as idades. Talvez por estar no início do evento, não se ouvia muitos aplausos calorosos, embora prestassem bastante atenção nas atrações. A programação ficou distribuída entre homenagens, recitais de poesia, cantorias de viola, participações internacionais e shows musicais. Na primeira noite, uma jovem dupla de cantadores

italianos mostrou os improvisos no estilo oitava rima, que é um canto de oito versos improvisados ao ritmo de sanfona de oito baixos e um tipo de castanholas. Os italianos Donato Acutis e Enrico Rustici vieram acompanhados pelo professor Paolo Scarnecchia que, falante de português, explicava à platéia o que os poetas haviam cantado. Dado momento, ao Paolo pedir que alguém desse um mote, foi solicitado um “Fala do Ronaldo”. Donato e Enrico cantaram dizendo que o Fenômeno não era mais o mesmo, estava gorducho e preterido. A tradução de Paolo gerou risos nos ouvintes.

As cantorias dos violeiros foram mais amenas porque não aconteceu nenhum desafio entre as duplas. Todos cantaram bonito, obedeceram aos motes propostos, mas não teve nenhum “pega-para-capar” que empolgasse o povo. O palco fechou com o excelente grupo de forró pé-de-serra Cacimba de Aluá. Só descobri depois o significado de ‘aluá’, que eu ouvia como ‘aluar’, associando a palavra com lua. Dílson Pinheiro explicou que é uma bebida regional feita de casca de abacaxi, servida nos festejos juninos.

Coloquei o despertador para não perder o seminário “Vozes de Mestres: A palavra (en)cantada na cultura oral nordestina”. Atravessei a rua do comércio, escutando a cantoria de viola que vinha das caixas de som de um automóvel estacionado. Caminhei até a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (Fafidam) e aguardei o início das palestras. Na porta, reconheci um sujeito de cabelo comprido que estava no velório do Porfírio, na Casa do Cantador. Perguntei se ele era poeta, respondeu-me que não; apenas acompanhava cantorias e era ‘apologista’. Comentei sobre a minha pesquisa, e ele, que se chamava Antonio Rodrigues, falou que o seu amigo Arlindo tinha muito material gravado. Falei com o Arlindo, e ficamos de conversar mais depois.

A mesa daquela manhã discorreu sobre o tema “Cantoria de viola: da feira à televisão”, iniciando com a professora Elba Braga Ramalho, da Universidade Estadual do Ceará (Uece). Ramalho contou que costumava ouvir cantorias nas fazendas, e através de pesquisa verificou que elas se renovavam com o processo de transformação social. Afirmou que a cantoria é construída na performance; é uma obra aberta que permite variações no tempo: “A sua originalidade está na interação com o público ouvinte”. Segundo explicou, o que permanece na cantoria é a estrutura da tradição oral, o apoio mnemônico através de fórmulas. Ramalho fez um pequeno retrospecto dos estudos, que

foram textuais no final do século XIX e início do século XX, mas ganharam apoio tecnológico nos anos 30 e 40, quando Mário de Andrade e Luiz Heitor Correa de Azevedo gravaram poetas em viagem de estudos ao Norte e Nordeste. Ela destacou o papel do rádio de pilha nas cidades do interior, a partir de 1960, e das gravações de discos na década seguinte. “O que unifica o repente são as toadas. O galope à beira-mar, por apresentar refrão, aproximou o repente das canções”, comentou Ramalho exemplificando com algumas passagens de áudio. Houve um intervalo para o café, que retornou com a palestra de Nenen Patriota, licenciado em Letras pela Universidade de Arcoverde – PE, sobrinho dos famosos Irmãos Batista, de São José do Egito.

Se o assunto era performance, Patriota provou que a sua veia estava fortemente ligada a dos seus antepassados. Ele desligou o microfone, pois disse que falaria à capela, como os antigos cantadores. Contou alguns fatos da história da cantoria, dividindo-a em dois momentos principais: os repentistas tentando ganhar público e conquistar espaço, e depois eles sendo procurados para apresentações. “Foi aí que Otacílio disse ‘Vamos cobrar, pois cantoria tem preço como caldo de cana’”, narrou Patriota. Em seguida foi uma ‘pisa de rima’, contando estrofes clássicas e grandes causos do mundo do repente, recitados com muita paixão. O professor Paolo Scarnecchia encerrou a mesa falando da oitava rima italiana, cujo modelo estrófico tem seis rimas cruzadas ABABAB e duas paralelas CC: o mais utilizado para contar histórias. Eram improvisos feitos por pastores, que costumavam ser convidados para divertir os aristocratas no século XVIII. Sua fala dialogou com a de Ramalho, principalmente na crítica ao controle do som, pois na noite anterior estava muito alto e ruidoso: “A amplificação estraga a cantoria, porque seleciona algumas frequências e mata outras”. Ambos concordaram também que o palco deveria ser mais baixo, e o Festival poderia usar espaços diferentes para aproximar artistas e platéia; completar a comunicação.

No final da mesa, marquei entrevista com a professora Ramalho para depois do almoço. Na saída da Fafidam, pedi ao Nenen Patriota que repetisse alguns versos porque gostaria de anotar. Reproduzi. Severino Pinto, Agostinho dos Santos e Lourival Batista cantavam em Olinda um mourão de sete pés (uma quadra ABCB e uma tripla DDB), que é um estilo de ‘amarração’, ou seja, aquele no qual dois ou mais cantadores se revezam dentro de uma mesma estrofe. Pinto começou: *No braço desta viola/ nunca*

*manchei minha honra*. Santos continuou: *Cantando na profissão/ também não causei desonra*. Dentro dessa modalidade, o próximo a cantar precisaria fechar a estrofe com dois versos rimados entre si e um com o quarto verso, que foi a ‘deixa’ do antecessor. Nesse caso, Pintou armou uma cilada para Santos, que saiu e entregou a ‘batata fervendo’ para Lourival, pois não teria uma outra palavra que terminasse com ‘onra’ (‘honra’ só rima com ‘desonra’). A saída de Lourival foi muito inspirada: *Vocês de mim não tem dó/ Conrado sem ‘d’, sem ‘ó’/ termina só sendo ‘Conra’*.

Noutro mourão estavam Severino Pinto, Jó Patriota e Antônio Marinho. Pinto largou: *O dia já está morrendo/ com o céu da cor de cinza*. Patriota seguiu: *E eu com dor de cabeça/ ficando um pouco ranzinza*. Novamente a arapuca, pois ‘cinza’ só rima com ‘ranzinza’. Marinho driblou os companheiros com o fecho: *No Morro de Santa Rosa/ tinha uma velha fanhosa/ que só chamava ‘caminza’*. A camisa que da ‘velha fanhosa’ soava como ‘caminza’ entrou para salvar o improviso de Marinho. Nenen Patriota descreveu também uma história fantástica de uma cantoria do Zé Pretinho, de Morada Nova, com João Nunes. Este perguntou àquele nos dois versos finais de uma sextilha: *Depois dos seus quinze anos/ pra onde Jesus passou?* Pretinho respondeu: *Se você me perguntou/ eu respondo de uma vez/ depois de seus quinze anos/ passou ele aos dezesseis/ e viveu mais dezessete/ pra morrer com trinta e três*. Com essas e outras estrofes memorizadas Nenen Patriota arrancou aplausos no auditório. Ele e seu parceiro de viagem voltariam naquela mesma tarde para a ‘meca da cantoria’ São José do Egito, mas antes passariam no cemitério da vizinha Tabuleiro do Norte para visitar o túmulo do cantador Dimas Batista Patriota. Eu, Rodrigues e Arlindo, despedimo-nos dos pernambucanos e fomos almoçar no bar ao lado da pousada.

Fui para o hotel onde estava hospedada a professora Elba Braga, e pedi que a chamassem na recepção. Ela ainda não havia chegado do almoço, então aguardei no sofá. Ela apareceu correndo, falou que estava atrasada vez que seu ônibus sairia em breve, mas perguntou se eu não queria ir falando com ela no caminho para a rodoviária e enquanto o ônibus não saísse. Aceitei, liguei o gravador e a acompanhei.

#### 4.4.1 Elba Braga Ramalho (25/09/09)

**“A gente precisa ter muito cuidado porque vem com uma ótica acadêmica dos critérios para uma avaliação da poesia, e esses critérios não são apropriados”**

Bom... Elba Braga Ramalho, tenho hoje 69 anos. Como eu dizia hoje na palestra, sou limoeirense, fui criada aqui no sertão, então já era familiarizada com o tema da cantoria. Terminei meus estudos formais de música no conservatório em Fortaleza e no Conservatório Nacional de Villa-Lobos no Rio de Janeiro, onde fiz canto orfeônico também. Então comecei minha vida profissional como professora de música, entrei pra Universidade Estadual do Ceará, quando ela foi fundada, e, já bem madura, com os filhos criados, nos anos 80 tive a chance de fazer o mestrado. Até então na minha área era muito incipiente. É tanto que fiz o mestrado em Sociologia, e meu orientador, conversando comigo, disse “Por que você não faz sobre cultura popular?”

Dieter Bruhl era um professor alemão que veio ser professor visitante na Universidade Federal do Ceará, e assim ele tinha uma visão cultural muito ampla e nós podíamos conversar muito sobre questões de estética musical, foi uma convivência muito rica essa minha com ele. Decidimos buscar um elemento, um objeto da cultura nossa pra trabalhar, e por que não a cantoria, que unia música e palavra?

Meu objetivo era trabalhar principalmente no sentido de mostrar a importância da cantoria, que ela não é uma arte menor, e que é uma forma de arte. Ao mesmo tempo eu queria mostrar que fazer música não é somente diletantismo, que arte também pode ser ciência, né? Tem o seu lado de pesquisa, de fazer ciência. Fiz uma revisão de literatura assim muito... porque tive o privilégio de com esse orientador estudar Hegel, não ler, porque infelizmente eu tinha suspenso meus cursos de alemão e não fui capaz de ler Hegel no original, mas ele corrigia a única tradução de estética que nós tínhamos na época, que era uma tradução ainda moldada nos princípios, nos conceitos do século XIX, que tinha alguns erros de interpretação. Então fiz todo um levantamento bibliográfico, que quero mostrar pra mim mesmo que arte é ciência. Era nesse sentido.

A bibliografia específica ela era uma bibliografia convencional e, como falei hoje na minha palestra, uma bibliografia contendo principalmente registros escritos, só a

parte do verso. Alguma coisa que eu encontrava de descrição da cantoria já tinha em um ou outro trabalho. Por exemplo, num daqueles livros da coleção coordenada pelo Miguel Cavalcanti Proença, tem um estudo da Dulce Lamas. Era uma musicóloga, então ela já tratava um pouco da parte musical da cantoria. O que me interessava também era ver a cantoria como essa unidade música-palavra, uma não existe sem a outra. Aquilo que a gente tava conversando. Então eu queria trabalhar com a palavra cantada, e a bibliografia era convencional.

Música e palavra: não pode existir uma sem a outra; a cantoria precisa ter uma toada, inclusive ela precisa do instrumento pra... parece que é um elemento assim... que inspira. A minha bibliografia, a que tive acesso, era mais oriunda da literatura e ela era convencional no sentido de que os autores trabalhavam a cultura popular do seu ponto de vista, de eruditos trabalhando um fenômeno de tradição oral: conceitos da cultura de erudição, literária, né? Porque uma parte marginal no meu livro, que teço alguns comentários sobre a parte poético-musical, ela está obsoleta. Eu já desenvolvi mais, lhe digo por quê: quando minha dissertação chegou às mãos de uma pesquisadora de Poitiers, da Universidade de Poitiers, na França. Eu até comento isso no livro. Professora Ria Lemaire, hoje em dia ela substituiu o Raymond Cantel, que era um pesquisador francês que visitando o Ceará descobriu o acervo do cordel e foi fazer uma pesquisa. Depois que ele descobriu a existência dessa riqueza do cordel ele então enveredou por esse mundo e conseguiu organizar um acervo que hoje é muito representativo na universidade de Poitiers, na França. Essa professora, eu até comento no prefácio do meu livro, Ria Lemaire, quando leu a minha dissertação, ela é medievalista, então me procurou, procurou me conhecer e me escreveu fazendo umas críticas muito interessantes sobre a minha abordagem, muito construtivas. Até então eu desconhecia totalmente toda essa literatura sobre tradição oral, que vem das Letras, do estudo dos clássicos; vem da antropologia. Então eu desconhecia Havelock e Walter Ong e outros mais e ela me apontava essa literatura e até me convidava se eu queria fazer um doutorado em Poitiers, mas naquela época eu já tinha sido aceita em Liverpool pra fazer meu doutorado no Instituto de Música Popular, dessa vez sobre Luiz Gonzaga, que é a minha tese de PHD, e também está publicado em livro.

Então fui, fiz o doutorado, quando voltei eu pleiteei na minha universidade uma vaga pra professor titular e então me submeti a um concurso e escrevi uma outra tese, aí

nessa eu já faço uma revisão dos meus conceitos sobre essa questão da tradição oral, da palavra cantada. Principalmente, de que as tradições orais devem ser explicadas por elas mesmas. A gente precisa ter muito cuidado porque a gente vem com uma ótica acadêmica dos critérios para uma avaliação da poesia, da linguagem culta, da música culta, e esses critérios não são apropriados. Eu não conseguia, quando lia sobre versificação, na literatura, não conseguia entender muito esse paralelo que se fazia com os gregos, com a métrica grega, e na verdade não é bem assim, é outro caminho da tradição oral. Depois tive acesso ao trabalho de um musicólogo, Manuel Pedro Ferreira, que trabalhou o “Pergaminho Vindel”, ou seja, é uma coleção que contém algumas cantigas de amigo da literatura galaico-portuguesa e aí ele faz umas observações muito interessantes sobre esse canto improvisado que se desenvolveu no norte da Península Ibérica e que foi trabalhado longe das teorias pontificadas pela polifonia da Igreja, do domínio da Igreja e da música culta. Então os critérios tem de ser outros, pra você trabalhar essas canções. Isso me deu assim muita luz pra rever e procurar pensar mais sobre essa cultura. E outros critérios, como mostrei hoje na palestra, de que a cantoria é um evento que só se constrói na performance, aliás, quem trabalha muito com isso é a Ruth Finnegan, que é uma antropóloga, tem umas coisas muito interessantes. A cantoria tem que ser uma ‘obra aberta’ porque, por exemplo, uma das coisas que caracteriza a poesia de tradição oral é esse caráter de obra aberta; ela nunca termina. Um bom exemplo disso que já encontrei nos meus estudos aí, foi sobre Luiz Gonzaga. Por exemplo, a letra da ‘Asa Branca’. Embora ela tenha sido trabalhada, elaborada por uma pessoa culta como Humberto Teixeira, se você pega as estrofes da ‘Asa Branca’ e você troca de lugar não muda, não altera a sua compreensão. É nesse sentido que a cantoria é também uma ‘obra aberta’. Você pega uma estrofe, claro que tem que ser duas estrofes, um cantador está em desafio com o outro... e quando vai passando vai se acrescentando de mais coisas. E a forma de pensar também das figuras de tradição oral, que é dentro dessa lógica de ir somando, de adjunção, e não essa lógica de começo, meio e fim.

A ‘bandeja’ ainda pode existir ou existe em ambientes mais sucintos, menores, numa casa de família. Hoje, por exemplo, um espetáculo num teatro você terá que pagar um ingresso, o sistema é outro. Acho que algumas coisas mudam porque as estratégias mais, como é que eu poderia dizer... vou usar uma palavra aqui que não é bem apropriada... mais de cunho doméstico, mais informais, elas precisam ser mudadas até mesmo pra sobrevivência dessa forma de arte.

Penso que é importante a regulamentação profissional porque o cantor quando abraça a profissão ele vive da profissão, e ele precisa ter realmente uma segurança, uma aposentadoria como autônomo. Acho que é importante sim. Sei que a Simone [Oliveira de Castro], que defendeu agora há pouco a tese de doutorado em Sociologia, fui da banca dela, de defesa, então ela está mais familiarizada com isso da regulamentação, você poderia conversar com ela.

Hoje em dia pra um estudioso a gente tem a vantagem de ter imagens, vídeo do evento. Depois, se você não está presente, a partir disso você terá que, como pesquisador, usar um desses recursos pra você fazer a transcrição. No meu tempo eu só pude fazer transcrição de gravação. E a transcrição musical se torna mais complicada, a poética eu acho mais fácil: se é uma boa gravação e se você conhece bem o vocabulário, a linguagem, se está familiarizado. Por exemplo, fui transcrever uma daquelas cantorias que mostrei, do Pinto do Monteiro, ele falando sobre o Rio Amazonas. Fui pro dicionário pra saber mesmo quando ele falava de Lauri, que é a nascente do Amazonas nos Andes. Eles tinham muitos conhecimentos geográficos, históricos e uma memória muito boa. E aí algumas coisas eu não estou sabendo por desconhecer o assunto. Quando você conhece o assunto ou está dentro da cultura do assunto, você está mais familiarizado.

Mas eu acho assim: a memória é o principal instrumento de trabalho do cantor. Na hora que ele deixar, que ele não usar essa memória é o que vai fazer a diferença a escrita. Enquanto não tinha a escrita, a tecnologia da escrita, guardava-se muito mais na memória, e o cantor, como ele é criado nessa cultura da memória oral, ele tem uma memória extraordinária que é um instrumento fabuloso de trabalho.

Gravação ainda é uma coisa muito alternativa, não é? Não posso dizer precisamente quando, sei que no momento em que ficou mais acessível os gravadores portáteis, quando se democratizou mais isso aí, acho que foi a época que eles começaram a gravar, porque ainda continuam a gravar e difundir esse material artesanalmente. Eles não entram em grandes indústrias, não entram nesse mundo. Aqui deverá ter DVDs e CDs, já está mais fácil. Você vê um evento desse, tá todo gravado. Olha, foi um prazer.



- . . . -

A professora entrou no ônibus para Fortaleza, eu voltei à pousada. Aproveitei o resto da tarde para girar por Limoeiro. Vi a exposição “Patativa encanta em todo canto” dentro do caminhão que viajou o Ceará levando a obra do poeta do Assaré em homenagem ao seu centenário (1909-2009). O veículo, que teve muitas visitas, ficou estacionado ao lado da Praça durante o Festival. Na sexta-feira a atração internacional foi o cubano Gaspar Esquivel Suarez. Os repentistas brasileiros continuaram mornos e Luizinho de Irauçuba encerrou a programação com sua sanfona. Oito horas de sábado, tomei café da manhã com o Antônio Rodrigues e fomos para o seminário “Emboladas: a alegria da praça vai ao palco”, mediado por Renato Remiglio, secretário da cultura de Limoeiro do Norte, com as participações da professora Maria Ignez Ayala, da Universidade Federal da Paraíba, e do embolador Beija-Flor.

