



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

MARCELO VIEIRA DA NÓBREGA

**A CANTORIA DE VIOLA NA CONTEMPORANEIDADE: SEUS POETAS EM PER-
FORMANCE E MEMÓRIAS; ESTRATÉGIAS PARA FORMAÇÃO POÉTICA DE
APOLOGISTAS E REPENTISTAS.**

JOÃO PESSOA (PB)

JULHO

2020

MARCELO VIEIRA DA NÓBREGA

A CANTORIA DE VIOLA NA CONTEMPORANEIDADE: SEUS POETAS EM PERFORMANCE E MEMÓRIAS; ESTRATÉGIAS PARA FORMAÇÃO POÉTICA DE APOLOGISTAS E REPENTISTAS.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais

Linha de pesquisa: Oral/escrito: práticas institucionais e não institucionais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala.

João Pessoa (PB)

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N754c Nobrega, Marcelo Vieira da.
A CANTORIA DE VIOLA NA CONTEMPORANEIDADE: SEUS POETAS
EM PERFORMANCE E MEMÓRIAS; ESTRATÉGIAS PARA FORMAÇÃO
POÉTICA DE APOLOGISTAS E JOVENS REPENTISTAS / Marcelo
Vieira da Nobrega. - João Pessoa, 2020.
289 f. : il.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Cantoria de Viola. Contemporaneidade. I. Título

UFPB/BC

MARCELO VIEIRA DA NÓBREGA

A CANTORIA DE VIOLA NA CONTEMPORANEIDADE: SEUS POETAS EM PERFORMANCE E MEMÓRIAS; ESTRATÉGIAS PARA FORMAÇÃO POÉTICA DE APOLOGISTAS E JOVENS REPENTISTAS.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba como requisito final para a obtenção do grau de Doutor em Linguística.

Aprovada em 26/03/2020

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala (UFPB)
Orientadora



Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues (UEPB)
Examinador

Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (UFPB)
Examinadora

Profa. Dra. Maria Ester Vieira de Sousa (UFPB)
Examinadora

Profa. Dra. Danielle Barbosa Lins de Almeida (UFPB)
Examinadora

DEDICATÓRIA

À querida profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello, nossa Lindinha (in memoriam), pelas duras, doces e eternas lições de vida, humildade, sabedoria e discernimento acadêmico.

Transcrevo abaixo fragmentos de versos em pé-de-parede realizado em sua homenagem, pelos cantadores Edmilson Ferreira (PI) (seu ex-orientando de Mestrado) e Toinho Batista (PE), iniciativa do NUPPO/UFPB, na Sala 505 – CCHLA, no dia 19/09/2018, às 18h.

Fragmentos de sextilhas

01

Edmilson Ferreira

*Fez dos livros um castelo
Da sua existência um show
Nessa linda trajetória
Foi cultura o que espalhou
Foi amizade o que fez
E foi saudade o que deixou.*

02

Edmilson Ferreira

*Cumpriu os desejos seus
E a todos deu instrução
Quando eu olho prá Claurênia
Quando eu vejo Marcelão
Parece que seus discursos
Estão na imaginação.*

03

Toinho Batista

*Com a sua educação
Seu lema foi educar
Quem não lembra de Beliza
Professora exemplar
Porém à nossa cultura*

07

Edmilson Ferreira

*Eu me lembro todo dia
Dela como meu troféu
Onde estão aqueles óculos
Onde está cada chapéu*

04

Toinho Batista

*O que prá muitos ficou
Também sentimentos meus
Ajudou a muita gente
Com ensinamentos seus
Depois preparou a alma
Prá ir encontrar com Deus.*

05

Teve o prazer de ajudar.

Edmilson Ferreira

*Acho Beliza sem par
Como mulher de poder
Foi adepta de Zumthor
Era fã de Chartier
E fez dessa universidade
Uma razão de viver.*

06

Edmilson Ferreira

*Gostava de se arrumar
Cada look diferente
Quando ela vinha de azul
Conversava gentilmente
Quando vinha de vermelho
Era bom sair da frente. (Sorrisos)*

*E foi com um daqueles looks
Que Beliza entrou no céu?*

Mote em Sete 01:

01

Edmilson Ferreira

*Vejo aqui o pessoal
Conosco se apresentando
Também está faltando
Uma intelectual
Se Mello é de Portugal*

*De uma família ascendente
Talvez seja descendente
De alguma família moura
Falta uma professora
Na brincadeira da gente.*

02

Edmilson Ferreira

*Falta a professora bela
Que puxava a nossa orelha
Usando roupa vermelha
Roxa, azul ou amarela
Fui orientando dela*

*Sou um mestre atualmente
Daquele ponto prá frente
Choveu na minha lavoura
Falta uma professora
Na brincadeira da gente.*

Mote em Sete 02.