Ayala afirmou que a radiodifusão da embolada começou nos anos 30, mas conforme ressaltou, é importante notar a embolada nas duas variantes, como gêneros musical e de improviso. Citou as gravações de Mário de Andrade feitas em 1938, que é uma importante fonte documental. Ela comentou também sobre as cantorias do Brás, em São Paulo, frisando o seu papel nos “diálogos de resistência no processo de migração desde os anos 50. Na década de 70, o Brás era um espaço de afirmação da identidade nordestina”. Ayala procurou destacar as diferenças entre cantoria de viola e embolada, sendo a primeira mais ‘séria’, parnasiana, rígida, que idealiza o verso, enquanto a segunda costuma ser considerada prima-pobre da viola. Seguindo as caracterizações, Beija-Flor explicou a diferença entre coco de roda e coco de embolada, e falou da sua experiência como cantador. Houve algumas intervenções de repentistas presentes no final dessa mesa, pois ficou no ar a questão deixada por Ayala, de que os cantadores estavam muito preocupados com a forma e linguagem dos versos, em detrimento do improviso. O cantador Sebastião da Silva concordou, afirmando: “a verdadeira essência da cantoria é o improviso”. Para concluir sua manifestação, citou uma estrofe do repentista Manoel Lourenço Sobrinho, o ‘Mané Chudu’. Não decorei na hora, mas pelo nome do poeta pude encontrar na “Antologia”, que assim reproduz o fato (Linhares e Batista, 1982, p. 121):

Despediam-se de tudo – dos donos da moradia, dos assentos, do telhado da casa acolhedora etc. Chudu, sempre atento às ocorrências que viessem a destacar as suas estrofes, e, de repente, surpreendido por uma: um rato, caindo da parede mais alta da casa, é atacado por um gato que, por ali, se encontrava. Sem perder a oportunidade, descreveu o quadro jamais percebido em ocasião alguma de suas cantorias:

Agora, caiu um rato,  
Coitado dele, coitado!  
Correndo muito apertado,  
Na frente daquele gato;  
O rato correu para o mato,  
E o gato, atrás dele, ia...  
Quando o gato, o rato via,  
Temendo o golpe tirano,  
Dizia para o bichano:  
- “Adeus, até outro dia!”

Pediram ao Beija-Flor que fizesse algumas emboladas, então se formou uma roda e ele atendeu aos estilos propostos, chamando outro coquista presente para cantarem juntos. Quando terminaram a apresentação, comentei com Ayala sobre uma cantoria dos Nonatos que eu havia visto em São Paulo. Normalmente, quando uma dupla quer parar de cantar, faz os improvisos da despedida na modalidade Coqueiro da Bahia, cujo refrão diz: *Coqueiro da Bahia/ quero ver meu bem agora/ quer ir mais eu vamos/ quer ir mais eu vam'bora*. É um estribilho influenciado pela linguagem matuta: ‘quer ir mais eu’; e o ‘vamos’ às vezes os cantadores pronunciam ‘rramo’ e ‘rrambora’. Quando assisti aos Nonatos eles cantaram “Quer ir conosco vamos/ quer ir, vamos embora”. Achei estranho o ‘conosco’, mas o repentista paulistano César Obeid naquela ocasião explicou-me: “A cultura popular se recria, ela é dinâmica”. Acho que tem um pouco do que disse cada um: o ‘parnasianismo’ citado por Ayala, a adequação ao português escrito, e o ‘dinamismo’ defendido por Obeid, de uma cultura em transformação. Arlindo estava afoito para que o acompanhasse, pois iria almoçar com o famoso repentista Ivanildo Vilanova e dizia ser minha oportunidade de conhecê-lo. A conversa com Ayala estava boa, então Arlindo e Rodrigues foram sem mim.

Nova noite, novas cantorias. Sábado prometia esquentar o Festival. No primeiro grupo, cantaram quatro duplas. Gostei da formada pelos cearenses Roberto Macena e Cristóvão Pinto, que fizeram referências ao Vale do Jaguaribe; e a última, com Louro Branco (CE) e Josival Viana (PB). Quando cantavam encontrei o meu tio César ao lado das caixas de som gravando com um aparelho digital. Ele gosta dos repentes do Louro Branco: um cantador antigo, de voz engraçada, bastante irônico. Usa um chapéu meio de lado, parecendo mafioso de cinema. Houve um recital de poesias, depois entrou outro bloco, dessa vez com Ivanildo Vilanova (PE), segurando sua viola bem junto ao peito, com a visão fixa, e Raimundo Caetano (PB). Arlindo, usando colete de fotógrafo, registrava imagens do evento. Quando passava por mim, falava “Presta atenção no Ivanildo, você vai ver o que é cantoria!”. Percebi desde o primeiro bloco de cantadores, que o público estava mais envolvido que nas outras noites. Ouvia comentários, risos, aplausos, assovios. Ivanildo e Caetano fizeram grandes improvisos no sábado e no domingo. Foram mesmo o ponto máximo, principalmente quando um passou a ‘desafiar’ o outro em conhecimento. Achei que Caetano foi mais afiado, até Arlindo concordou um pouco, embora a contragosto.

Fui comer um creme de galinha na outra praça. Ainda faminto, parei na pastelaria da pousada. Escutava o barulho do palco, ocupado pelo cantor mirim Betinho Aguiar. Ele ficou ali por um tempo excessivo. Já irritava ouvir aquela voz de criança cantando ‘sucessos’ e falando para a platéia “Quem gostou, aplaude!” ou “Quem quiser canta comigo!” “Brigaduuuu!”. Ouvi muita gente reclamar: tudo bem colocarem uma criança, mas não o tempo que ela ficou lá, mais que todos os cantadores... Donato e Enrico fizeram alguns repentes e a cantora Myrlla Muniz encerrou a noite já quase sem platéia. Myrlla, contudo, não deixou de apresentar o seu bom repertório.

No domingo, a mesa “Do romance ao cordel: a voz no impresso” concluiu o Seminário. O cordelista Arievaldo Viana, que é irmão do Klévisson, falou sobre o mercado editorial do cordel, os principais distribuidores, a crise nos anos 80 e a atualidade dos folhetos; Francisca Fanka, professora da Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri, contou sobre a sua pesquisa de doutorado “Ausência da autoria feminina no universo da literatura de cordel”; e finalizando, o cubano Eulícer Fernandez explicou como funciona a música *guaracha*. Marquei entrevista com o repentista Sebastião da Silva: fiquei de passar no seu hotel no início da noite. Fui com o Arlindo e

o Rodrigues para a casa do cantador Roberto Macena, e de lá seguiríamos à barragem de Limoeiro. Achei que Macena poderia falar como era a sua experiência de poeta vivendo no interior. Ele concordou em dar entrevista, gravamos.

#### **4.4.2 José Roberto Moreira de Lima – “Roberto Macena” (25/09/09)**

**“Passei treze anos em Fortaleza, peguei uma experiência que em trinta e cinco anos de idade não tinha: a convivência, a malícia daquele povo que já nasce com aquela ganância. Não é falando mal da capital, mas tem aquela sensação de atropelamento: cada um por si e acabou-se”**

A cantoria em si, ela se expandiu no decorrer dos tempos e hoje está muito avançada. Estou morando aqui na minha região do Vale do Jaguaribe, Limoeiro do Norte, minha cidade. Morei em Fortaleza treze anos e a gente já percebe que a cantoria migrou do interior pra cidade e hoje a cidade é quem mais, não vou dizer incentiva, mas tem mais condições de promover eventos grandes, porque hoje existe já muito apoio, como do Banco do Nordeste, secretarias de Estado e outras entidades. No Coelce também patrocinam os festivais e a cantoria do interior. Aqui no Vale temos os festivais que acontecem promovidos pelas secretarias das cidades e municípios, mas também a cantoria das cidades grandes vem e é promovida nas cidades do interior. Mas ainda está muito bem no interior porque tem muitos cantadores morando no interior, vivendo no interior e vivendo da cantoria.

Não vivo definitivamente da viola, sou profissional da mecânica, sou mecânico de automóveis há trinta anos. Tem uns oito anos que canto profissionalmente com a viola, mas não sobrevivo só da viola. Fui embora pra Fortaleza e morei treze anos lá, passei oito anos cantando, mas devido à minha profissão de mecânica. Cantei lá, resolvi voltar agora, estou morando na minha cidade Limoeiro, dando continuidade ao meu trabalho, à minha mecânica - que sou mecânico - e à cantoria, fazendo essa manobra: as duas profissões ao mesmo tempo.

A cantoria é uma só de Norte a Nordeste, de Sul... No Brasil inteiro a cantoria é uma só. Hoje, é diferente da cantoria de antigamente porque tinha muitos cantadores formados, tinha cantadores de conhecimento, mas tinha muitos cantadores analfabetos.

Hoje, o cantador pra ser atualizado ele tem que ter um nível de conhecimento um pouco alto porque não existe muito mais aquela cantoria matuta. A cantoria não é mais matuta, ela foi pra cidade e passou a ter uma exigência de conhecimento. Hoje, a cantoria tem um nível muito alto, mas tanto faz ser na cidade como no sertão: canta-se a mesma coisa.

Temos convites, alguns convites, aniversários, festas, gincanas, colégios, surgem vários convites. Mas tem as cantorias chamadas ‘cantoria pé-de-parede’. A cantoria ‘pé-de-parede’ é aquela que o dono da churrascaria chama, não contrata, mas a cantoria acontece através da ‘bandeja’. Ainda é a ‘bandeja’: bota a bandeja e tem os dois cantadores. Mas existem outros contratos, dependendo da data, do local, da dupla, mas este ano estou cantando aos finais de semana. Todo final de semana a região do interior tem cantoria, em qualquer interior tem cantoria, ela permanece viva no interior da mesma forma da cidade.

A Rádio Vale do Jaguaribe, aqui em Limoeiro do Norte, está completando agora no dia dez de outubro 50 anos de programa de cantoria. É um programa iniciado acho que por Antônio de França. Eu era menino na época quando começou, não lembro bem. Tinha Juvenal Evangelista, hoje falecido. De lá pra cá veio sustentando Antônio de França. Ele é da cidade de Alexandria, Rio Grande do Norte, mas ainda mora aqui em Limoeiro e participa do programa na outra rádio, não na Vale. Tem o Antônio Fernandes, presidente da Casa do Cantador de Limoeiro, que permanece no programa, continua com o “Violas e Violeiros” na Rádio Vale do Jaguaribe, que agora no dia dez faz 50 anos. É um programa diário, ele já foi sete horas da manhã, passou a ser onze horas do dia, de onze a doze, atualmente está de seis a sete da noite.

Sou de família que gosta de cantoria, minha mãe, por exemplo, sempre assistiu cantoria. Uma tia minha que já é falecida também foi compositora, ela fazia cantorias no papel, tipo cordelista. Não se lançou como poetisa, mas conheci os trabalhos dela. Dentro da minha família tem também parentes cantadores. Comecei a assistir mais os programas de rádio aqui no tempo que tinha Rogério Menezes, da cidade de Imaculada, da Paraíba, e Valdir Teles, de Pernambuco, que começaram com um programa aqui na

outra Rádio, na Educadora, e foi através deles, com a amizade deles que comecei a participar do programa, frequentar, e entrei no mundo da cantoria.

A viola a gente aprende assim: você compra, bota as cordas, só são seis, sete cordas, e coloca na posição que tem três cordas junto numa tonalidade só, no diapasão. É muito fácil: uma posição, duas ou três pra o cantador cantar repente. Vendo os outros tocando eu aprendi. Desse Festival Internacional de Trovadores e Repentistas é a primeira vez que participo. Ele começou em Quixadá, eu morava em Fortaleza, não fui convidado, mas desta vez eu já estava morando aqui em Limoeiro e o Geraldo e sua comissão me deram essa oportunidade de cantar. Já participei de vários festivais em Fortaleza, Irauçú, Itapajé, Quixeramobim, mas do Festival Internacional foi a primeira vez. Sou muito amigo de Geraldo, já viajei com ele em Pernambuco, quando morava em Fortaleza, e ele me conhece, conhece meu talento. O Festival promovido aqui em Limoeiro exige, talvez até a secretaria exija, que coloquem cantadores do Vale, da região de Limoeiro pra participar do evento, pra não ser só cantadores de outros estados.

O Vale tem muitos cantadores, muitos não foram convidados. Muitos por avaliação, outros devido talvez à falta de espaço, porque a atração exige um limite máximo de quatro, cinco duplas de cantadores. Quatro duplas vão dar oito cantadores, se tiver mais oito sobrando não podem estar todos porque vai faltar espaço pras quatro noites de festa. Lá o apresentador dá o tema de surpresa e você desenvolve no momento, em cinco ou seis minutos. O mote que recebi foi muito bom porque eu assistindo quinta, sexta, os outros cantadores cantaram e não tinha acontecido nenhuma homenagem à cidade anfitriã: Limoeiro. Tive o prazer, a sorte também, de pegar o assunto homenageando a minha cidade, a cidade da gente. Nasci no Sítio Miguel Pereira, município de Russas, aqui a treze quilômetros de Limoeiro, mas sou radicado em Limoeiro.

Nós temos a Casa do Cantador aqui, no Sítio Bom Nome, e sou sócio-fundador. A gente fazia reuniões numa casa alugada onde começou a sede, e depois entramos em contato com a secretaria de cultura e o prefeito doou todo material e a mão de obra que foi feita a Casa do Cantador. Tem muitas Casas do Cantador por aí: tem Brasília, Teresina, e a de Fortaleza que é uma das maiores do Nordeste. Tem associados, carteirinha, mensalidade. Como sou sócio-fundador, na época que foi fundada a Casa de

Limoeiro, eu paguei um tanto “x”, dali por diante não ficava pagando mais, mas aquele que é sócio permanente, ficou com a obrigação de pagar todo mês uma taxazinha mínima. Hoje não sei quanto tá estipulado, mas na Casa do Cantador de Fortaleza atualmente estão cobrando oito reais por mês do cantador. A importância de participar de uma associação é essa, que quando ela faz um evento, tem a obrigação de convocar o cantador-sócio pra participar. E outra vantagem também: quando aparece um artista, seja de qualquer estado, seja cantador, embolador - que é o coquista do pandeiro -, seja o compositor, o cantor regional, a Casa dá todo apoio de dormida àquele artista que chega na cidade. O presidente da Casa trabalha em prol desse evento, faz o Festival Regional, no qual só são convidados cantadores sócios ou que não são sócios, mas moradores de cidades vizinhas.

Toda vida eu ganhei mais da mecânica, tanto que nunca deixei a mecânica pra viver só da viola. Apesar de ser uma profissão boa, mas é muito espinhosa e tenho trinta anos de mecânica e só dez anos de profissional de viola. E a maturidade da viola demora, você sabe que existe a estrela do sucesso, se não fizer o sucesso rápido você demora a sobreviver bem daquela arte. E como meu sucesso foi rápido na mecânica, profissão que é superior, não abandono a mecânica pra viver só da viola. Faço a viola quase como *hobby*, no meu caso.

Passei treze anos trabalhando numa loja de autopeças em Pajussara, Maracanaú [município do entorno de Fortaleza], morando lá treze anos. Mas você sabe que o nordestino tem essa questão da raiz: sou apaixonado pelo meu Vale, sou apaixonado pela minha terra, não gosto muito de estar distante da minha família, sou muito comunicativo. Nos treze anos que passei em Fortaleza tive muita saudade daqui. Toda vez que tinha um feriado eu tinha que vir pra cá. Então já fui também no intuito de um dia voltar, que eu sabia que não ia ficar lá, nem envelhecer lá. E chegou a hora. Na loja que trabalhei lá na mecânica, já estava sentindo dificuldade de comunicação com os parceiros do trabalho, o dono da loja também já estava ficando uma coisa estressante, e eu vendo também o perigo: meu filho lá na Casa do Cantador em Fortaleza foi assaltado, um menino de onze anos. Eu morava em Maracanaú, mas todo mês, uma vez por mês, toda segunda-feira tem a “Noite das Violas” na Casa. O meu menino tava com o telefone na porta, um malandro passou e tomou, o menino ficou nervoso. Outra vez fui dar uma bicicleta que a gente tinha pra um menino levar o outro ao colégio, na

esquina do colégio teve um vagabundo que tomou, os meninos tiveram que voltar pra casa correndo. Fui ficando frustrado com isso e os meninos também, principalmente eles, que o fator psicológico de uma criança é diferente do da gente, né? Eles sentem mais, se abalam mais que a gente. Tenho um com treze e outro com dez. Outra vez também no portão de casa, minha mulher foi abordada por um rapaz com um revólver na mão pra tomar o celular dela também. Então, juntando essas coisas e a vontade de vir embora e a saudade, eu aproveitei. Chegou a hora e vim agora no domingo do carnaval desse ano de 2009. Decidi vir embora e estou satisfeito por ter vindo, não estou arrependido.

A carreira no repente é assim: obviamente que o amador é um principiante, ele tá começando, e só passará a ser um profissional a partir do momento que viver definitivamente da viola, sobrevivendo da viola. Então ele passará a ser um profissional. Enquanto não, se ele exercer duas profissões e cantar por esporte e não cantar todo final de semana, vai ser sempre um amador. Ele tem que estar definitivamente na arte, não toda semana precisamente, não. Mas uma semana sim, outra não, estar cantando e passar a sobreviver às custas da viola. Cheguei em Fortaleza em 2005, e passei uns cinco anos não freqüentando nenhuma cantoria. Passei a assistir, a participar, e os cantadores de Fortaleza incentivaram que eu voltasse a cantar: foi lá que me tornei um profissional da viola.

Além da saudade, senti muita diferença: a convivência, a malícia. Passei treze anos em Fortaleza, peguei uma experiência que em trinta e cinco anos de idade não tinha: a convivência, a malícia daquele povo que já nasce com aquela ganância. Não é falando mal da capital, mas tem aquela sensação de atropelamento: cada um por si e acabou-se. Cheguei lá leigo, inocentemente pensando que fosse igual aqui. É muito diferente.

- . . . -

Arlindo convidou-o para irmos à barragem, fomos os quatro. No caminho, eles me mostraram a entrada da AABB, onde aconteciam eventos de cantoria, como o de público recorde citado por Geraldo Amâncio. Pegamos o asfalto de terra contornado por arbustos secos, Arlindo no volante, com o ventilador ligado perto do seu rosto. A



barragem parecia uma praia de rio. Quiosques e bares para as pessoas sentarem, um som estridente de forró eletrônico, gente se refrescando nas águas do Jaguaribe, “o maior rio da província; tirou o nome da quantidade de onças que povoavam suas margens. Jaguar – onça, iba – desinência para exprimir cópia, abundância”, explica José de Alencar na notas de “Iracema”. Mostraram-me a Chapada do Apodi e a Vila do Sapé, que fica do outro lado. Fiz algumas fotos da paisagem, dos amigos e conversamos mais. Perguntei ao Macena se ele lembrava de alguma estrofe cantada na noite anterior no Festival. Ele recitou uma sobre Limoeiro do Norte:

*Se quiser confirmar minha homenagem  
Venha um fim de semana à região  
Pra dançar um forró no Bezerrão  
E no hotel São Luís ter hospedagem  
Assistir o cinema da barragem,  
Que admira os que são freqüentadores  
Quando a água sussurra os seus rumores  
Os ouvidos da serra é quem murmura  
Limoeiro é a terra da cultura  
O celeiro de muitos cantadores*

Pedi-lhe um repente, sem viola, comparando as profissões de mecânico e cantor. Ele improvisou:

*Da viola pra mecânica  
Cada um tem sua mola  
A escola da mecânica  
Pra viola é outra escola  
Na oficina ajeito o carro  
Cantando eu toco viola*

*Entre as duas profissões  
Tenho uma que predomina  
Na viola sou garimpeiro  
Também encontro uma mina  
Mas o meu melhor produto  
Eu encontro na oficina*

Rodrigues pediu um verso sobre o Rio Jaguaribe. Macena criou a seguinte estrofe:

*Nosso Rio Jaguaribe  
Suas águas tem valores  
No ano dois mil e nove  
Preencheu vários setores  
Mais de um mês de enchente  
Assustando os moradores*

Arlindo me deixou na pousada, descansei um pouco e fui para o hotel, a uma dez quadras, onde estava o cantador Sebastião da Silva. Aguardei na recepção, ele desceu comentando sobre os jogos do Campeonato Brasileiro de Futebol. Perguntei para qual time torcia, ele disse ser botafoguense. Escolhemos um lugar mais silencioso para sentar, longe da agitação do bar do hotel. Pedi ao garçom uma porção de isca de peixe, e dois refrigerantes. Já ouvi muito falar do Sebastião, ele é considerado dos grandes do repente: tem a voz grave, que soa quase rouca, aproveitando-a em uma boa dicção. Pareceu um sujeito simples, tranqüilo. Durante as falas notei uma mania sua de fazer estalo com a boca, puxando saliva. Não esperamos o garçom voltar, começamos a entrevista.

#### **4.4.3 Sebastião José da Silva (27/09/09)**

**“A gente falou ontem na falta do improviso, de ter alguns cantadores que preparam em casa pra cantar no festival. Sou contra isso. Eu quero que seja mesmo improviso: repente!”**

Eu estando em casa aproveito o máximo do tempo que tenho pra descansar. Só à tarde que me levanto, dou uma caminhadazinha, uma andada por ali... Não sou muito festeiro, não sou de estar de bar em bar, de rua em rua, não, eu gosto de ficar na minha casa mesmo, cuidar das minhas coisas, prestando atenção, lendo alguma coisa, observando, mantendo os meus contratos de casa, fazendo minhas anotações. Pela manhã eu saio, gosto de comprar a carinha fresquinha do almoço, a verdura, a fruta.

Fico em casa, almoço, só saio à tardinha: resolvo minhas coisas no comércio, onde preciso ir, e depois do almoço eu só saio lá pras quatro horas da tarde pra caminhar. Fico em casa à noite, não saio pra canto nenhum, a não ser que tenha uma coisa diferente. Sou muito caseiro.

Eu tenho a minha esposa, sou casado há 38 anos. Tenho sete filhos, três filhas casadas; um rapaz faz direito aí em Mossoró; tenho mais uma moça em casa que faz também faculdade, e mais dois meninos; dois rapazes. Eles nasceram em Caicó, onde moro. São todos caicoenses. Quando comecei a viajar, então eu morei em vários lugares. Antes de me casar eu morei em Mossoró, em Patos, em Cajazeiras, tal e tal, mas casei-me em Caicó. A minha esposa é de Caicó. Então foi esse um dos motivos que fui ficando. Não é a cidade que eu queria pra morar, mas é a que pude morar. De começo as coisas não eram tão fáceis, e lá eu fui ficando, fui fazendo um patrimonzinho, minha casa, e estou lá até hoje. Olha, gostaria muito de ter morado em Natal ou em Fortaleza, porque artista deve estar onde tem gente, onde tem muita gente. Evidentemente onde tem muita gente tem mão-de-obra, tem trabalho, né? Mas naquela época o interior era uma opção devido ao rádio. O cantador participava muito do rádio e Caicó tinha uma Rádio boa na época, como tinha também em Patos, onde morei uma temporada. Seria aí nos anos 60, 70. Naquela época, nos anos 60/70 a cantoria era uma coisa muito de sítio, muito de zona rural. Dos anos 80 pra cá não, houve uma inversão muito grande: a cantoria foi chegando pros grandes centros e hoje, 80, 90% das cantorias são exatamente nas cidades, principalmente nos grandes centros.

Acredito que foi também devido à migração do homem do campo pra cidade, porque a cantoria sempre foi uma coisa assim, como eu lhe disse, coisa de zona rural, e com a migração do homem do campo pras cidades levou seus costumes, né? E a cantoria é um desses segmentos, nos costumes, nas coisas da admiração do homem do sertão. A gente chega em Natal, por exemplo, a grande maioria da nossa platéia é tudo de gente oriunda do sertão. Recife é a mesma coisa. Em São Paulo a gente tem um grande público, mas tudo de gente oriunda do Nordeste e da zona rural do Nordeste. Então isso aí é uma coisa que a gente não tem como fugir: a cantoria foi para o setor urbano com o homem que saiu da zona rural e foi pra cidade. Uma das coisas foram as secas. Houve uns anos muito difíceis nesse período que estou lhe citando. Muita gente partiu do sítio pra cidade; o desenvolvimento, a busca de emprego, a busca de vida

melhor, a busca de ganhar a vida mais fácil. Porque a vida na zona rural na época também era muito difícil: sem nenhuma proteção, sem nenhum apoio, não tem as facilidades que hoje tem. Hoje o homem não fixa-se muito no campo por vários fatores: a insegurança, né? Conheço setores por aí que as pessoas estão vendendo as chácaras, e quando não vende abandonam e vão pra cidade porque lá não tem segurança. Outra coisa, as facilidades da tecnologia que dão emprego, a indústria chegando, essas coisas que atraem mão-de-obra. Muita gente sai daqui e vai pra São Paulo, então já deixa o mercado de trabalho aqui mais desocupado, mais ocioso. Então o homem do campo vai buscando as suas melhoras porque lá na cidade ele tem o carro pra andar, ele tem a moto, ele mora no asfalto, ele tem a escola para o filho, ele tem a saúde, enfim, muitas coisas o homem sai da zona rural e vai pra zona urbana sempre buscando essas melhorias.

No ano 70 foi a primeira seca que assisti. Eu morava em Cajazeiras e devido à seca saí com medo. Sou do brejo, nunca tinha visto a seca. O Brejo é uma região da Paraíba que nunca tem seca, é o “cinturão verde” chamado, que começa em Alagoas. É uma faixa entre o litoral e o sertão. Aquela faixa ali nunca passou um ano sem chover. Chove pouco, mas todo ano chove. Sou daquela região do brejo. Como tem o Cariri, o Seridó, o Moxotó, o Pajeú, tem o Brejo da Paraíba. Então eu nunca tinha visto a seca. Em 70 eu tinha 25 anos e morava em Cajazeiras, tinha um programa lá. E quando vi passar fevereiro, março, abril, maio, sem chover, a planta toda morrendo, o gado morrendo de fome, aquela sequeidão tremenda, aí eu me assombrei. Deixei tudo e fui embora pro Brejo. Fui pra Campina Grande. Nesse tempo eu era um cantador ainda muito jovem, sem nenhum poder aquisitivo, certo? Além do pouco conhecimento que tinha, assim, com as platéias das cantorias, eu era um cantador ainda sem muita expressão. Já cantava no rádio, mas ainda não tinha chegado no meio dos grandes cantadores. Não tinha adquirido ainda credibilidade. Só depois foi que consegui isso. Mas a seca de 70 me marcou muito e fugi do sertão por causa dela. Fui pra Campina Grande.

Quem cantava no rádio era o artista, era o “cara”. Então quem tinha programa no rádio era o “cara”, era o “bicho”. O rádio funcionava da seguinte maneira: algumas Rádios, como Rádio Borborema, Rádio Espinheira de Patos, eles tinham um programa, o cantador era funcionário da Rádio. Eu era funcionário da Rádio Difusora de

Cajazeiras. Então essas rádios, algumas funcionavam assim. E outras terceirizavam horários. Chegava lá, comprava o horário e ia buscar patrocínio na indústria, no comércio, e nas solicitações dos fãs da cantoria para apoiar e segurar o programa. No fim do mês pagava ‘x’ pra usar a Rádio. Então ali a gente fazia como uma forma de mercado de trabalho, que a gente se mantinha tanto com as cantorias, como com o dinheiro que a gente conseguia na sobra do que pagava à Rádio.

Na minha época comecei - como falei ali no Simpósio - ouvindo os cantadores, que eram freqüentes as presenças deles lá na casa do meu avô. Meu avô era um admirador da cantoria. Era conhecido por Mestre Zezinho, fabricante de fogos de artifício, balões, peças, foguetões. E ele era muito católico e sempre fazia novenas na casa dele para os santos, e depois das novenas sempre tinha uma cantoria. Aí por lá passaram cantadores famosos como Silveira, Soares, Zé Pereira, Joaquim Bento, e tantos outros. Eu ouvia aqueles cantadores, era a diversão em Guarabira, isso na minha infância, na Serra do Camará, que hoje pertence a Pilõezinhos, mas quando nasci era município de Guarabira. Depois Pilõezinhos emancipou-se e hoje a Serra do Camará, onde nasci, é município de Pilõezinhos. Ali o cantador era o artista, era o artista da época. Não havia diversão: televisão, rádio era coisa rara, e havia somente as cantorias, os forrós, pro violão, com sanfona e essas coisas. Mas o cantador era um artista da nossa região, com muita apreciação. E ali fui ouvindo os cantadores, tanto cantando repente, como cantando cordéis, folhetos, romances. Daí comecei sentindo influência e achei que podia fazer aquilo. Ouvi muitos romances e cantei também: “Joãozinho e Mariquinha”, “A princesa Rosamundo”, “Valdemar e Irene”, “A morte de João Caetano e a vingança do seu filho Oliveiros”. Tudo isso eram romances que os cantadores cantavam, e eu admirava aquilo, e como o romance é um tipo de cordel, é memorativo. Eu começava a comprar, decorava e cantava também. E porque comecei a cantar também folheto aí veio a idéia de cantar repente, porque o cantador na minha época que comecei, os cantadores que cantavam romance faziam muito sucesso. Eles faziam fama cantando romance. O Joaquim Bento, Pedro Bernardes, João Menezes. Comumente todo cantador cantava romance.

Eles tinham fama não pela história cantada, mas pela forma de cantar, porque tinha aqueles cantadores de voz bonita, como Joaquim Bento, que foi quem mais cantou bonito, romance, pra meus ouvidos. Ele cantava e a viola acompanhava a toada. Ele

cantava solando a toada. Ele tinha um método muito interessante de cantar, que cada episódio da história colocava uma toada diferente. A toada era de acordo ao sentimento do episódio e do romance também. Então, ele se notabilizava por isso, pela jocosidade de cantar com muita ênfase, dando vida à história, ao romance que cantava. É aquilo que eu comento: é dar vida à palavra. É o cantor que dá vida à música. Você pode ver que tem cantor que grava uma música e não dá sucesso, outro grava e dá. É o artista, é o cantor que dá vida à música, tanto à letra, como à melodia. E assim são os cantadores. Os cantadores, também os repentistas, muitos se notabilizam pela sua riqueza melódica, pela expressão corporal cantando, pela sua graça que coloca nos estilos que canta, no baião bem trocado, bem ritmado. Porque muitas vezes, por trás de uma voz feia e fora de ritmo se perde um verso tendo uma estrofe grande. Então há o cantador que dá vida à cantoria, ao trabalho que faz, ao que está escrito e ao que cria cantando.

Os cantadores vestiam normalmente terno e gravata, paletó e gravata. Era uma etiqueta do cantador na época. Havia até uma máxima de gente que dizia: “Doido, crente e cantador só anda de paletó”. Isso rodava lá na minha região. Nem que fosse uma roupa simples, mas normalmente eles iam de gravata e paletó e se apresentavam assim, trajados a rigor. Na feira ficavam os folhetistas, os cantadores de folhetos. Alguns cantadores também cantavam na feira. A feira é o adjunto de pessoas que vinha da região rural e fazia a feira no sábado. O folheteiro e o cantador repentista estavam na feira, mas não na rua, na bodeguinha, no bar, na barbearia, ou na sala de uma pessoa amiga na rua de movimento. Eles iam cantando ali, o povo ia passando e entrava. Ouvia, pagava o cantador, e era assim. Eu participei disso. Muito pouco, mas participei. Hoje em dia já não tem muito isso porque todo canto tem um mercadinho. Mas na minha época não, nem mercadinho na minha cidade tinha, tinha bodega, ou mercearia. Então lá se juntava aquele povo e os cantadores aproveitavam um barzinho, uma barbearia, um salão e lá eles cantavam. Era o local de encontrar os amantes da cantoria e fazer os ‘tratos’ de cantoria. Hoje não, hoje o convite vai pelo telefone, porque o admirador vê na televisão, ouve no rádio, vê nos festivais, e aí buscam através dos telefones que vão nos CDs que os cantadores gravam, nos DVDs. Hoje a comunicação é muito fácil. Naquela época o cantador passava aqui, fazia uma cantoria e deixava um ‘trato’ pra de hoje a um ano. Muitas vezes, quando acontecia qualquer coisa, o dono da cantoria, se não fosse fazer a cantoria, mandava uma carta para o cantador dizendo que não era mais possível, que não tinha como. De Guarabira mandava uma carta pra

Joaquim Bento em Serraria. Mandava um portador levar. Hoje não, o cara liga o celular pla pla pla pla, resolvido! Dentro de ônibus, dentro de aeroporto, dentro de trem, em todo canto aparece, uma ligação de celular é um ‘trato’ de cantoria.

A primeira viola que usei era emprestada, não era minha. Era de um rapaz chamado João Emídio, vizinho do meu pai. Eles tinham um conjuntinho regional que tocava violão, zabumba, sanfona, pandeiro, triângulo. Ele me emprestou o violão e fiz a primeira viagem com violão emprestado. Aí depois comprei uma viola, uma violinha. Comprei a um cantador chamado Cláudio Matias, com quem fiz a primeira viagem de cantoria. Eu tava com 14, 15 anos. Ele já era profissional. Era profissional e era amigo do meu pai, e eu menino, mas ele foi lá na casa do meu pai e pediu pra ir a uma viagem. De Pirituba fomos ao Sapé, depois à Santa Rita, João Pessoa... E lá conheci o cantador chamado Heleno Bertoldo, foi o grande mestre que tive. Ele depois chegou até a formar-se de advocacia, e era um grande cantador, de Rio Tinto. Conheci esse cantador em João Pessoa. Quando foi uma certa oportunidade eu estava em João Pessoa, ele me convidou pra ir passar um fim de semana, pois eu tinha uma tia que morava lá. Às vezes eu passava o fim de semana na casa dele, e fui assistir essa cantoria com esse Heleno. Lá disseram a ele que eu cantava. E cantei, ele gostou, me convidou pra ir um fim de semana com ele em Rio Tinto. E cantei com ele aí ele foi na casa do meu pai pedir pra eu ficar uma temporada lá em Rio Tinto. Eu fui, foi muito bom, ele foi um grande mestre, tenho muita influência.

Depois fui com Domingos Tomás, que também me viu cantando e gostou e foi na casa do meu pai também, pediu pra que eu fizesse uma jornada com ele, e fiz, assim foi se expandindo, né? Em pouco tempo eu estava viajando e cantando com a rapaziada toda. Antes eu trabalhava na roça, era agricultor. Trabalhava na roça e estudava: tinha uma escolazinha em que fui alfabetizado. Aos 14, 15 anos completei o primário, que chamava até ‘infância brasileira’, até o quarto ano. E tinha o exame de admissão. Eu fiz aí e só, não tenho o grau de escolaridade muito alto não, é primário mesmo. Agora, não deixei de ler, de pesquisar, de estudar, de conhecer, de buscar. Porque na época que comecei era rigoroso: ou sabia ou “levava pau”, como se diz. Já era da época que os cantadores não tinham amizade com o outro. Quem pudesse desse no outro, e fazia muito isso.

Na verdade eu nunca fui amador. Quando parti de casa eu já parti como profissional. Houve assim um período de seis meses, um ano, que eu cantava no fim de semana e voltava pra casa, por causa da escola. Cantava sexta, sábado e domingo, e na segunda estava na escola. Uns seis meses a um ano. Mas depois eu parti. Até porque a vida do campo é muito difícil. Meu pai tinha uma família grande, ele era um homem simples. A terra da gente era pouquinha, não dava nem pra gente trabalhar na nossa própria terra. Nós éramos onze irmãos.

A terra nossa foi uma parte de herança do meu avô, e então ali a gente vivia. Plantava para o consumo próprio e também o excedente a gente vendia. Mas era obrigado a trabalhar em outras atividades: na apanha de pimenta, no motor de agave, na colheita do açafraão, do fumo. Pimenta do reino é uma coisa muito própria da minha região; o açafraão, que é o urucum, também é muito próprio de lá. O agave, que é o sizal, também muito próprio da minha região, na época. Aí tinha a farinhada, a gente trabalhava nas farinhadas, na ‘dissiba’ do sizal, na colheita do açafraão, como a gente chama lá, da pimenta do reino e assim era uma família que trabalhava, todo mundo trabalhava pra fazer a renda familiar e seu sustento. Agora, uma família grande. Você veja bem, na época a gente trabalhava no motor de agave, no dissibamento do sizal. Era muita gente trabalhando e um homem ganhava trinta cruzeiros por dia: uma nota com a esfinge de Getúlio Vargas e outra com a esfinge do Deodoro da Fonseca. Hoje seria trinta reais. Eu ganhava dez. porque era menino. Na época não tinha essa questão de menino não trabalhar, trabalhava mesmo, todo mundo. Ali eu trabalhava, e quando parti pra cantar a primeira vez ganhei cento e quarenta cruzeiros numa noite! Dinheiro de catorze dias de serviço. E aí foi aumentando, cantei a primeira vez, não deixou de faltar convite: “Sábado próximo é na minha casa” “Não, sábado próximo na minha” “No outro sábado é na minha”, e assim foi se espalhando, né? A fama do filho do seu Zé Duarte cantador: Sebastião, que todo mundo me chamava de ‘Tião’. “Tião de Zé Duarte tá cantando. E canta bem”. Menino, criança. Hoje, criança cantar já é uma coisa que me causa admiração, quanto mais naquela época um menino do sítio...

Não tenho nenhum irmão cantador. Ninguém. Nem antes de mim, nem depois teve na minha família quem cantasse. Só eu. Cantava no candeeiro, lamparina, lampião. A gente chama candeeiro ou lamparina. É porque na época não tinha energia. Na maioria das regiões não tinha energia. Geladeira eu não sabia nem o que era. Sabia nem



que existia! Bom, e energia... energia na zona rural é uma coisa nova, é coisa de vinte anos pra cá, meu irmão! Eu canto há cinqüenta. De vinte anos pra cá, em alguns lugares. Ainda hoje tem lugar por aí que não tem energia. A gente vai e canta ainda no claro da lamparina, como se diz. Lamparina você sabe bem o que é: candeia, candeeiro, lampião... é pra iluminar o ambiente. Numa sala assim de dez metros quadrados você enchia de bancos, cadeiras, e lamparinas nas paredes assim pra iluminar o ambiente. Outro era em cima da mesa da bandeja do cantador, e rolava na fumaça do gás mesmo.

Acho que o estado de origem não influencia o cantador. Não, porque é o seguinte: em todo o Nordeste tem cantoria. Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco são os estados mais fortes tanto em número como em qualidade de cantoria. Tanto em quantidade, como em qualidade dos cantadores. Embora tenha em Alagoas, Sergipe, Bahia... Piauí já tá chegando muito bem, Maranhão... mas isso é... em todo esse Nordeste pinta um. Regiões que tem mais, regiões menos, mas em todo o Nordeste é normal acontecer. Agora, nunca ouvi falar que nascesse um cantador no Paraná, em Santa Catarina, em São Paulo, um repentista em Goiás. Lá já é outra coisa. Minas Gerais, por exemplo, no norte de Minas tem, mas não é o cantador de repente, é o cantador de calango. No interior de São Paulo tem, mas não é o cantador de repente, é o cantador de cururu. Lá em algumas regiões da Bahia tem o maculelê, tem o samba de roda. Samba de roda também tem na nossa região. Coco de roda, tem a ciranda que é cantada com repente, como o maracatu, que é cantado com repente, a nau catarineta, tudo isso: são formas de se cantar improvisado. Mas a cantoria mesmo é nesses estados, com mais frequência no Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Embora o Piauí também já esteja muito bem, a exemplo de Zé Viola, Edmilson Ferreira, e outros.