01

*Beliza foi realmente
Um ícone desse Brasil
Dia 16 de abril
Foi prá o céu deixando a gente
Mas só morreu carnalmente*

Edmilson Ferreira

*Em espirito ela está viva
E foi a mulher mais ativa
Que já pisou neste chão
Beliza é a perfeição
Que o espírito cativa.*

Mote em Dez

01

Edmilson Ferreira

*Foi Beliza mulher que amou a Cristo
E é por isso que aqui se improvisa
Gente culta do tanto de Beliza
Eu confesso que nunca tinha visto
Nos setores poéticos sou benquisto*

*No setor acadêmico eu sou amado
E com certeza uma parte do legado
Foi doutora Beliza que me deu
Quem estudou com Beliza Aprendeu
Ser humano, amigo e respeitado.*

(Performance oral declamada pelo cantador Edmilson Ferreira).

01

*Beliza, um dos nomes vários
Querido, amado e aceito*

*Alude aos vocabulários
Honestidade e respeito*

*Áurea, luz nítida e profunda
Mello, é família oriunda
Da nobreza em Portugal
Juntar nome sobrenome
É reconhecer o nome
Dessa mulher genial*

02

*No transcurso da pesquisa
No trilhar desse caminho
Quem não ganhou de Beliza
O status de lindinho
Quem no NUPPO tão querido
Não foi por ela acolhido
Com um olhar cheio de brilho
Riso e generosidade*

*E a mesma boa vontade
Que uma mãe recebe um filho*

03

*Beliza se fez história
Pelas iniciativas
E estudos da memória
Das tradições discursivas
Nas religiões, na lógica
Na Linguística Antropológica
Nas literaturas orais
E mesmo com sua movência
Permanece a sua essência
Em tudo que a gente fez
(Fonte: arquivo pessoal)*

AGRADECIMENTOS.

A Deus, que me mostrou, através do meu Catolicismo Sertanejo, que filho de pobre também tem voz e vez.

A meus pais, pelas lições de ética e correção de vida empreendidas em meio à dura existência sertaneja.

A minha esposa Ana Zulema e aos nossos frutos, Aninha, Marcelinha e Letoca, pela compreensão, paciência, parceria e amor devotados.

A minha orientadora, Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala, pela colaboração competente e prestimosa à pesquisa em momento particularmente difícil para mim.

Ao grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, pelo aprendizado e o despertar da minha pequena substância poética, bem como pelas enormes lições na arte de estudar os principais gêneros que movem a cantoria de viola.

A todos os cantadores-colaboradores, direta ou indiretamente envolvidos na pesquisa, pela disponibilidade, presteza e genialidade, discriminados na lista a seguir: a) entrevistados e com performances gravadas: Raulino Silva, Felipe Pereira, Hipólito Moura, Zé Viola, Sebastião Dias, João Lídio, Acrízio de França, Marcelane Araújo, Helânio Moreira; b) apenas com performances gravadas: Zé Galdino, Ivanildo Vila Nova, Rogério Meneses, Valdir Teles (In memoriam), Raimundo Caetano, Evaldo Filho, Luciano Leonel, Biu Dionísio, Erasmo Ferreira, Jeferson Silva, Jairo Silva, Edmilson Ferreira, Paulo Pereira, Genaldo Pereira, André Rodrigues, Adailton Costa, Zé Albino, Sérgio Ricardo, Edvaldo Zuzu, Miro Pereira, Manoel Messias e Zé Cardoso; colaboradores informais: Marlon Torres, Gilvan Ferreira, Erasmo Ferreira, Heleno de Freitas, João Lourenço, Cícero Romário, João Pernambucano, Djair Olímpio, Rafael Neto, André Santos, Alex Luna, dentre outros.

A todos os demais poetas e apologistas-colaboradores da pesquisa e participantes do *Clube do Repente*, pelas contribuições valiosas: Rangel Júnior, Regiopídio Lacerda, Alfrânio, Zé Martins, prof. Tavares, Gilmazinho, Prof. Wilton, Eliezer, Heliodoro de Moraes, Júnior Farias, Washington Farias, Laércio, Normando Costa, Prof. Reneudo, Flávio Tonetti, Jenerson Alves, Vadeilson Costa, Zélio de Freitas, Prof. Damião de Lima, Ádamis Oliveira, Kinka Sales, Pepysho Neto, Lourinaldo, Ademar Rafael, Marciano Medeiros, Marcos Jardim, Sófocles Rondinelli,

Maurílio Sampaio, Adalberto Amorim, Astier Basílio, dentre outros silenciosos e discretos membros cujos nomes não disponibilizado na minha agenda.

Ao poeta, declamador e promovedor de cantoria de viola, Iponax Vila Nova, pela grande contribuição à manutenção e revivificação da arte do repente.