Gravação de disco foi uma contribuição muito forte pra cantoria porque eu, por exemplo, na Chanteclair ou Continental eu gravei sete LPs. Chanteclair era em São Paulo, onde gravava Doni e Ravel, Luiza Airão, Cláudia Barroso, Zé Rico e Milionário, Teixeira, Nilton César. E tinha o selo pra cantoria, no caso eu gravava lá com Moacir, depois Geraldo gravou com Ivanildo, e outros cantadores. Nesse mesmo selo gravavam os aboiadores, como Vavá Machado e Marcolino, emboladores de coco, como Cachimbinho e Geraldo Mozinho. Foi um selo que eles criaram pra cultura popular. Quem primeiro gravou disco foi uma grande gravadora chamada Mocambo, no Recife. Ela gravou Zé Vicente e Aristo José dos Santos, uma dupla de Caruaru. Isso aí

pelos idos de 60. Conheci os dois: eles moravam em Caruaru e gravaram nessa gravadora do Recife. De Mocambo passou a ser Rozemblit. Depois, Zé Luís Junior e Paulo Barbosa gravaram na CBS, no Rio de Janeiro. É a mesma gravadora de Roberto Carlos, que criaram também um selo pra segmento cultural. E a Continental... aí Zé Ferreira depois gravou com Zé Luís, com Januário e outros. E vendeu bem. Então a Continental criou isso. Num festival em Campina Grande, eu mais Moacir, nós dois muito jovens, isso em 75, nós fizemos uma apresentação e tinha alguém da gravadora no auditório quando nós abafamos! Fizemos o maior salseiro do mundo, a apresentação da gente foi uma loucura, endoideceu o teatro! Ela convidou a gente. Convidou, assinamos o contrato, então gravamos. Não ganhava bem. Na verdade, direitos autorais, isso não existe. A gente vendia bem. Por exemplo, nos primeiros seis meses do segundo disco que nós fizemos, vendemos 65 mil cópias. É um disco chamado “Violas da minha terra”, que tem um poema chamado “Criança morta”, que o povo chama “Menina perdida”, que ainda hoje vende. É um poema de uma menina que perdeu-se na serra da Paraíba, lá no município de Riacho dos Cavalos. Perdeu-se e morreu na serra. Fiz o poema a pedido da família. Primeiros seis meses de vendagem: 65 mil cópias. Esse trabalho eu gravei em 78. Então gravamos sete discos, depois gravamos outros por outras empresas, e hoje é CD, né?

Com a vinda do CD ficou mais difícil porque a gente investe num trabalho hoje, faz com sacrifício, vai pro estúdio, lança, gasta três, quatro mil reais pra lançar um trabalho... Quando é na manhã, chega na esquina já tem um pirata vendendo a dois reais. Ai meu Deus do céu! Pirata é o que mais tem! Aí não dá pra gente! Gravei com Valdir Teles no ano passado um trabalho. Fomos à Grota do Angico, onde morreu Lampião, lá nós gravamos um DVD, gastamos... mas aí os piratas tomaram conta, então nós resolvemos fazer nesse ano outro. Fomos lá na terra do Zé Saturnino, na casa do Lampião, do Lampião voltamos à Grota de Angico, cantamos no pé da cruz de Lampião, Maria Bonita e de outros cangaceiros; fomos à Mossoró, cantamos na cova do Jararaca. Foi idéia nossa e custo nosso. Não buscamos patrocínio, só alguns amigos que deram alguma ajuda.

Já li Lampião por uns cinco autores, ele na verdade não era um santo, mas também não era o diabo que se pintava não. Ele teve os motivos dele pra ser o que foi, então é muito difícil a gente fazer um julgamento: não dá pra colocá-lo nem como santo,

nem também como satanás, porque a justiça da época e a polícia da época eram tão cruéis como Lampião. Cantei os seguintes motes: “Comparado ao bandidos de hoje em dia/ Lampião foi honesto até demais”, e tem outro também que diz assim, que tá no nosso DVD: “Não tem mais Lampião e nem cangaço/ mas tem gente pior que Lampião”. Os dois motes são meus. Temos o DVD. A gente vende, o pessoal compra bem. Eu trouxe alguns pra cá, vou expor hoje. É um DVD bem trabalhado, fala muita coisa interessante de Lampião, das mulheres do cangaço, é um trabalho muito bom, modéstia à parte.

To fazendo cinqüenta anos de cantoria. Eu digo que é prazeroso. Tem muitos cantadores que vivem bem. Eu digo que é um sacrifício prazeroso, porque é bom cantar, é bom ver a casa cheia, o povo aplaudindo a gente. Nem sempre porque nenhum artista é unanimidade, né? Mas a gente sempre tem mais a favor do que contra: a platéia, os amigos, os admiradores, até porque a platéia de cantador é uma platéia muito seleta. É um povo muito cabeça, muito senhor de si. Quem convida o cantador pra cantar é porque gosta do trabalho dele. Então é um trabalho prazeroso. Não dá pra ficar rico não, mas dá pra viver feliz, como eu sou feliz como cantador.

Eu digo que o mercado hoje está bem melhor do que quando comecei. Muito melhor, muito melhor! Hoje um cantador expressivo feito Valdir Teles, Geraldo Amâncio, Ivanildo Vilanova, Raimundo Caetano, ganha bem. Ganha bem. Cada cantador desse tem sua casa boa pra morar, seu carro novo pra andar, sua estrutura. Nenhum é pobre não. Quer dizer, é classe média. Todos vivem razoavelmente bem.

Não escrevo poesia de cordel. Tenho só um livro que fiz quando completei 50 anos de idade e 35 de cantoria, intitulado “Estrofes da minha vida”. Só fiz esse, e vai ficar nesse mesmo. Nem que eu tenha que fazer uma edição aumentada.

Gravação era uma coisa que o povo queria muito. Porque ali nós gravamos vários estilos da cantoria, várias toadas da cantoria, e o povo só fazia ouvir quando ouvia o cantador. E agora ele tem o direito de ficar na sua poltrona, na sua casa, botar o DVD, o MP3 e ouvir cantoria horas e horas tranqüilamente, de todos os cantadores, de todos os estilos e de todos os níveis. Quer dizer, pro amante da cantoria isso é uma coisa boa. Ele ter a oportunidade de ter na mão um produto que gosta de ouvir. Aí a gente

começou a caprichar porque é uma coisa que vai se perpetuar, né? No começo também tinha a censura, a gente tinha que fazer uma coisa bem feita por causa da censura. Não fui censurado, mas o produtor via o trabalho e dizia “Olha, esse aqui vamos mudar”. Então a cantoria ficou muito boa com a gravação, com o CD, com o LP porque ela avançou, ela cresceu.

O primeiro festival que tenho notícia parece que foi no ano de 50 no teatro Santa Isabel, no Recife, me parece nos anos 50, organizado por Rogaciano Leite e Ariano Suassuna. Eles organizaram o primeiro. Depois, houve outro em 59, no Rio de Janeiro. O primeiro que participei foi em Juazeiro do Norte, em 67. 68 - Caicó, 74 - Campina Grande, aí foi se espalhando. Passou uns dois ou três anos que já se sabia os locais: Campina Grande, Caruaru, São José do Egito, Fortaleza. Hoje em quase toda cidade existe. Eu digo que o festival de repentista é como a Copa do Mundo pra jogador: é a vitrine para o cantador. Então é necessário, e é uma forma da gente aumentar a platéia, chamar a atenção dos mais jovens, daqueles que não conhecem, que nem sabiam que existia isso. Tenho muitos troféus. Participei de uns 500 festivais, ganhei a metade mais ou menos. Tenho a minha sala de troféus lá em casa muito bem composta de prêmios do Brasil todo, graças a Deus.

É muito bom ter dupla. Trabalhei em dupla quatro anos com Ivanildo Vilanova, trabalhei com Moacir Laurentino uns dez anos. É muito importante porque é um conjunto. A gente cria um vínculo muito forte até pela facilidade de cantar porque um conhece o outro. Às vezes a gente tá cantando aí surge um assunto, eu sei se o colega é bom naquilo ou não, então fica mais fácil. É como jogador de futebol que joga muito tempo junto. A importância da dupla é o entrosamento. E cria uma história, um vínculo, embora hoje não haja muito mais isso de dupla. Quando o cidadão me liga pra fazer uma cantoria aí eu pergunto: “Com quem é que você quer a cantoria?”. Aí ele vai à outra opção. E assim são os outros. Ele escolhe, aí convido o outro ou ele convida. Assim são todos. Chegam mais convites para quem a gente é acostumado a cantar. Hoje em dia, recebo mais convite com o Valdir Teles, com o Zé Viola, com o Moacir, são os três com quem mais canto.

A gente falou ontem na falta do improviso, de ter alguns cantadores que preparam em casa pra cantar no festival. Sou contra isso. Eu quero que seja mesmo

improviso: repente! Tenho medo porque cantadores expressivos, que cantam improviso muito bem, aí chega às vezes num festival e o cabra fica com um ‘balaio’ todo pronto há vinte, trinta dias, decorado, mastigado, pra soltar ali dizendo que é improviso e aparecer muitas vezes mais do que eu que to cantando de improviso. E o povo não sabe, comem aquilo por improviso. Isso é muito ruim. Tenho batido muito com isso, mas infelizmente existem os cantadores que fazem festival assim. Não é a estrutura do festival, são alguns participantes, porque a maioria dos festivais são organizados por cantadores. Não tem nenhum prefeito desse que organiza um festival. Não tem nenhum deputado desse que organiza um festival. Ele pode arrumar o dinheiro, ele bota na mão do cantador, aí o cantador é quem determina se é improvisado ou se não é. Não sendo improvisado eu não vou.

A remuneração depende muito. Depende com quem, o dia e onde. Mas hoje uma cantoria ‘pé-de-parede’ gira em torno de dois mil, dois mil e quinhentos, pra dupla. Às vezes até três ou mais, dependendo da distância. Ou até menos de dois, dependendo também do local e do dia. A cantoria de festival hoje gira em torno de mil e quinhentos, dois mil reais pra cada dupla. Duas estrelas, né? É isso aí. Hoje é essa parte do preço, gira isso aí. Mil e quinhentos, dois mil, três, dependendo muito. Porque é o seguinte: se o cidadão me chama pra vir cantar aqui no Vale, se são três cantorias é um preço bem melhor. Agora, se é só uma aí não posso vir porque o caro não é nem a cantoria, é o deslocamento. E o que se gasta de combustível, de depreciação do carro, e hotel, e restaurante, tudo isso tem um custo.

Não tenho um cantador preferido, não. Tenho alguns que gosto muito, mas não tenho preferência por ‘aquele’ cantador. Tem um grupo aí de uns dez ou doze colegas que além de eu me dar bem com a sua cantoria me dou bem com as pessoas. No passado tive os meus admirados. No caso de José Alves Sobrinho, de Manuel Xudu, do próprio Dimas Batista, e outros: “Cotinha”, Francisco Jorge de Oliveira, o “Cotinha”, é lá da minha região. Um mestre. Não teve muito espaço não, mas era genial. Morreu novo... mas era um verdadeiro fenômeno.

Não inventei nenhum estilo de cantoria. Sou criador de uma toada com um refrão. Como a estética do verso já usam bastante, então criei só a música e o refrão, só isso: “Viva o Brasil, terra boa onde eu nasci/ do Seixas ao Rio Moa, do Oiapoque ao

Chuí. Viva o Brasil, terra boa onde eu nasci/ do Seixas ao Rio Moa, do Oiapoque ao Chuí”, São os pontos extremos, né? Nunca gravei porque Ivanildo gravou primeiro.

Nunca participei com artistas da música popular porque, na realidade, é como um mundo diferente. Tive que participar da gravação de um grupo musical, de um rapaz lá do Rio de Janeiro que toca gaita, chamado Flávio Guimarães, e o disco dele é “Navegaita”. Ele tocando *blues*, e eu cantando na viola um trabalho de Bráulio Tavares falando do Robert Johnson, que era blueseiro lá dos Estados Unidos. E no show com Flávio Guimarães eu canto também “Destilaria”, que é um trabalho de Bráulio Tavares também, falando da origem das bebidas e encerrando com a cachaça, que é a bebida do povo brasileiro. E só. Agora, alguns cantores gravaram trabalho meu, como Amazan. Ele gravou “Menina de doze anos”, gravou o estilo “O que me falta fazer mais”, gravou “Estrela que passa”, e por aí vai, né? Em “O que me falta fazer mais” os versos são meus e dele, do Amazan, ele fez comigo.

Não conheço esse CD [Silvério Pessoa, com trechos de cantoria]. Esse verso que você citou é assim: “Quem conheceu o Nordeste/ há muitos anos atrás/ no tempo dos meus avós/ e na infância dos meus pais/ pode observar que ele/ está diferente demais”. E tem isso no trabalho dele? A continuação é: “Esse Nordeste que traz/ em si desenvolvimento/ tem se transformado muito/ com vários melhoramentos/ mas foi a faixa de terra/ que já viu mais sofrimentos”. É um trabalho meu. Eu não conheci, eu não sabia dessa gravação. Como é o nome dele? [Silvério Pessoa] De onde é? [Recife ou Caruaru].

Zé Gonçalves ouviu Dimas e Otacílio cantarem o mote “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”, e gravou. Quer dizer, não é música de Zé Gonçalves, Zé Gonçalves adaptou uma toada de sextilha pra decassílabo, porque toda toada de sextilha você pode colocar em decassílabo, e Zé Gonçalves fez, entendeu? Aí ele botou: “Numa guerra de gregos e troianos...” - é toada de cantador - “por Helena mulher de Menelau,/ conta a história que um cavalo de pau/ acabava uma guerra de dez anos...”. De cem anos... Não, dez anos, sei lá quanto diabo é... então, mas aquilo é tanto trabalho do cantador, como a melodia é do cantador. Ele botou os arranjos musicais e a Amelinha gravou e foi aquele sucesso. [galope do Zé ramalho] Ali é beira-mar, a letra é dele. Ele é um poeta. Seria cantador repentista tranqüilamente. Não sei se daria sucesso

porque ele é muito feio, e a voz também. Mas ele botando na música fica um feio bonito, fica a voz feia, mas bonita, né? Pois é, você é o João...? João Mauro. Você é daqui mesmo, João?...

- . - . -

Já estava perto de começar a última noite do Festival. Sebastião levantou-se, foi jantar, eu fiquei na mesa para terminar de comer as iscas de peixe. Voltei para a pousada e depois segui para a Praça da Matriz. O palco abriu com uma banda de pífanos: a Banda Cabaçal Padre Cícero, seguida pelas homenagens da noite. Houve então o primeiro bloco de cantorias, e um recital de poesias, aboios e emboladas com Dina Vaqueira. No segundo bloco foram mais três duplas: Valdir Telles (PE) e João Paraibano (PE); o Zé Viola (PI), empunha a sua viola em diagonal, no estilo trovador, com o Sebastião da Silva (PB); Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano. Parei um pouco para conversar com o Rodrigues, que estava vendendo CDs e DVDs no estande ao lado do palco. Muita gente circulava com as mãos cheias de materiais, pedindo autógrafos aos cantadores, posando com eles para fotografias.

Falei com o Zé Viola, que cantou com o Zé Maria no aniversário de 90 anos do meu avô. Naquela cantoria houve um momento em que Zé Viola esbarrou no pedestal do microfone, e enquanto tentava segurá-lo pra não cair continuou improvisando, rimando sobre o fato. Ele falou que lembrava disso, e sorriu. Zé perguntou pelo Dr. Barreto, disse-lhe que estava bem, lúcido, e já estávamos organizando a festa dos 95. Entregou-me um cartão, mandou um abraço para o meu avô e continuou a tomar sua cerveja, vendo a apresentação de Gaspar Suarez. Dílson Pinheiro chamou todos os cantadores ao palco para a solenidade de entrega dos troféus de participação. Fotos, aplausos. A quinta edição do Festival Internacional de Trovadores e Repentistas terminou com o show da cirandeira pemambucana Lia de Itamaracá.

Rodrigues foi até a Dina Vaqueira para cumprimentá-la pelos aboios. Curiosamente, pediu o seu gibão emprestado e vestiu por uns dez minutos. Ele ficou emocionado com o traje. Descobriria mais tarde que Rodrigues é intenso admirador das coisas do sertão, aquela roupa o realizava. Falou até que não tinha nem vontade de tomar banho pra ficar com o cheiro do couro no corpo. Sentamos à mesa com a

professora Maria Ignez Ayala, seu marido Marcos Ayala, Paolo Scarnecchia e Renato Remigio. Ayala indicou *softwares* e equipamentos de gravação, como o que usou para registrar o Festival; perguntou mais sobre a minha pesquisa e recomendou pessoas para eu conhecer em São Paulo. Trocamos contato e todos se retiraram, ficando na Praça só os técnicos de luz e som que desmontavam todo o aparato.

Combinei de pegar carona para Fortaleza com o Arlindo logo pela manhã: ele disse para encontrá-lo às nove horas na casa do Roberto Macena. Acertei os custos da pousada, peguei um moto táxi, mas quando cheguei à casa de Macena, umas nove e quinze, sua esposa avisou que eles haviam saído, talvez estivessem na oficina. Encontrei o cantador na oficina, e ele disse que Arlindo e Rodrigues foram me procurar na rodoviária de Limoeiro. Voltei com o moto táxi, liguei para o Arlindo, que então ficou de me pegar em frente à Faculdade. Entrei no carro, após os desencontros e partimos. Aproveitei a viagem para entrevistá-los: primeiro o motorista, depois o co-piloto.

#### **4.4.4 Arlindo Moreira Barreto (28/09/09)**

**“Acompanho cantoria há uns trinta anos, trinta, trinta e dois anos, mas não sei fazer uma linha, nem gosto. Gosto de apreciar, admirar, entendendo um pouco como funciona, e gosto de decorar e aprender poesia matuta”**

Nasci no Crato, Ceará. Lá no Crato eu comecei a ver cantoria quando vinha da aula, que tinha um programa da Rádio Educadora “Violas e Violeiros”, aí eu ficava na janela escutando os cantadores. Me trepava na janela pra poder ouvir, porque eu era pequeno, criança. A cantoria acontecia ao vivo na Rádio, programa de tardezinha, de cinco às seis.

Não foi influência familiar não. Só mesmo o estímulo de ouvir rádio, meu pai consertava rádio, também na época, no Crato. A profissão dele era consertar carro: gerador, motor de arranque. Aí consertava rádio também. Eu gostava de rádio, sempre gostei. Aí ouvia a Rádio Progresso, de Juazeiro, e ouvia a Rádio Educadora do Cariri, do Crato. Tudo AM, não existia FM não. Gostava da diversidade que os cabras cantavam. Entendia alguma coisa, né? Meu primo era operador da Rádio, controlista, que chama, e às vezes quando ele tava lá me chamava pra ficar lá dentro da Rádio.



Normalmente era no final da minha aula que eu vinha andando a pé pra casa e dava um desvio entrando na Rádio pra ouvir. Não lembro o nome do apresentador e nem quem cantava não, de jeito nenhum, só me lembro da Rádio Progresso, que era Pedro Bandeira que cantava, aí eu me lembro, só da Progresso. Na época, eu gostava de Pedro sim. Ele cantava muito bem e na época era o “Príncipe dos poetas”, né? Citado como o “Príncipe dos poetas”.

Com pouco tempo depois vim embora pra Fortaleza, aí em Fortaleza fiquei mais restrito porque é uma cidade grande e minha mãe tinha medo da gente se perder, então pouco a gente saía de casa. Eu continuava ouvindo rádio. Aí sim, depois de um certo tempo em Fortaleza que fui descobrindo as rádios que tinha cantoria, a Rádio Assunção, tinha a Rádio Iracema. E a Rádio Assunção fazia um festival de repentista. Aí comecei a ir lá no bairro do Pirambu. Deixa eu lembrar o nome do padre que organizava... até hoje ele anda em cantoria. Não sei... porque a Rádio Assunção era da Arquidiocese, então o diretor, não sei se era diretor ou coordenador da Rádio, ele gostava muito, e fazia um festival grande. Só que tinha muito cantor na Rádio, era o dia todo cantor cantando canção, cantando repente. Eu me envolvi. Pegava, ia lá pra Rádio com um gravadorzinho, já começava a gravar, naquela época, em 76, 77 eu acho, os cantadores lá na Rádio Assunção. De noite tinha o festival lá no Pirambu - que acho que era onde estavam construindo a igreja -, ao vivo, com os repentistas. Aí era uma festa, muita gente, e eu lá com o gravadorzinho pendurado... gravadorzinho não, gravadorzão, porque era tudo grande os gravadores, e a gente gravando lá no pé do ouvido e na boca do cantor.

A finalidade de gravar era porque eu escutava também e gostava de ouvir. Foi quando comecei a aprender a poesia matuta, que os cantadores, alguns declamavam poesia, tinha os poetas que apareciam, cordelistas também. Aí comecei a aprender e decorar cantoria... poesia, poesia. Poesia matuta, porque não escrevo uma linha de verso. Acompanho cantoria há uns trinta anos, trinta, trinta e dois anos, mas não sei fazer uma linha, nem gosto. Gosto de apreciar, admirar, entendo um pouco como funciona, e gosto de decorar e aprender poesia matuta.

Não sei como é que funcionava, se eles faziam aquilo decorado, ou traziam feito. Eu gostava de ouvir aquela maneira, aquela expressão, a cantoria em si. Mas aí não sei

lhe dizer se era feito na pancada ou se era decorado. No Crato é exatamente o que eu to lhe dizendo, eu acompanhava mais pela Rádio porque não saía, porque era criança. A dedicação maior da gente, tudinho, dos irmãos lá no Crato, era só estudar: ir pra aula, pra casa, pra aula, pra casa. Tenho doze irmãos, comigo treze. Todos vieram pra Fortaleza. Seis homens e sete mulheres. A gente veio porque os irmãos estavam estudando, as irmãs estavam estudando, aí a gente começou a vir estudar também, pegar os estudos, aí meu pai resolveu trazer todo mundo pra Fortaleza. Minhas irmãs vieram fazer faculdade em Recife, Fortaleza, aí minha mãe achou melhor vir todo mundo. Era só esse lance. Não que lá no Crato não tinha. Lá no Crato sempre teve e tem colégio bom e estudo bom. E agora que tem mais, que tem faculdades. A própria UFC tem faculdade lá no Cariri. Na mudança eu tinha doze anos.

No interior a gente tinha mais liberdade. Mais liberdade em tudo: pra brincar, pra correr, pra sair, pra jogar bola, tudo. Lá na capital não, em Fortaleza quando a gente foi, tudo isso se tornou restrito por causa do asfalto, muito carro, acidente, e aí a gente achava até perigoso estar saindo. Então era da escola pra casa. Terminei o meu nível médio em Fortaleza, fiz vestibular, mas não passei, aí fiz o concurso da Universidade Federal e eu to lá na faculdade, trabalho por lá, e hoje em dia, graças a Deus, faço o que gosto: fotografar.

Quando fui pra Fortaleza fiz o primeiro curso de fotografia em 78, eu acho, 77. Fiz um curso por correspondência, daqueles cursos por correspondência. Em 78 fiz o primeiro curso de fotografia lá na Universidade Federal. Um curso que tinha lá de fotografia, aí eu me inscrevi e fiz. Gostei mais e comecei a trabalhar com laboratório fotográfico e gostar mais ainda da arte fotográfica. Foi quando comecei a fotografar cantadores, poesia, repentista, fotografar os poetas.

Bom, é lógico que a gente tem o aprendizado que foi dos livros que comprava, pelo curso de correspondência, e o professor que deu a instrução maior, que foi a prática, quando fiz o curso. Não tinha uma dedicação exclusiva não, mas gostava muito de fotografar a natureza. Mas aí a gente vai fazendo um pouco de tudo, não tem essa coisa certa pra fazer. Hoje em dia o que fotografo mais é cultura popular, eventos culturais ligado a parte de cultura popular.

Comecei a fotografar formatura, aniversário, casamento, batizado, na década de 80. Ingressei mais pra fotografar pra se ganhar dinheiro. Eu não tinha emprego: fotografava e ganhava dinheiro. Antes eu ajudava meu pai a consertar rádio, radiola, vitrola, gravador. Eu aprendi eu mesmo consertar. Consertei muito, muito rádio, radiola, gravador, que existia na época. O pessoal ouvia muito jogo pelo rádio, então tinha muito rádio, quebrava-se muito rádio. De cantoria nem tanto, nem tanto, meu pai gostava muito era de música orquestrada, é... jazz, blues, Glen Miller, Ray Connif. Ele comprava disco de vinil. Eu adquiri depois o disco do Zé Maria com o Benoni Conrado... Doutor Ferreira que gravava, mas não sei como era não. Não sei se tinha gravadora em Fortaleza. Não cheguei a ter conhecimento muito sobre isso não.

Bom, eu prestava muita atenção nas poesias, na colocação das palavras: a rima, a métrica e a oração, e tinha uma professora de português muito boa lá no Liceu do Ceará. Um dos melhores professores que tive na minha vida foi no Liceu do Ceará: professor Aragão. Ele exigia muito da gente aprender o texto, aprender a rima, a palavra correta, isso foi me apegando e fui vendo isso também com as poesias, com os cantadores, e com os poetas. Porque os professores que tive exigiam muito de a gente saber como é que funciona a língua portuguesa, como é que é o certo, como é que é o errado, o que é a rima certa colocada na palavra, na expressão do verso.

No Pirambu conheci mais: Benoni Conrado, Zuzinha, é... os cantadores da época: Doutor Ferreira, Benoni Conrado, é... como é o nome do cego, rapaz? Ah, João Firmino, que era um cego que cantava muito. João Firmino. Inclusive eu cheguei a filmar em Super 8, que era na época a filmagem que a gente fazia, o aniversário de João Firmino novo, João Firmino cantando com Benoni Conrado, com Doutor Ferreira, então foi aquela festa lá na casa dele. Também lá no Pirambu, que era onde ele fazia uma noitada de viola. E aí no decorrer da época, do tempo, fui conhecendo a Casa do Cantador e fiquei e freqüento até hoje a Casa do Cantador, desde a década de 80. Não tenho carteirinha, realmente nunca me associei não. O presidente era o Alberto Porfírio. Aí depois veio o Doutor Ferreira, o Braga de Mesquita também foi presidente e, em seguida, o Dimas Mateus. Eu sempre tava lá. Comecei a andar na Casa quando não existia nem casa, era só uma mangueira lá, uns bancos, e uns cantadores cantando embaixo da mangueira. Lá não tinha dormitório, tinha uma casinha humilde onde morava o morador que cuidava da casa. Realmente a casa foi construída depois, foi

doado o terreno pelo prefeito da época, não sei se foi o Cambraia [Antônio Cambraia – PMDB], não lembro quem foi, e depois foi construída a Casa do Cantador.

Organizar festival eu nunca organizei não. Eu sempre tava na, digamos assim, dando uma ajuda maior nos eventos que comecei a fazer em 82, 1982, quando comecei a ir no festival de cantador da cidade do Cedro, organizado pelo poeta, também professor, BC Neto, que na época trabalhava de professor lá da UECE do Iguatu. Comecei a freqüentar, comecei a andar lá com Rosemberg, com Dílson Pinheiro, Zé Rômulo, que era um cara que sempre tava gravando as cantorias, sempre me empurrando e eu empurrando ele naquela luta corporal pra gravar na boca do cantador. Então na época, em 82 comecei a freqüentar e, digamos assim, dar uma pequena ajuda na organização dos festivais em Cedro, na cidade do Cedro. E toda cantoria que tinha em Fortaleza, na Casa de Juvenal Galeno, na Casa do Cantador, cantoria que teve com Otacílio Batista, com Dimas Batista, com Moacir, Sebastião. Como a primeira segunda-feira era na Casa do Cantador, a última era na Casa de Juvenal Galeno. Infelizmente deixou de existir, não existe mais. Era a dona Nezinha Galeno, que já faleceu, depois veio o irmão dela, acho que era irmão, também já faleceu, e aí não sei com quem ficou, e findou acabando e não tem mais na Casa de Juvenal Galeno, só permanece na Casa do Cantador até hoje, a “Noite das Violas”, primeira segunda-feira do mês. Na Casa de Juvenal Galeno acabou há pouco tempo, mas não sei quanto tempo durou não. Era bandeja na Casa do Cantador e bandeja na Casa de Juvenal Galeno.

O primeiro festival que fui foi na época da Rádio Assunção, no Pirambu, nos festivais que a Rádio Assunção fazia. Completamente lotado o ambiente. E outro que fui em Itapiuna, me lembro bem agora: Itapiuna eu fui em 1978, e lá teve a dupla vencedora, na época escolheram o cantador campeão, e o nome dele... Deixa eu lembrar aqui o nome do cantador de Itapiuna, na época o prefeito, doutor Zé Nilton. Foi o Zé da Silva, cantador que se destacou lá cantando muito bem e a prefeitura financiou a ida dele à Campina Grande pra cantar no Festival Nacional dos Violeiros, que acontecia em Campina Grande e era transmitido pela Rádio Borborema de Campina Grande, que eu ouvia em Fortaleza. E o cantador foi lá participar desse festival e cantou com Lourinaldo Vitorino, que na época tinha dezoito anos apenas. Então na época eles participaram e eu tenho a gravação deles dois lá em Campina Grande, em 1978.

Gravei uma grande porcentagem das cantorias que vi. Digamos, em 90% quando vou eu sempre gravo. E ultimamente que consigo gravar mais. Mas na época era muito ruim porque tinha a escassez de fita, eu não tinha condições financeiras, ia de carona, de ônibus, de caminhão, em cima de um caminhão. Gravava e fazia fotos. Então a gente gravava e tinha aquela preocupação, a fita acabando e não tinha mais fita e ficava às vezes chateado porque não tinha como gravar mais porque não tinha fita e não tinha dinheiro pra comprar.

Rapaz, o cantador que eu ouvi muito e gostei muito no começo foi Pedro Bandeira, Benoni, Doutor Ferreira, Zé Maria também. E lá pra banda da Paraíba, quando eu andava por lá, um cantador que eu gostava muito, Diniz Vitorino, é... Zé Gonçalves. Nessa época também, em 78, foi quando conheci Ivanildo Vilanova e Geraldo Amâncio Pereira, que era a dupla que sempre ganhava primeiro lugar nos festivais de Campina Grande. Cantaram, que eu tenho conhecimento, durante dez anos. Era um festival grande. Não era nem nome de festival, era Congresso Nacional dos Violeiros, porque tinha congresso, lançamento de livros, palestras. O Congresso lá era quatro, cinco dias, e tinha as atividades diárias durante o dia, não era só o festival à noite na AABB, era o dia todo. Tinha lançamento de livro, declamações, cordel, tinha a “Missa dos Violeiros” também durante o Congresso: uma missa, como é que se diz, cantada pelos próprios violeiros, que tinha apresentação deles mesmos cantando na missa, aí chamava Missa dos Violeiros. Cantavam repente na missa. Não era louvor, era repente. Isso deixou também de acontecer, não existe mais. A missa aí era só pra abençoar o Congresso e os poetas repentistas. Não tinha nenhuma outra convicção, era uma missa normal. Só que como tem missa de sétimo dia, como tem missa em homenagem a isso, homenagem àquilo, fizeram uma missa em homenagem aos violeiros.

Doutor Ferreira é formado em várias faculdades, que eu não sei, e ele sempre foi professor de faculdade. Doutor Antônio Ferreira, chama “doutor” porque ele tem doutorado mesmo e porque ele é formado em várias faculdades. Quem está promovendo o festival agora é o Banco do Nordeste do Brasil, “Segundo Festival Banco do Nordeste Desafios da Viola”, e eu estou também na coordenação com o pessoal da Ararena Produções pra gente fazer aquela seleção das duplas, digamos assim, pra poder ter uma seleção dos cantadores. Apesar de que acho pouco quatro duplas, devia ser mais duplas

e mais dias, e mais cidades, porque é um festival curto, pequeno, mas possivelmente vai ter outros, se Deus quiser.

Em Fortaleza eu sempre dou uma força lá com os festivais da Casa do Cantador, do Clube da Viola, no qual ingressei por causa do Orlando Queiroz, que foi um dos fundadores do Clube da Viola lá em Quixadá, junto com Erasmo Barreira e Miguel Peixoto. Orlando me colocou no Clube da Viola: eu não fui nem convidado, fui inserido no Clube da Viola, fui, como é que se diz, convocado a ser integrante do Clube da Viola. É exatamente um clube que não existe sede, um clube que não existe sócio, um clube que funciona aonde eu estou, por exemplo, aqui no carro dirigindo o Clube da Viola tá aqui presente. A função é divulgar, promover e fazer cantoria. Divulgar a cultura popular, sem ninguém trabalhar com isso em termos de ganhar dinheiro. Eu tenho o meu emprego, Orlando tem o emprego dele, e vice-versa. A gente trabalha pra divulgar. Ele morava lá em Quixadá, na época era gerente da Caixa e gostava sempre de cantoria, é um poeta, escreve, faz verso, faz trabalho pros cantadores cantarem. E ele inseriu e colocou e fundou o Clube da Viola em Quixadá. Sempre coloca as pessoas que gostam de cantoria, no caso eu, Edvaldo Mendes, Joao Araújo, o Edson Girão... então a gente coloca as pessoas que gostam de cantoria pra participar e organizar a cantoria que tem principalmente lá em Fortaleza no teatro do SESC Emiliano Queiroz, na última quinta-feira de cada mês. Já participei, filmei e fotografei também várias cantorias no teatro José de Alencar, vários festivais organizados pelo Geraldo Amâncio, organizados pelo Clube da Viola.

Acho [o Festival Internacional de Trovadores e Repentistas], digamos assim, um festival ímpar de qualidade e tudo, mas que deveria ter mais colocações é no tempo pros cantadores cantar, que devia ter um tempo certo pra todo mundo. Os motes deviam ser todos sorteados, não o cantador cantar com ‘balaio’ feito. Porque às vezes o cara vai cantar um balaio, ele erra, esquece, ele pára quando acaba o balaio, se o marcador do tempo não estiver lá. Ele pára porque não vai saber o que botar, e ele não bota porque ele pode botar errando demais ou gaguejando. Então seria melhor se fosse feito dessa forma, e que houvesse uma condição como é pra ser um festival: comissão julgadora, até com uma premiação melhor, com entrega de troféu, principalmente material de improviso, material que você escolha pra fazer. Não o cantador chegar lá “Eu vou cantar isso, isso, isso” e pronto, cantou, vai embora.

Pra melhorar a qualidade e os cantadores se esforçarem mais, competição é melhor. Como o que a gente está fazendo no Banco do Nordeste, lá a gente está fazendo de improviso, nenhum sabe o que vai cantar. Cante ruim como for, ele vai cantar o que a gente tirar na hora lá, não é ele chegar lá “Eu vou cantar isso aqui” não! A gente não está fazendo comissão para julgamento, mas deveria ser, pra ficar melhor a qualidade e o esforço do cantador em fazer aquilo. Lá não tem julgamento. O festival é parecido com esse de Limoeiro, não tem julgamento nem premiação. Lá nós temos troféus pra cada um deles e o cachê. Mas não existe competição nem comissão julgadora, coisa que a gente colocou, mas que a coordenação do festival não aceitou. Então, infelizmente não é o que a gente quer sempre, é o que a coordenação quer. É diferente no tempo de apresentação dos cantadores, porque eles têm o tempo certo pra cantar as quatro modalidades: sextilha, mote em sete, mote em dez e assunto livre. O tempo certo e o sorteio do que ele vai cantar. É sorteado na hora pela gente, não é o que ele diz “Eu vou cantar isso”. A diferença é essa. Lá a gente escolhe as duplas: “Rapaz, você canta com ele, você canta com esse”, aí não diz “Não, só vou cantar com fulano” “Não, negativo, você vai cantar, na hora lá a gente escolhe”, que é pra não ter esse negócio “Eu só canto com ele, ele só canta comigo”. Negativo, isso não existe.

A mudança que vejo assim em termos gerais na cantoria é que muitos festivais, muitos cantadores que vão fazer cantoria levam muita coisa feita pra cantar, muita coisa feita já, prontinha. A gente vê a diferença quando começa a pedir motes, e o cantador canta, mas canta bem diferente do que leva pra cantar, bem diferente. É outra linguagem, é outro conteúdo, é outro tipo de poesia, que a diferença você sente logo. Público sempre tem, não falta não. Principalmente para os cantadores que tem maior nome, tem maior público, então não falta público. O público da cantoria é um público fiel, é um público que vai à cantoria, que comparece. Então esse público aí é um público que já ajuda muito porque não falta. Sempre tá lá presente aquela quantidade e às vezes até mais, porque um chama o outro, outro chama outro, e assim sucessivamente vai aumentando cada vez mais.

Não sei o número, mas tenho bastante material. Eu tenho mais de três mil fotos fotografadas de festival, de ‘pé-de-parede’, de declamações, de 78 até hoje, 2009. Cantoria gravada não tem muita coisa não, com qualidade; muita coisa com pouca

qualidade. Muita coisa filmada também, de 86, 87 pra cá. Espero um dia, se houver oportunidade, fazer um projeto, um documentário, alguma coisa sobre isso, porque não quero deixar isso guardado pra virar mofo e ninguém saber o que existe guardado no que tenho de cantoria. Como eu e tantos outros apologistas que tem isso: muito material guardado gravado e fotografado.

- . . . -

Terminei a entrevista com o Arlindo e passei a palavra para o Rodrigues. Ele relutou um pouco, dizendo que sua história de vida era muito triste, que iria me arrancar lágrimas. A narração dele foi mais solta, não precisou que eu fizesse muitas perguntas. Despousei o gravador.