Ao cantador Edmilson Ferreira, pela amizade a toda hora, incentivo, parceria acadêmica, bem como pelas valiosas contribuições durante toda a pesquisa.

Ao meu irmão Xico Nóbrega, jornalista, memorialista e articulador cultural, pelos materiais de pesquisa sempre e prontamente disponibilizados.

EPÍGRAFE

“De geração em geração, mudando de lábios, persiste a voz evocadora, ressuscitando o que não deve morrer no esquecimento”
(CASCUDO, 1984, p. 152).

*“Pelas redes sociais
Só se fala em cantoria
Já tem verso improvisado
No WhatsApp todo dia
E isso é a ciência
Trazendo luz à poesia”*
(Sextilha do jovem cantador Sérgio Ricardo
em Festival de Cantadores na cidade de Buenos Aires (PE), no dia 18/08/2018)

RESUMO

A cantoria de viola, arte poética que se constitui na criação de versos de improviso por uma dupla de repentistas - estabelecida no Nordeste brasileiro a partir dos primórdios do Século XIX – por impulso das mídias sociais, atravessa um momento ímpar. A veiculação de programas que envolvem a arte do repente, através de ‘lives’ de emissoras de rádio na internet, bem como a massificação de mídias sociais que tratam da questão, têm estimulado cada vez mais a arte do repente. Neste contexto, a cidade de Campina Grande (PB) tem se revelado como um dos grandes centros de expressão do improviso de viola. Nesta tese, um Estudo de Caso e de natureza Participante, proponho-me investigar esta expressão poética na contemporaneidade, a partir de minha experiência de apologista participante do grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, sediado nesta cidade. Para tal, delimitei um corpus de coleta de dados a partir de três eixos: no primeiro, catalogo os eventos de cantoria de viola ocorridos na circunscrição geográfica entre os estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, entre os meses de dezembro de 2017 e maio de 2018; no segundo analiso a produção poética de cantadores e apologistas no aplicativo supramencionado, entre fevereiro e março de 2018; e por fim analiso as performances de repentistas de diferentes faixas etárias – a maioria participantes do *Clube* - ocorridas em diferentes eventos de cantoria de viola, entre 2018 e 2019. Parti da hipótese central de que este grupo exerce importância estratégica para arte do repente enquanto fórum de discussão, publicização e irradiação dos eventos e questões próprios da cantoria de viola, bem como escola de aprendizagem de novos poetas e apologistas dos gêneros mais praticados na cantoria de viola. Com efeito, as análises apontaram para algumas conclusões, dentre as quais destaco: o aumento das ‘lives’, na internet, de programações de emissoras de rádio que veiculam eventos de cantoria e/ou discussões gerais acerca da arte do repente, fato que, aos poucos, impulsiona um novo paradigma nas relações com esta mídia: o ‘ver’ rádio substituindo o ‘ouvir’ rádio; o *Clube do Repente*, assim como outros grupos de WhatsApp espalhados pelo Nordeste, têm se revelado como eficazes suportes de mídia para impulso não só da produção poética de cantadores, mas também de apologistas; ligeira vantagem, em termos de desempenho, dos chamados jovens cantadores (faixas etárias A e B, até os 45 anos), quando comparados aos das faixas etárias C e D (maior que 45 anos), em diferentes temáticas. Entretanto, para a defesa dos mores e assuntos relacionados às questões político-partidárias, a maioria dos cantadores assumiram tendência ideológica da chamada esquerda, com a defesa sistemática da inocência do ex-presidente Lula; a grande maioria dos profissionais vive às margens e dependem de outra atividade para sobreviver, excetuando-se os famosos que se autoempresariam ou os que dependem de promoventes de cantoria, nem sempre bem intencionados; as disputas internas entre cantadores, que envolvem disputas por territórios, egos, invejas, cachês e ciúmes parecem denunciar uma categoria profissional bastante desarticulada e dispersa.

Palavras-Chave: Cantoria de Viola. Contemporaneidade. Mídias sociais. Campina Grande. *Clube do Repente*.