#### **4.4.5 Antônio Rodrigues dos Santos (28/09/09)**

**“Matava boi. Acho que tenho essa vontade de gado por causa disso. Achava bonito. Eu segurava boi pro meu cunhado matar. Ia lá e tirava o couro, na faquinha, com onze anos”**

Acompanho cantoria há trinta anos. Eu comecei, não sabia o que era cantoria não. Em 79 eu tava tomando um banho lá fora, no bairro onde moro, em Fortaleza. Praia de Iracema, em Fortaleza. Eu tava tomando um banho, tinha acabado de sair do exército e me acordava cedo, no mesmo horário do exército, cinco horas eu tava de pé. Minha mãe tinha um radinho velho, um radinho velho, dois botões só. Era só um pra fechar, o outro pra mudar. E quando liguei o rádio tava tocando, não sabia nem que era cantoria, não sabia o que era, tava cantando “O pai, o filho e o carro” no programa “Desafio da viola”, de Cesarino Lima, na Rádio Iracema de Maranguape. Essa Rádio ficava na beira da pista aqui no Maranguape, uma cidade que tem próximo aqui a Fortaleza. Eu ouvi aquilo e achei bonito: “Rapaz, que negócio bacana”. O autor é Daudeth Bandeira, irmão de Pedro Bandeira e de João. Só conheço esses dois, eu não conheço os outros. Só conheço Daudeth e Pedro, e João Bandeira, eles são irmãos. Aí ouvi, gostei, achei bonito, só que o programa era só uma vez por semana, só aos sábados, de cinco às seis da manhã. Quando terminou eu fechei o rádio, e pronto, não



escutei mais. Tava com vinte anos de idade, em 79. Vinte anos bem certinho, tinha saído do exército. Tava com um mês que tinha saído do exército.

Eu nasci é... num... nasci bem no interior. Lá ainda hoje é interior. Nasci em Semoaba, e lá dentro onde nasci chama-se, lá nas batatas, no mato mesmo quente. Semoaba, município de Uruburetama. Rapaz, fui ano passado a uma cantoria lá, dá 120 quilômetros de lá pra onde eu vim. A minha história é meio triste. Você vai chorar, você vai chorar. Melhor não gravar não. Então, meu nome é Antônio Rodrigues dos Santos, conhecido mais por Rodrigo porque era mais fácil chamar, né? Devido ao exército: “Soldado Rodrigues!”. Nasci no dia quatro de outubro de 1959. Você quer saber de onde comecei minha história ou de eu adulto na cantoria? Você que escolhe. Nasci no dia quatro de outubro de 1959, no município de Semoaba, que pertence a Uruburetama. Fica a 120 quilômetros de Fortaleza. Nasci às cinco horas da manhã. Meus pais, muito pobres, não tinham nem onde morar, moravam de favor no interior, né? Meu pai trabalhava mexendo farinha, que é torrar a farinha, você nunca viu, mas eu vi muito. Eu gosto do sertão demais! Moro na capital, mas meu espírito mora no sertão. Não tenho condições de morar no sertão porque não posso botar um comércio. Sim, aí meus pais, muito pobres, viviam da roça. Minha mãe plantava. Nessa época... sou o oitavo, tinha sete filhos, eu fui o oitavo. Todos viviam da roça, todos. Tudo criança, todos iam pra roça mais meu pai. Meu pai não deixava nenhum em casa não, nenhum. Quando foi na época de 58 o Ceará teve uma seca muito grande. Meu pai disse: “Maria, vamos pra Fortaleza porque lá é melhor”. Foi à Fortaleza. Chegando em Fortaleza, eu ainda não tinha nascido, conheceu na Piedade o ‘Matador Modelo’. Matador [matadouro] é que mata boi, frigorífico que chama hoje em dia, né? Todo mundo que vinha do interior ia pra lá porque lá dava condições de manter a família. De fome não ia passar porque tinha comida. Nisso minha mãe vai e engravida dessa belezura aqui que sou eu. Quando engravidou começou a melhorar no sertão. Minha mãe: “Pedro, eu to grávida. Deixe esse menino nascer aqui não”. Voltou pro mesmo habitat.

Voltou pro mesmo habitat, em 59. Quando foi em outubro eu nasci. O abrigo era em Piedade, um bairro muito chique. Hoje em dia é o bairro mais chique que tem lá, muito bom. Meu nascimento ela conta que vinha do roçado e desejou comer melancia três horas da tarde. E essa melancia, comeu, quando chegou em casa apertou a vontade de eu nascer. Eu nasci por causa dessa melancia. Eu detesto a melancia! Uma fruta que

não gosto nem de ver é a melancia! Não gosto! [Arlindo brinca: tenho uma aí pra lhe dar]. Nasci por causa da melancia. Aí quando nasci meu pai tava aqui em Fortaleza. Arranjou um emprego, pegou a menina. Eu tinha quinze dias de nascido. Voltei pra Fortaleza e meus pais não voltaram mais. Minha mãe disse: “Pronto, nem por morte nem por doença. Vou ficar com esses meninos lá e acabou-se”. Voltaram pra Fortaleza. Meu pai tinha uma casinha lá muito pobre e tava lá só mato como aqui onde moro. Eu saí de um sertão e vim pra outro. Na época, lá em Fortaleza não tinha nem ônibus, nem coletivo tinha. Eu me lembro das coisas de 66 pra cá. Quando eu tinha seis anos, sete anos é que lembro das coisas de Fortaleza. Meus pais ficaram: meu pai arranhou um emprego no mercado, pra trabalhar num mercado de vigia, e a minha mãe arranhou um emprego de lavar roupa. Todo dia saiam os dois pro mesmo caminho. Meu pai ficava no mercado, que hoje em dia ali aonde minha mãe lavava roupa não existe mais. Derrubaram tudo. Hoje em dia é o Centro Cultural Dragão do Mar. Passei muito ali quando era criança. Ali é onde a minha mãe lavava roupa. Tinha uma corrente. Minha mãe lavou roupa até se aposentar. Lavava roupa dos ricos pra manter nós. Nunca pedimos, nunca saímos nas costas de ninguém pedindo nada.

Hoje em dia no mercado tem muito comerciante, tem um comércio muito grande. Aí minha mãe lavou roupa, quando foi com a idade de onze anos eu perdi meu pai. Meu pai bebia muito. Bebia e se viciou na bebida, bebeu até morrer. Meu pai morreu com cinquenta anos. Minha mãe ficou viúva com nove filhos. Tinha nascido esse que faleceu, tinha ficado com nove... não, minto, tinha ficado com dez filhos. Ficou com dez filhos, ela disse “E agora? O que é que eu vou fazer?”. Não botou conversa. Uma foi trabalhar de empregada doméstica, os outros lá, os dois mais velhos, foram trabalhar de construção. O mais velho chama-se Elcias. O Raimundo também já faleceu, tá com oito anos que já faleceu. O Raimundo faleceu de problema cardíaco, ele pesava 120 quilos, parecia comigo não. 120 quilos, morreu de um ataque cardíaco. Então minha mãe cuidou da gente. Nós nunca tivemos luxo. Tenho desgosto até, porque digo a ela que “Olha, se não era pra nós não ter riqueza, estudo...” - nós não temos nenhum formado, nenhum – “Mamãe, se não era pra ter nenhum formado então tivesse ficado no interior mesmo”. Pelo menos a gente tinha o prazer de dizer “Não, nós somos do interior, no interior não dava condição”. Eu tenho esse desgosto porque andei bem pertinho de me formar, aí eu mudei. Tive a oportunidade de passar um ano no exército, tive a oportunidade de ser militar, ou como sargento ou como soldado mesmo. Quando

saí do exército não quis ingressar na Polícia Militar, que eu não tinha desejo de ser militar. Não tinha. Hoje em dia é outro arrependimento porque eu podia ser aposentado. Se aposentasse como sargento eu ganhava meus três mil reais, minha família não vivia mal, vivia razoavelmente bem.

E assim foi a minha vida. A minha família, até o falecimento do meu pai, com onze anos. Com onze anos meu pai faleceu, eu fiquei triste, mas como já estava acostumado a andar mais ele... eu nunca fui menino de brincar, nunca brinquei de bila, nunca brinquei de bola. Já morava lá no Jardim Iracema mesmo, tinha saído. Moramos de favor, morei aqui mais os outros, debaixo de pé de pau, morei até debaixo de pau, debaixo de pé de mangueira. A minha mãe comprou um terreno e fez dois quartos, pronto, fez dois vãosinhos e botou os dez filhos dentro de casa e um marido. Foi na época que meu pai se depravou, né? Não quis mais manter a nossa casa e morreu. Aí comecei a trabalhar e trabalhar, não empregado. Trabalhava... matei boi mais o meu cunhado. Matava boi. Acho que tenho essa vontade de gado por causa disso. Achava bonito. Eu segurava boi pro meu cunhado matar. Ia lá e tirava o couro, na faquinha, com onze anos. Sofri bastante, aí com a idade de doze anos eu deixei de sofrer e voltei pra casa da minha mãe, morava com uma irmã. Ela me maltratava, queria bater em mim. Era a do meio. Aí, eu menino sempre fui procurador, nunca gostei de estar pedindo “Me dê um real! Me dê 50 centavos!”, não. Vendi pirulito, “quer saber de uma coisa? Vou juntar lata”. Latinha pra vender, pra comprar um tijolinho. Sempre fui orgulhoso, o meu defeito é esse. Aí o menino tava comendo “Quer um pedaço de pão, Toinho?”, nesse tempo era Toinho, Rodrigo foi depois. “Quero não” “Coma” “Quero não”. E pra não estar pedindo nem mexendo nas coisas dos outros, graças a Deus, sempre tive essa confiança até hoje, eu ia vender as coisas. Vendia pirulito, vendia quindim na praia, laranja, maçã, banana, verdura. Então, como eu digo, era pra hoje em dia eu não ter nem onde morar porque sofri pra caramba! Vendia lá na Barra do Ceará, era mais perto da minha casa. Lá de casa pra Barra do Ceará a pé é dez minutos, quinze minutos, é direto. Saiu, ta na beira da praia. Eu vendia maçã, e nessas minhas andanças vendendo as coisas eu ia passando vendendo maçã e um rapaz “Vem aí pivete!”, eu tinha doze anos já completos, “Vem cá pivete!”, calçãozinho, “Vem cá pivete, quer trabalhar comigo?” “O que é que você faz?” “Eu faço chinela” “Mas eu não sei” “Eu lhe ensino”, aí aprendi a fabricar chinelão, chinelo de sola. Na época do cruzeiro. Ganhava cinco cruzeiros por semana. Mas isso aí pra mim era ótimo porque era meu pra comprar o que quisesse. Se

quisesse comer uma banana eu comprava com meu próprio dinheiro. Não estudava, entendeu? Não estudava, não tinha estudo. Analfabeto, fui criado aqui em Fortaleza. Não estudei nada. Aprendi a falar mesmo como papagaio aprende. Trabalhei com esse rapaz durante seis meses. Aprendi a costurar, aprendi a passar cola, a cortar, a montar a sandália, quando foi janeiro eles pararam porque faltou pedido e um outro cidadão me convidou a trabalhar com ele, com doze anos, pra fazer bolsa. Bolsa, sacola e mochila. Digo “mas eu não sei fazer” “Mas eu lhe ensino”, e eu aprendi. Usava couro e napa. Na época existia napa, um material mais resistente, hoje em dia chama-se couro sintético. Tinha uma maquinazinha pequena, como hoje em dia eu tenho uma. Maquinazinha Eliane Roussi, no tempo do Roussi era uma loja muito grande, ele me levava pequeno, nem ônibus eu pagava, passava debaixo da borboleta, ele dizia assim “Olha, se eu comprar uma bolsa dessa você faz?”. Eu disse “Se o senhor comprar eu desmancho”, e ele comprava, a gente chegava em casa, desmanchava ela, fazia um monte e fazia com material mais fraco. E isso durou seis anos, eu com ele lá. Ele disse “No dia que você sair daqui eu acabo”. Falei pra ele “Até 77”. Ele acabou porque eu fui pro exército. Ele acabou. Mas tenho um desgosto porque ele nunca me deu nenhuma máquina. Ele começou com uma maquinazinha pequena, comprou máquinas industriais, comprou carro, comprou casa, tudo era a nossas custas, eu e dois irmãos dele. Mas eu era o de confiança. Os irmãos dele uma vez me chamaram pra gente roubar dele, sabe? Os irmãos... “Roubar? E o que é roubar?” “Não, eu faço aqui umas bolsas e você fica calado. A gente vende...”. Digo “Não, não senhor. Não aceito, não admito” porque eu tinha muita confiança na casa dele. Eu morava com eles, tudo o que eu queria ele me dava. Ele disse “Você fica aqui, pode precisar de você e você tá aqui. Mesmo se eu for viajar você tá aqui com a gente, certo?”. Além de trabalhar fazendo a bolsa eu comprava o leite, aguava o jardim, ajudava a mulher na lida da casa, sempre fui assim, entendeu? Eu ganhava dez cruzeiros por semana, a comida era à parte. Eu valeria quarenta reais por mês, fora o almoço, a comida, a roupa, aí eu com treze anos. Comprei a primeira calça minha eu tinha catorze anos, não sabia nem o que era calça comprida. Ele comprou pra mim, quando foi na outra semana ele me deu os dez, eu disse “Não, eu to lhe devendo aquela calça que o senhor comprou pra mim”. Ele disse “Não, a calça eu to lhe dando, ta aqui o dinheiro, é seu”. Aí com isso comecei a comprar minhas coisinhas. Eu sempre gostei de rádio. Um rádio, um relógio, uma carteira, aí trabalhei até os dezoito anos. Eu vim a estudar eu tinha quinze anos. Um tio meu perguntou se eu estudava, eu disse “Não, tio, eu não estudo não” “Vai estudar”, aí eu fui. Infelizmente

não tive o dom de estudar porque a minha mente é muito fraca pra decorar. Quando chegava no dia da prova eu não sabia responder a prova. Passei dois anos na quinta série, dois anos na sexta, não fiz mais vezes porque não faltou cipó. Passei dois anos na sétima, aí parei, parei de estudar em 81. Ta com vinte e oito anos que não estudo mais. Fiz até a sexta série. Fiz a sétima série, não passei, repeti mais meio ano, não passei, parei de vez.

Aprendi a ler com esse cidadão na casa dele, sem estudar. Ele mandava eu ir pro centro e dizia assim: “Tente ler aquele nome, decore aquele nome. Ali é casa de couro fulano de tal”. Com doze anos eu já andava sozinho no centro de Fortaleza, só de calção, nem ônibus eu pagava. Eles só mandavam eu ir pro centro pra economizar o ônibus pra eles. “Vai prali...” “Vai ali pro x”, eu ia. “Vai ali pro y”, eu ia. Até comprar um carro. Ele conseguiu comprar carro. Hoje em dia esse cidadão, aí eu parei, com a idade de dezoito anos eu parei de trabalhar com negócio de sistema de bolsa. Fui pro exército e o meu primeiro emprego eu tinha vinte anos, aí eu trabalhei até agora: tá com quatro anos, até os quarenta e seis anos. Fui empregado de 79 até 90, de 90 a 91 fui trabalhar avulso, e de 2000 a 2006 foi numa fábrica de confecção, não tem nada a ver com o que aprendi né? Fazia bolsa, trabalhava com roupa, já pegava o material pronto do estoque da fábrica pra loja, da Casa Pio, da Veneza; fui vendedor durante dois anos, vendedor de sapato, até que parei e voltei pra onde comecei com doze anos: fui fazer bolsa de novo, aí trabalhei com as bolsas até 90.

De 90 a 2000 eu viajava, viajei o Nordeste quase todo. Eu era representante. Aí é como eu diria, entrou onde quero dizer. Era representante de material ótico. Foi bom, me animei, me empolguei durante dois anos. Eu achava que ia tirar minha família da casa da minha mãe, né isso? Mas o primeiro ano era só de experiência, não deu pra me ajudar com a poupança, o que ganhava as despesas todas eram minhas. Aí pra gente só dava mesmo a matéria-prima pra viajar. E adiantava o dinheiro. “Olha, não tenho um tostão pra viajar” “Tá aqui ó”, aí quando era no final do mês descontava. Eu pedia quinhentos reais, na época do cruzeiro que era 500 mil cruzeiros, aí no final do mês descontava aquele dinheiro. Se ganhasse mil pra minha conta só vinha 500. Aí não esqueço mais nunca disso: minha primeira viagem eu fui com a cara e a coragem. A empresa disse “Não posso te adiantar porque você não tem saldo”, aí eu disse “E agora?”. Aí arranjei 200 cruzeiros, sabe quanto era o juro na época? Cinquenta por

cento. Quer dizer que eu pedi 200 pra pagar 400. O cabra disse “Olha, é 400, só vou lhe emprestar porque [Arlindo comenta: não era 50%? Então era 300]. É 300, 50%, dava 300”. “Rapaz, eu vou lhe emprestar porque o seu irmão é marido da minha irmã” “Não se preocupe não, se não arranjar eu lhe pago de qualquer jeito, peço a outro e lhe pago. Qual é o dia que tenho que te pagar?”, ele disse: “Rapaz, pode me pagar no dia dez do próximo mês”. E quando foi, viajei com a cara e a coragem, sem ter experiência, não sabia falar, não sabia escrever porque não tenho estudo, aí o meu cunhado disse: “Você sabe falar, pegue e fique na frente do espelho e diga ‘Eu sou Antônio Rodrigues...’”. Aí fiz isso mesmo. Viajei sozinho e ganhei o dinheiro. Viajava de ônibus, não pegava carona porque não gostava de viajar de carro pequeno, só de ônibus, porque tinha muita bagagem, e geralmente o outro representante também tinha a bagagem dele. A primeira viagem que fiz foi à Baturité, no Ceará. A primeira viagem, mais distante, de Fortaleza à Baturité, dá o quê, Arlindo, 80 quilômetros? A mais longa, até eu ganhar o dinheiro, né? Quando ganhei o dinheiro, que paguei o rapaz, eu digo “Quanto é o total?” Ele disse “300 reais” (vamos botar reais já). Paguei todinha a conta e aí fiquei livre. Eu digo “Agora eu quero só 100”, já foi menos, né? Mas eu paguei todo a ele, não tinha juro de nada. E graças a Deus eu me animei, foi bom enquanto durou, quando foi em 92 mudei de empresa, foi bom “Aí agora eu tiro minha família”. Em 93 veio um Plano muito ruim que até hoje, meu amigo, esse plano me lascou. Nunca mais me aprimei. Aí não consegui tirar minha família. Por isso que não consegui dinheiro pra tirar minha família. Nunca possuí casa, nunca possuí nada. Eu parei em 2000. Vai fazer dez anos que eu parei. Esse plano dos governos foi que acabou com as minhas viagens. Quando batia a cota que a empresa queria aí...

Viajei o Nordeste todo, durante dez anos. Mandava dinheiro, minha mulher tinha uma conta no banco. Eu tinha três contas: uma poupança, uma conta corrente e minha mulher tinha outra. Foi ótimo, mas só durou dois anos, porque os outros anos era só pinga-pinga. Não fui registrado em nenhum serviço, era autônomo, se saísse hoje era como se nunca tivesse trabalhado. Não tinha nenhum compromisso, era por conta e risco. Por isso que hoje em dia não sou aposentado, porque perdi catorze anos sem pagar INPS. Então minha vida profissionalmente foi essa. Agora tem outra na cantoria, né?

Aí eu voltei, parei, fiquei desempregado, não aceitava mais ser empregado. Não aceitava mais, que eu achava muito bom viajar mesmo que ganhasse pouco. Ganhava dois, três salários, mas era melhor do que trabalhar de empregado. Por exemplo, se quisesse vir pra cá pra Limoeiro eu vinha passar uma semana, duas, sem problema nenhum, entendeu? E mantive a família. Não deu pra comprar o que eu queria, mas pra manter a alimentação deu muito bem: morando com a minha mãe, ainda hoje eu moro. E aí quando foi 2005 eu pedi as contas, conversei com o patrão, pedi pra sair, perdi todos os meus direitos. Sem direito a nada, receber nada, nada, nada. Por isso que eu pedi demissão: só ganhava um salário mínimo, 300 reais por mês. Com 300 reais do meu salário não dá nem pra criar um passarinho, imagina uma família, uma mulher com três filhos. Aí vai fazer três anos que eu trabalho por conta própria. Não tenho condições de botar um conserto de bolsa, de roupa, de sandália, eu trabalho em casa. Aí tem dia que apuro dez, tem dia que apuro cinco, tem dia que não apuro nada. Mas vai quebrando o galho, não é isso? E a gente se mantém assim. Aí agora eu vou voltar lá. Apague isso aí, vou ser rápido nas cantorias. A história da vida do Rodrigo foi essa, a vida triste, mas to aqui satisfeito. Um mote que assisti agora “Deus sabe que me deu força de viver...”. O Marcos, irmão do Arlindo, me ensinou uma coisa que deixei de dizer isso, acabei com esse negócio. Agradeço muito isso ao Marcos, ainda vou dizer isso a ele. Depois vai ter oportunidade, mas tá aqui o irmão dele ouvindo. Ele tem um festival em Ocara, que fica a 114 quilômetros de Fortaleza, vamos já passar por lá, vou lhe dizer qual é a entrada de lá. Aí nós fomos pra Ocara, o Arlindo me convidou e lá tomando uma cervejinha...

Conheci o Arlindo através de um colega meu, ele fala muito dele “Arlindo Barreto, Arlindo Barreto”, mas não tinha intimidade com ele. Nas minhas andanças eu conheci o Jean Cardoso, não é assim... chama-se Rubens Ferreira, e eu tinha conhecimento com ele porque comecei a viajar e nessas minhas andanças conheci ele. Aí me apresentou, ele disse “Rapaz, vamos pra Beberibe?”. Foi o segundo festival que fui fora de Fortaleza. “Rapaz, eu vou”, eu disse, eu era empregado, “Eu só posso ir depois do meio dia” porque só saio do trabalho doze horas. Ele disse “Não, nós vamos depois de uma hora”. Eu trabalhava no centro de Fortaleza. Aí ele disse “Não, tu vai mais um amigo meu, Arlindo”. Ele tinha um Gol branco, tinha não, tem, tá lá no museu, sabe? Ele tem um museu de carro, ele já tem dois. Aí fui com ele. Ele tem um Gol branco, aquele que chama-se Gol quadrado. Fui pra Beberibe e por intermédio desse amigo foi eu e um outro amigo dele que não sei o nome do outro, metido a cantor

também, me esqueci o nome do outro. E lá fui pra casa dum pessoal, a gente comeu um café com tapioca e voltei para o festival. Foi aí que comecei a ajudar ele, ajudei na primeira noite a botar o som porque ele estava gravando, na segunda noite, ainda me lembro a última noite foi o Zé Cardoso e o Izar Almeida. O Zé Cardoso acabou de cantar caiu uma chuva que nunca esqueci disso, ele “Rodrigo, vamos pra não molhar o som”. Nessa época ele tinha um MD, ele gravava logo direto no MD, aí ele “Rodrigo, me ajuda aqui”, foi aí que peguei o conhecimento com ele, em 2004. O primeiro festival que eu fui fora de Fortaleza. Já tinha ido num em 2005 lá em Teresina. Mas não vou dizer assim que eu fui pro festival não. Eu tava a trabalho e coincidiu o festival lá em Teresina. Assisti duas noites, mas ter ido direto pro festival foi em 2004, quando fui com Arlindo. Conheci a cantoria em 79 quando ouvi um programa chamado “Desafio da viola” às cinco horas da manhã, de sábado, de cinco às seis, da Rádio Iracema de Maranguape. O locutor hoje em dia ainda é vivo, chama-se César de Lima. O primeiro poema que escutei foi “O pai, o filho e o carro”. Já ouviu o poema “O pai, o filho e o carro” ? [já, meu avo tem em CD] Tenho o LP original, o meu primeiro LP foi ele. Foi quando arranjei um emprego aí esqueci a cantoria, dei uma pausa. Em 79 eu tava na fábrica. Eu não tinha assim aquela oportunidade de ir pro centro, trabalhava na periferia de sete da manhã às seis da noite, e não tinha oportunidade de ir pro centro.

Quando foi em 80, em 81 eu fui no centro de Fortaleza, porque minha esposa trabalhava lá numa loja, fui buscar ela. Eu era doido por ela e fui buscar ela na loja, aí eu vinha passando numa calçada e vi um bocado de disco de vinil no chão. Olhei, senti que ali era onde estava aquela canção. Aí quando peguei a contracapa do disco, que olhei, tinha “O pai, o filho e o carro”, aí digo “Ei cidadão, quem é esse aqui?” “Ah, rapaz!”, na época o pessoal já discriminava a cantoria, já em 80. Ele disse “Esse negócio aí é aquela coisa de cantador” “E quanto é esse disco?”, ele disse: “Cinco mil cruzeiros” “Ei rapaz, tudo isso?! Cinco mil?”. Eu não tinha nem um real no bolso, disse “Rapaz, faça o seguinte – Guarde esse disco que amanhã venho pegar”. No outro dia fui nesse rapaz, que era agiota “Me empreste cinco mil”, aí comprei o disco. Quando foi de manhã eu fui lá e comprei o disco, aí pronto, fiquei só com esse disco: Benoni Conrado e Daudeth Bandeira. Eu gosto desse LP, perdi ele... Foi gravado em 1980 pela Chantecler. Perdi ele, emprestei, não valorizava, achava que se perdesse o disco, no outro dia comprava outro. Aí meu irmão pediu emprestado e deu fim, esse meu irmão que faleceu, deu fim. Passei quatro anos pra conseguir esse disco. Peguei o



conhecimento de Carneiro Portela. Conhecimento assim, não intimidade. Ele disse que não podia me arranjar o disco, que ele tinha, mas não podia me arranjar. Eu sei que consegui esse disco depois de quatro anos de novo. Aí saí da fábrica e fui pro comércio. Nessa época a Toque Disco, que é uma loja muito grande que tinha em Fortaleza, vendia vinil de cantador. Eu via “depois eu compro” “depois eu compro”, e nesse “depois” eu deixei o tempo passar. Quando foi em 87 fui à Paraíba. Nesse intervalo, tinha uma Rádio em 82, não lembro qual foi o programa não, o Carneiro Portela trabalhava na Rádio Iracema de Fortaleza. Ele tinha um programa de três às quatro da tarde chamado “A hora da viola”. Quando trabalhava na loja, dava duas horas eu ia-me embora pra casa, aí o chefe dizia assim “Mas rapaz, você já vai?” “Rapaz, vou, tenho que estar em casa antes de três horas” “Mas por quê?” “Você quer saber a verdade? Gosto muito de cantoria e vou ouvir um programa de cantoria, eu não posso perder não. Eu já não trabalhei, já não cumpri a minha meta? O meu horário de sábado não é de oito às duas?”, aí eu ia pra casa.

Nuca tive a oportunidade de comprar um gravador, acho que foi descuido. Isso em 82, ouvindo cantoria só de rádio. Só tinha esse disco, não tinha nenhum disco, só comprei uma radiolazinha portátil, hoje em dia me arrependo de não ter deixado ela em algum museu. Era uma Deltazinha que você abria a tampa, rodava o disco, pronto, ficava você ouvindo a pequenininha. Comprei por duzentos cruzeiros, bem bonitinha. Aí quando ouvi aquela outra canção de Sebastião da Silva e Moacir Laurentino, “Criança morta”, você sabe qual é a “Criança morta”? Era da Chantecler também, foi gravado em 78. É mais ou menos assim: [cantarola] “Dos poemas descrevi/ por meio da inspiração/ este é o mais comovente/ porque tem a narração/ de um dos casos mais tristes/ que já se viu no sertão”. É do Sebastião da Silva, autoria só dele, mas bota o nome de Moacir também pra acompanhar, mas é só dele. Eu tinha o maior desejo de conhecer, e minha esposa é de Catolé do Rocha, na Paraíba, e fica próximo. Em 87 eu saí dessa empresa Casa Pio, aí minha mulher saiu da loja que ela trabalhava. “Quer saber de uma coisa, vamos viajar? Vamos passar um mês na Paraíba?” Só tinha uma filha, aí fui eu... sempre gostei da minha sogra, quero mais bem à minha sogra do que à minha mulher, tenho inimizade com a minha mulher. Falei pra ela “O meu negócio é entre eu e a sua filha, não é com a senhora não”. Eu ando na casa dela, quero o maior bem a ela, ando com a foto da minha sogra, mas não ando com a foto da minha mulher. Eu paguei tudo delas, eu, minha sogra e minha filha, nós quatro. Passei um mês no

Catolé do Rocha. O dinheiro da empresa, as contas, em vez de ter comprado uma casa, viajei, queria aproveitar por um tempo. Cheguei em Catolé aí disse assim “Rapaz, onde é que fica aquela história da Edinete?”, aí disse “Não, é uma outra cidade, chama Riacho dos Cavalos” “Como é que faz pra ir pra lá?”. Aí pegamos o transporte, minha mulher tinha uma tia lá. Quando cheguei lá, de tarde, aí me apresentaram “Esse aqui é o Rodrigo” “Oi tia, tudo bom? Tia, o que eu queria mais aqui era conhecer você primeiramente e em segundo conhecer a história da menina que se perdeu na serra” “Vamos aqui fora”. Fiquei muito alegre. “Olhe pra ali”, quando eu olhei, você vê a casinha bem em cima, lá longe, aquela coisa brilhando. “Se você tiver coragem de ir...”. Eu digo “Tia, se tiver quem vá mais eu...”, dentro de casa eu disse “Tem quem vá mais eu?”, aí levantou um rapaz que tava todo enrolado numa rede e disse “Eu vou mais você, cabra!”. Era um primo dela, esse cabra pra mim ficou na história, chama-se, o nome dele é Judivan. Disse “Eu vou mais você! Vamos de cavalo? Você sabe andar de cavalo?” “Tá brincando, sei não” “E de bicicleta?” “De bicicleta eu sei”. Nós andamos duas horas e meia pra ir, duas horas e meia pra voltar, de bicicleta. Chega eu fiquei assado! Duas horas e meia subindo grutas e mais grutas. Eu achei engraçado foi que ele botou o facão de lado na cintura e o trinta e oito no outro lado. Disse que era por causa dos bichos. Subi eu e um amigo meu e daqui pra lá cada parada que fazia era igual àquele do Jesus, parava e perguntava “pai, ta perto, ta próximo da serra?” “Pode ir em frente”. Nessa época fui muito descuidado, se tivesse um gravadorzinho igual a esse seu eu tinha feito a mesma coisa que você está fazendo comigo. Tinha um senhor lá de idade, era um galego, não sei o nome dele, a gente parou pra tomar água, ele disse “Não, vocês vão tomar leite”, paraibano tem muito disso, e ele deu um copo de leite. “Vão pra onde?” “Então, seu João Carreiro, nós vamos conhecer ali a serra da menina”, aí ele mesmo contou a história. “Foi verdade ou é história de cantador?”, ele disse “Não, aconteceu, você vai ver, lá tem a foto dela, tem o túmulo, eu ajudei a procurar ela...”. Perguntei pro Sebastião, ele disse “Não, já faleceu esse João Carreiro”. Isso daí foi muito bom, em 87.

Eu sei que, resumindo, eu me dediquei mesmo só a ouvir e escutar em rádio e em casa, o meu ouvido só suporta a ouvir cantoria de viola, tanto faz ser de disco, CD, DVD, ao vivo, a cores, ou no pé da parede, ou no pé da cama, não gosto de outro tipo de música, entendeu? Tenho 200 LPs de viola. Tenho 300 CDs, e fita cassete que eu mesmo gravei, como o Arlindo faz, eu vi o cantador cantando na Rádio, eu mesmo

gravava pra mim, não comercializava, tá lá em casa, tenho 120 fitas. O que tenho em CD eu não tenho em disco, e o que tenho em disco eu não tenho em CD. Quando foi depois da viola eu comecei a gostar de aboio, de vaquejada. No início eu não gostava. Eu tinha cinco LPs do Galego Aboiador que comprei zerado na loja, aí eu achava feio por causa daquela sanfona. Aí dei na Paraíba, e agora consegui de volta, comprei já usado. Então eu gosto de quê? Primeiramente da cantoria, e não tenho cantor preferido, gosto da cantoria de viola, tá entendendo? Você perguntou assim: “Tem algum cantador preferido?” Eu tinha. Quando eles iniciaram, eu tinha sim, chamado “Os Nonatos”, mas não tenho mais. É falta de ética eu dizer por que, fica por isso mesmo, mas tenho admiração por todos eles. Pra mim não existe cantador pequeno, existe o que produz mais. Pra mim, só o cabra ter coragem de cantar já é forte porque eu, infelizmente, há trinta anos escuto, leio livro de poesia, se soubesse pelo menos declamar um poema eu ganhava um cachê. Declamar não, repetir, porque declamar é quando o cabra faz. Se eu for gravar um poema de Arlindo Barreto, então o poema não é meu, eu to repetindo uma coisa dele. Quando o poema é de minha autoria aí é bonito, não é verdade? E tenho esse desgosto, já passei um bocado de tempo sem gostar de cantoria, sem andar nos eventos porque eu me desgostei. Não tenho cabeça pra dar um mote, não tenho. Quando eu quis dar um mote, aí não dei, um cara foi e deu na minha frente. Só digo uma coisa, só faço ouvir e gostar. Quando dá pra mim eu vou. Comecei a andar com ele aqui, sou sócio da Casa do Cantador, me associei, mas não tenho mais direito a nada, nem a beber um refrigerante lá porque eu não pago. Eu não paguei. Sou sócio desde 94, mas acho que tá com mais de dez anos que parei de dar um real lá. Eu ando com a carteirinha, é uma identificação minha. Já foi muito bom, porque com essa carteirinha eu cheguei em Teresina, ganhei hospedagem, almoço, merenda e janta. Em Campina Grande do mesmo jeito. Digo “Olha, eu sou de Fortaleza, admiro a cantoria de viola e tá aqui meu documento, eu sou isso”. Então pra mim, a cantoria eu não tenho o dom, nunca tive, você não me perguntou, mas eu vou responder: não veio de ninguém.

- . . . -

Chegamos à Fortaleza, eles me deixaram num posto de gasolina e disseram onde eu deveria pegar o ônibus para casa. Entrei no coletivo, mas desci bem antes da minha parada. Confundi as ruas, troquei a direção do mapa, acho que o cansaço apertou mais. Entrei em outro ônibus errado, acabei me afastando mais do ponto onde deveria pegar o

meu transporte. Tentei alguns táxis, mas não pararam. Caminhei novamente até o ponto, subi, enfim, no veículo certo. Em casa, almocei, descansei, arrumei a bagagem e desci a rua Barão de Studart para comprar castanhas de caju na feirinha da beira-mar. Já era tempo de dizer ‘Até!’ aos alencarinos “verdes mares e alvas praias, onde as murmurossas soluçam às vezes e outras raivam de fúria, rebentando em frocos de espuma”.

Anoitecia. “O alvo disco da Lua surgiu no horizonte”. Voltei, reuni a bagagem. Saí quando os donos da casa dormiam. Provei o pavê de chocolate da Isabel que estava na geladeira, liguei para o moto-táxi, e segui para o aeroporto, cruzando as ruas e avenidas emplacadas com os nomes de escritores e outros acadêmicos da intelectualidade cearense. Castanhas, fitas, CDs, fotos e livros na mochila: viagem encerrada.

## Conclusão

A história da origem da cantoria se perde nos tempos. Perdidos também os elos que marcam seus processos de definição e ajustes no espaço cultural. Navegando nas águas da oralidade, a cantoria nordestina desenhou um longo caminho de busca, do local, regional, para o nacional. Isto implicou desenhos possíveis, ainda que de calendário impreciso. Primeiro deu-se a caracterização do gênero. Entre pares que se viam e dialogavam, a prática assumiu o compromisso do jogo. Métrica, rima, ritmo se enlaçaram marcando regras que parecem espontâneas, mas que guardam relações de precisão que, contudo, se escondem na sutileza do improvisado. A memória coletiva agregou pessoas que passaram a se ver como iluminadas e portadoras de dons. E no jogo, o desafio reinou como chão de uma estrada que comungava: música, verso, enredo, diversão. Sem dúvida, o termo usado “arte” se ajusta a esta forma de socialização que tem no suposto da superação do argumento contrário sua forma mais consequente.

As trocas de experiências, de início, aconteceram em lócus afins. O esquema da vizinhança dava eco à reputação dos cantadores e na “lida da vida” eles ganhavam status e davam estatuto ao cantar. Ainda na fase da oralidade exclusiva, os cantadores juntavam público – por simples que fosse – e os qualificava como juizes. E se espalharam, tornando amiudados os encontros que se alongaram de acordo com a demanda próxima. A formação de pares e grupos, as situações de apresentação, bem como a postura performática, tudo, compôs um estilo de expressão chamado hoje de cantoria, que depois de redefinido, de bem articulado como espetáculo de consumo imediato, se viu capaz de buscar outros campos de conquista.

A fase de expansão aconteceu em momento de domínio de negociações. Porque ao estabelecer como manifestação coerente com a lógica local, seus autores aprenderam tratar o que era fixo, estável, essencial, e o que era mutável, descartável, transferível. Um processo seletivo ocorreu de maneira a estabelecer um padrão de cantoria. Tudo se deu na calada da consciência, esgotando-se em versos e versos que ecoavam sempre no alcance dos que se viam, ouviam e julgavam. Como espetáculo, a cantoria se impôs e isto pode ser aferido pela memória coletiva. Foi por meio de entrevistas que se

recompôs a trajetória dos cantadores mais reputados. Irradiando sua visão, a cantoria foi conquistando espaço e hoje ostenta a condição de nordestina, mas de aceitação e respeitabilidade nacional.

Na zona da imprecisão também se situam as aproximações entre a superação do local e os avanços externos. Não se pode dizer que foi a cantoria que tomou rédeas da cavalgada para o sul/sudeste, ou para o centro/norte. Houve tempo em que as conjunturas históricas obrigaram os nordestinos a levarem junto de seus pertences a viola, a saudade e as toadas. A cantoria viajou, por exemplo, com os soldados da borracha. E nos mesmos anos da década de 1930 começou a correr o resto do país. Naquele mesmo cenário de troca de experiências culturais, a parafernália da modernização, por meio de seus maquinários e aparelhos começou a fazer “invasões” que eram vistas como “reconhecimento”. Sim, foi na busca de um “outro Brasil” que projetos se desdobraram e mais tarde Mario de Andrade, por exemplo, promoveu revelações.

O impacto da modernização foi enorme. Frente aos processos de atualização, por certo, os cantadores tiveram que se posicionar: ou se adaptar ou desaparecer. A partir dos anos de 1940, tudo ficou mais claro. Era um desafio ao *desafio*. Os estudiosos do tema costumam situar nesse período a superação do simplesmente regional. Com a chegada e presença da imprensa, nomes começaram a ganhar destaques e as disputas poéticas entre os repentistas mais lembrados começou a querer mercados.

De início, a cantoria era realizada sob acompanhamento musical de viola, rabeca ou ganzá, dependendo da preferência do cantador. Ela se mostrava como prática característica de uma região, principalmente “numa área que inclui o sul do Ceará e do Rio Grande do Norte, a parte centro-oeste da Paraíba e de Pernambuco, o interior de Alagoas, Sergipe e Bahia”. A concentração maior dessa atividade se deu na “micro-região em torno das cidades de Teixeira (PB), Tabira, Itapetim e São José do Egito (PE), descendo rumo a Sertânia e Monteiro (PB)”. Assim, a cantoria definiu sua abrangência dentro de uma tradição oral, ou seja, num espaço sócio-cultural onde o conhecimento era transmitido sem a mediação da escrita, vez que a maioria da população era ágrafa. Resquícios dessa manifestação ainda existem e se fazem queridos. Mas a cantoria cresceu e ganhou outros mundos.

Voz e viola, desde o início, levavam informações por onde passavam, contavam histórias, promoviam espetáculos de improviso poético nos *pés-de-parede*. Mas tais funções tiveram que se colocar em vistas de problemas de sobrevivência, de condição profissional. E essa luta se deu também dentro do próprio grupo que teve que enfrentar barreiras, algumas começadas em suas próprias casas. Viver de cantoria era difícil e implicava subalternidade como foi revelado sobre o poeta Hugulino do Teixeira (1832-1895) que sendo branco, “bem formado”, teve reprovação parental ao sabê-lo “de viola na mão, batendo-se em desafio”. Essa passagem, aliás, remete às diferenças de classes sociais, marcadas, entre outros fatores, pelo acesso ou não à escrita. A negação da cantoria se dava então pela recusa de um determinado estrato social letrado à cultura da “classe inferior”. Além de pertencerem a uma região de predominância da oralidade, para os detratores da cantoria, os repentistas eram sinônimos de maus costumes por serem “andarilhos”, “vadios de beira de estrada”. O que representaria má-influência aos herdeiros da aristocracia rural. De toda forma, não cabe esquecer que o repentista se formulou como um tipo característico de área agrícola, do interior nordestino e isso atuou para a construção de uma identidade cultural sertaneja.

Mas é preciso colocar este movimento nas malhas da História e aí atua, com destaque a grande seca que assolou o sertão nordestino, em 1877, e provocou um intenso fluxo migratório para o litoral. A cada novo acontecimento trágico, mais sertanejos dirigiam-se a capitais como Fortaleza e Recife. Os novos habitantes, egressos de uma cultura de tradição oral, foram desafiados a negociar as suas identidades nas capitais ou grandes cidades. Já os cantadores que também “retiraram” deveriam manter a prática do repente dentre o público migrado – a *comunidade de destino* – e ao mesmo tempo formar outras platéias. Para tanto, foi necessário conciliar a memória sertaneja e a identidade de seu grupo de origem, com a cultura local: isso implicou em modificações, por exemplo, nos assuntos cantados e nas formas de apresentação.

Nesses diálogos, os repentistas tiveram às vezes o apoio de mediadores, que se identificavam com a cultura sertaneja, e queriam divulgá-la nos espaços urbanos. A cantoria, contudo não ficou apenas no Nordeste. Em fins da década de 1940, os poetas passaram a viajar mais a São Paulo e Rio de Janeiro. Para o “sul” também foram artistas de outros gêneros. A parceria de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira gerou músicas

como *Asa Branca* e *Assum Preto*, que viraram sucesso nacional através do rádio. Outros compositores, como Jackson do Pandeiro, também se destacaram na projeção da “música regional”, que ofertava às outras regiões o *baião*, o *coco* e o *xaxado*. Paralelamente aos cantores da música popular, os repentistas faziam as apresentações das cantorias. Se a primeira grande mudança dos cantadores ocorreu na ida do sertão para o litoral, a segunda foi na passagem do Nordeste para o Sudeste, com um processo semelhante de conquista, mas enfrentando outros desafios da modernidade. A negociação com o rádio foi marcada novamente pela diferença do espaço – a cantoria sendo feita em estúdio – revelando uma significativa transformação do repente no cenário tecnológico: a mediação do aparelho.

Esse jogo de poesia da tradição oral passaria a ser ouvido em vários locais ao mesmo tempo, sem a presença dos poetas: apenas o som de voz e viola. Nessa forma de negociação, os cantadores abriam mão do “ritual”, que envolvia poetas e público presente, mas ampliavam a sua divulgação pelo grande alcance da mídia radiofônica. Em São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, a identidade sertaneja virou identidade “nordestina”: aquilo que representava o Nordeste rural passou a identificar a região como um todo. No final dos anos de 1950, houve a entrada na indústria fonográfica, com o primeiro disco de cantadores gravado em disco (78 RPM) na cidade de São Paulo. Nessa fase, a negociação foi mais difícil, pois ficava claro ao ouvinte que a gravação não era mais o improviso poético, mas sua representação. Como meio técnico reproduzido, a cantoria perdia o que lhe era essencial: o desafio. O cantador escrevia os versos nas modalidades do repente e depois gravava em duplas ao som da viola. Isso não afastou o público tradicional, pelo contrário, aqueles que gostavam não perdiam a oportunidade de comprar um disco da sua dupla de cantadores favorita. Mesmo sabendo que não era improviso, escutavam os LPs e assim - no caso dos migrantes nordestinos morando em outras regiões - mantinham laços com a terra natal através da voz dos poetas. Os violeiros aproveitaram para inserir nesses trabalhos as gravações de *romances* atuais (não aqueles das “matrizes”) e canções. A indústria fonográfica vendia os discos como “música regional”.

Na década de 1960, com o advento do Tropicalismo, artistas fizeram regravações, interpretações, e outras químicas rítmicas, aproveitando as potencialidades da viola, da poética e de outras manifestações da cultura nordestina para compor



músicas de formato híbrido. O escoamento dessa produção nos suportes de rádio, disco e televisão (hoje também em vídeo, CD, DVD e internet) instalou na memória coletiva brasileira os gêneros (modificados) da tradição oral nordestina, inserindo-a na construção da identidade cultural nacional. O repentismo hoje se fixou de duas formas: a de desafio, que mantém o improvisado (ou que o cantador faz parecer que está improvisando) e as que “representam a cantoria”, reproduzindo temas e modalidades tradicionais em gravações. Normalmente os cantadores fazem as duas cantorias – tanto gravam canções e “repentes” (entre aspas porque são previamente escritos), como improvisam nos desafios de *pé-de-parede*, em festivais ou nas cantorias de *show*, quando misturam repentes improvisados e não-improvisados (“balaíos”). Há uma vigilância do grupo para que o improvisado continue sendo praticado. Quando um cantador faz muitos *balaíos* é logo discriminado pela categoria, e pode perder prestígio.

Essas negociações da tradição do repentismo aparecem nas experiências apresentadas nessa dissertação. Em vários momentos da vida dos poetas, desde o início da carreira, o repentista negocia. São desafios para abraçar a profissão: o filho que pede a um cantador experiente que vá até sua casa e converse com o pai para convencê-lo de que a viagem será importante para a carreira almejada pelo jovem. São desafios nas instâncias de produção e circulação do trabalho: fazer boas parcerias e grandes apresentações; viajar bastante; colher informações; treinar a memória; batalhar “tratos de cantoria”; comprar espaços nas rádios. É o cantador preocupado em fundar uma associação e construir uma Casa para a “classe” (nesse ponto se nota a negociação política) ou esculpindo uma estátua para reorganizar a categoria em torno da memória de um poeta; ou comparecendo 80 vezes à secretaria de cultura para solicitar recursos. É o poeta aguentando “grosserias” de um locutor para poder cantar na emissora. São fatos que remetem à história da cantoria nordestina, às reconstruções de identidades, às trocas simbólicas e materiais, que podem ser lidas nas narrativas. Aí reside a riqueza da proposta do trabalho de história oral: ao possibilitar que indivíduos narrem as suas experiências, as suas memórias, a partir de entrevistas gravadas. É um documento que registra a história de outro modo.

As histórias de vida de repentistas e amantes da cantoria nordestina demonstram como, ao invés de condenar o repentismo, as mediações ajudam a divulgá-lo. A mediação do cordel elevou a fama do cantador Cego Aderaldo; os livros que

reproduzem “fatos antológicos” de eventos contribuem para a reposição da memória coletiva, do gosto estético compartilhado entre artistas e público; o rádio diminuiu as distâncias, selecionou talentos; com o DVD, o fã de cantoria pode rever o desempenho dos poetas - vê-los e ouvi-los. Essas gravações auxiliaram o trabalho do cantador: o amante do repentismo não deixa de comparecer aos festivais ou de contratar violeiros para os *pés-de-parede*. O improviso, que é a essência da longa tradição do repentismo, permanece ileso às negociações. Por enquanto, é uma “moeda” que não se troca. O desafio continua.

## Referências bibliográficas

**ADORNO, Theodor.** *Indústria cultural e sociedade.* São Paulo: Paz e Terra, 2002. (Coleção Leitura; 51)

**ADERALDO, Cego.** [coordenação: Eduardo Campos; apresentação: Raquel de Queiroz]. *Eu sou o Cego Aderaldo.* São Paulo: Maltese, 1994.

**ÂNGELO, Assis.** *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo.* 1.ed. São Paulo- São Paulo, IBRASA, 1996.

**ASSARÉ, Patativa do.** *Patativa do Assaré - uma voz do Nordeste.* Introdução e seleção Sylvie Debs. São Paulo: Hedra, 2000.

**BARBOSA, João Alexandre.** *João Cabral de Mello Neto / João Alexandre Barbosa.* - São Paulo: Publifolha, 2001. - (Folha explica)

**BARRETO, Antônio Carlos.** *O dossiê do Fonseca.* Teresina: Gráfica e Editora Júnior LTDA, 1991.

**BENEVIDES, Aldenor.** *Padre Cícero e Juazeiro.* 2.ed. Brasília- Distrito Federal, Artes Gráficas Regina, 1969.

**BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jurgen; traduções de José Lino Grunnewald...[et al.].** São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores)

**CANCLINI, Nestor García.** *As culturas populares no capitalismo.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. (Ensaio Latino-americanos, 1).

\_\_\_\_\_. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização.* 4.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

**CARVALHO, Gilmar de.** *Poetas do povo do Piauí: a mídia cordel.* São Paulo: Terceira Margem, 2001.

**CASCUDO, Luis da Câmara.** *Vaqueiros e cantadores.* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil.* 3. ed. - Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

**CASTELLS, Manuel.** *O poder da identidade*. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. A era da informação: economia, sociedade e cultura; v.2. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

**CHAUÍ, Marilena.** *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

**CIRANO, Marcos. et al.** Poesia no ganho da vida. In:\_. **Artistas e festas populares**. São Paulo: Brasiliense, 1977. P. 103-121.

**COELHO, MARCOS DE AMORIM.** *Geografia do Brasil*. 4.ed. revisada, atualizada e ampliada. – São Paulo: Moderna, 1996 (série Sinopse).

**CORIOLOANO, Luzia Neide M. T.** Cadernos Adenauer III (2002), n.5. *O Nordeste à procura da sustentabilidade*. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, dezembro 2002.

**COUTINHO FILHO, F.** *Violas e repentes: repentes populares em prosa e verso (pesquisas folclóricas no nordeste brasileiro)*. Recife: 1953.

**CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti [et al.].** *Migração e identidade: olhares sobre o tema*. São Paulo: Centauro, 2007.

**DIAS, Marcia Tosta.** *Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo/Fapesp, 2000.

**FERNANDES, Florestan, 1920-1995.** *O folclore em questão*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 2003. – (Raízes)

**FERREIRA, Jerusa Pires.** *Cavalaria em cordel: O passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1993.

- “Folhetos populares: do Brasil à Índia”. Cadernos de Jornalismo e Editoração, São Paulo, no 21, p.33-51

-. “Quero que vá tudo pro inferno” – cultura popular e indústria cultural. Comunicação e Sociedade, ano VII, n. 13, junho de 1985.

**FILHO, José Nunes.** *Poetas encantadores*. 2.ed. Joao Pessoa: Imprell Gráfica, 2001.  
**GARCIA, Loreley.** Era uma vez... o uso da história oral nos estudos de gênero. In: *Mneme: Revista Virtual de Humanidades*, nº 11, v. 5, JUL/SET. 2004.

**GALENO, Juvenal.** *Lendas e canções populares* [introdução de F. Alves de Andrade]. 4a edição. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1978.

**GEERTZ, Clifford.** *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

**GRUZINSKI, Serge.** *O pensamento mestiço*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

**HALL, Stuart.** Quem precisa da identidade? In: *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

**HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence.** *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

**HOLANDA, Sérgio Buarque de.** *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

**HUIZINGA, Johan.** *Homo Ludens - O jogo como elemento da cultura*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

**LEVINE, Robert M.** *O Sertão Prometido: O Massacre de Canudos no Nordeste Brasileiro, 1893*. Tradução Monica Dantas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

**LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio.** *Antologia ilustrada dos cantadores*. 2ª ed. Fortaleza- Ceará, Edições UFC, 1982.

**LOPES, José de Ribamar - org.** *Literatura de cordel - Antologia*. 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1983.

**LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO, Neusa Maria Mendes; orgs.** *Discutindo Identidades*. São Paulo: Humanitas/CERU, 2006.

**MATEUS, Dimas.** *Brasil cordel 500 anos*. 1.ed. Fortaleza- Ceará, Editora Coqueiro, 2000.

**MEIHY, José Carlos Sebe Bom.** *A colônia brasilianista: História oral de vida*. São Paulo: Nova Stella, 1990.

\_\_\_\_\_. *Canto de Morte Kaiowá: História Oral de Vida*. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

\_\_\_\_\_. Defendendo história oral e memória. In: *Cadernos CERU*. São Paulo: Centro de Estudos Rurais e Urbanos, 1994. Nº5, série 2. p. 52-60.

\_\_\_\_\_. *(Re)Introduzindo a História Oral no Brasil*. São Paulo: Xamã, 1996.

\_\_\_\_\_. “Analfabetismo e reserva mítica: pensando a tradição oral”. *Revista do Núcleo de Estudos de História Oral*. Número 0, junho de 1998.

\_\_\_\_\_. *Manual de História Oral*. 5ª ed. rev. ampl. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

\_\_\_\_\_. “Notas sobre a moderna 'tradição oral': tropicalização do deserto e o fabulário árabe no imaginário brasileiro”. *Revista Brasileira de História Oral*, n.1 v.10.

\_\_\_\_\_. “Ser árabe na cultura brasileira: construção de identidade”. *Revista Tiraz* (Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe – USP) n. 5 v.8.

\_\_\_\_\_. “História oral e identidade: caipira, espelho, espelho meu?” (mimeo).

**MEIHY, José Carlos Sebe Bom, e HOLANDA, Fabíola.** *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

**MOTA, Leonardo.** *Cantadores*, prefácio de Luís da Câmara Cascudo. 5ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

**NUNES FILHO, José (Zé de Cazuza).** *Poetas encantadores*. João Pessoa: Imprell Gráfica, 2001. 2ª Edição.

**ONG, Walter J.** *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobranzky. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

**PAZ, Octavio.** *Transblanco* (em torno a Blanco de Octavio Paz). Octavio Paz e Haroldo Campos. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

**PIMENTEL, Alexandre, e CORRÊA, Joana (organizadores).** *Na ponta do verso: Poesia de improviso no Brasil..* Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2008.

**POLLAK, Michael.** “Memória, esquecimento, silêncio” (trad. Dora Rocha Flaksman). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Oral, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

**PORFÍRIO, Alberto.** *O livro da cantoria*. Fortaleza, CTS, s/ data.

\_\_\_\_\_. *Noites de Viola na Casa de Juvenal*. LC Gráfica e Editora, 2003.

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

**RÊGO, José Lins do.** *Pedra Bonita*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, Ed. Civilização Brasileira, Ed. Três, 1973.

**RIBEIRO, Darcy.** *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 1.ed. São Paulo- São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

**RIBEIRO, Pedro.** *Bodas de prata no repente*. 1.ed. Teresina- Piauí, 1999, Halley S.A. – Gráfica e Editora.

\_\_\_\_\_. *Mané Xudu – O imortal do repente*. 1.ed. Teresina- Piauí, Halley S.A. Gráfica e Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Casa do Cantador*. Teresina: Halley S.A. Gráfica e Editora, 1995.

**SOMBRA, Waldy.** *Os poetas lá de nós: viva o Sapé nº 2*. 1.ed. Cuiabá- Mato Grosso, Gráfica Guimarães, 1997.

**STRINATI, Dominic.** *Cultura popular: uma introdução* (tradução Carlos Zlac). 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999.

**TEJO, Orlando.** *Zé Limeira – o poeta do absurdo*. Recife: Pacífica, 1997.

**ZUMTHOR, Paul.** *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

### **Teses**

**AYALA, Maria Ignez Novais.** *No arranco do grito (aspectos da cantoria nordestina)*. Doutorado, São Paulo, FFLCH/USP, 1982.

**CASTRO, Maurício Barros de.** *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. Doutorado, São Paulo, FFLCH/USP, 2007.

**HOLANDA, Fabíola.** *Experiência e memória: a palavra cantada e a palavra contada de um nordestino na Amazônia*. Doutorado, São Paulo, FFLCH/USP, 2006.

### **Internet**

**SANDRONI, Carlos.** Propriedade intelectual e música de tradição oral. 31 de março de 2008. Disponível em: <<http://www.fluxosmusicais.com/debate/propriedade-intelectual-e-musica-de-tradicao-oral/>>

**TRAVASSOS, Elizabeth.** Resenha: Elba Braga Ramalho. Cantoria nordestina: música e palavra. São Paulo: Terceira Margem, 2000, 184 pp. Compact disc. Disponível em: <[http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary\\_0286-8144960\\_ITM](http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-8144960_ITM)>

## Entrevistas

**Pedro Ferreira Pessoa – “Canário Branco” – 13.02.08**

**Jorge Alfredo de Oliveira Furtado – 13.02.08**

**José Maria do Nascimento – “Zé Maria de Fortaleza”- 14.02.08**

**Márcio Catunda Ferreira Gomes – 14.02.08**

**Christiano Câmara – 16.02.08**

**Geraldo Amâncio Pereira – 19.02.08**

**Edson Ribeiro de Oliveira Neto – 19.02.08**

**Antônio Klévisson Viana Lima – 19.02.08**

**Alberto Porfírio da Silva – 20.02.08**

**Antônio Rosemberg de Moura – “Rosemberg Cariry” – 21.02.08**

**José Zilmar da Silva – “Zilmar do Horizonte” – 22.02.08**

**Antonio Carlos Barreto – “Dr. Barreto” – 23.02.08**

**Francisco Oliveira de Melo – “Oliveira de Panelas” – 27.04.08**

**Horácio Custódio de Sousa – 23.09.09**

**Francisco Alves Paixão – 24.09.09**

**Laércio Paulino de Oliveira - “Cabecinha” – 24.09.09**

**Francisco de Paula Ferreira – 24.09.09**

**Elba Braga Ramalho – 25.09.09**

**José Roberto Moreira de Lima – “Roberto Macena” – 25.09.09**

**Sebastião José da Silva – 27.09.09**

**Arlindo Moreira Barreto – 28.09.09**

**Antônio Rodrigues dos Santos – 28.09.09**