ABSTRACT

The cantoria de viola, poetic art that constitutes the creation of improvise verses by a couple of repentistas - established in the Brazilian Northeast from the beginning of the 19th century - motivated especially by the impulse of the new social media, goes through a special moment. The placement of programs that involve the improvising art, through 'lives' of radio stations on the internet, as well as the massification of social media which deal with the theme, stimulating even more the repente art. In this context, the city of Campina Grande (PB) has revealed itself as one of the great centers of improvising viola expression. In this thesis, a Case Study and of a Participating kind, I propose to investigate this poetic expression in contemporary times, based on my experience as an apologist participating in the WhatsApp *Clube do Repente* group, based in this city. To this end, I have delimited a corpus of data collection based on three axes: in the first, I catalog cantoria de viola events that occurred in the geographic area between the states of Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba and Pernambuco, between the months December 2017 and May 2018; in the second analysis, the poetic production of cantadores and apologists in the mentioned app above, between February and March 2018; and finally, I analyze the performances of artists from different age groups - most of whom are members of the *Clube* - that took place in different cantoria de viola events between 2018 and 2019. I started from the central hypothesis that this group exerts strategic importance for repente art as a forum of discussion, publicity and broadcasting of events and issues specific to viola singing, as well as a school for learning new poets and apologists of the genres most practiced in cantoria de viola. In fact, the analyzes pointed to some conclusions, among which I highlight: the increase of 'lives', on the internet, of programs by radio stations that broadcast cantoria events and / or general discussions about repente art, a fact that, little by little, it drives a new paradigm in the relations with this media: the 'see' radio replacing the 'listen' radio; *Clube do Repente*, as well as other WhatsApp groups spread across the Northeast, have proven to be effective media supports for boosting not only the poetic production of cantadores, but also of apologists; slight advantage, in terms of performance, of the so-called young singers (age groups A and B, up to 45 years old), when compared to those of age groups C and D (over 45 years old), in different themes. However, for the defense of mores and issues related to political party issues, most of the cantadores assumed an ideological tendency of the so-called left, with the systematic defense of the innocence of former President Lula; the vast majority of professionals live on the margins and depend on another activity to survive, with the exception of famous people who self-manage or those who depend on promoters of cantoria, which are not always well intentioned; internal disputes between singers, which involve disputes over territories, egos, envies, wages and jealousy seem to denounce a very disjointed and dispersed professional category.

Keywords: Cantoria de Viola. Contemporaneity. Social media. WhatsApp. Perspectives.

RESUMEN

El Cantoria de viola, arte poético que constituye la creación de versos improvisados por un par de repentistas, establecidos en el noreste de Brasil desde principios del siglo XIX, impulsados por las redes sociales, está pasando por un momento único. La transmisión de programas que involucran arte de repente, a través de "vidas" de estaciones de radio en Internet, así como la masificación de las redes sociales que abordan el tema, han estimulado cada vez más el arte de repente. En este contexto, la ciudad de Campina Grande (PB) se ha revelado como uno de los grandes centros de expresión de la viola improvisada. En esta tesis, un estudio de caso y de naturaleza participativa, propongo investigar esta expresión poética en los tiempos contemporáneos, desde mi experiencia como apologista que participa en el grupo WhatsApp *Clube do Repente*, con sede en esta ciudad. Con este fin, delimité un corpus de recopilación de datos basado en tres ejes: en el primero, catalogué los eventos de canto de viola que ocurrieron en el área geográfica entre los estados de Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba y Pernambuco, entre los meses de diciembre de 2017 y mayo de 2018; en el segundo análisis, la producción poética de cantadores y apologistas en la aplicación mencionada anteriormente, entre febrero y marzo de 2018; y finalmente, analizo las actuaciones de músicos de diferentes grupos de edad, la mayoría de ellos participantes en el *Club*, que tuvieron lugar en diferentes eventos de canto de viola, entre 2018 y 2019. Partí de la hipótesis central de que este grupo ejerce una importancia estratégica para el arte de repente como un foro de discusión, publicidad e irradiación de eventos y cuestiones específicas del canto de viola, así como una escuela para aprender nuevos poetas y apologistas de los géneros más populares del país, a cantoria de viola. De hecho, los análisis apuntaron a algunas conclusiones, entre las que destaco: el aumento de presentación en Internet, de los programas de radiodifusoras que transmiten eventos de cantoria y debates generales sobre el arte do repente, un hecho que, poco a poco, impulsa un nuevo paradigma en las relaciones con este medio: la radio "para ver" reemplaza a la radio "escuchar"; el Clube do Repente, así como otros grupos de What-sApp diseminados por el noreste, han demostrado ser medios de apoyo efectivos para impulsar no solo la producción poética de cantadores, sino también de apologistas; ligera ventaja, en términos de rendimiento, de los llamados jóvenes cantadores (grupos de edad A y B, hasta 45 años), en comparación con los de los grupos de edad C y D (mayores de 45 años), en diferentes temas. Sin embargo, para la defensa de los motivos y cuestiones relacionadas con las cuestiones políticas del partido, la mayoría de los cantadores asumieron una tendencia ideológica de la llamada izquierda, con la defensa sistemática de la inocencia del ex presidente Lula; la gran mayoría de los profesionales viven al margen y dependen de otra actividad para sobrevivir, con la excepción de las personas famosas que se autogestionan o las que dependen de los promotores del cantoria, que no siempre tienen buenas intenciones; Las disputas internas entre cantantes, que involucran disputas sobre territorios, egos, envidias, salarios y celos, parecen denunciar una categoría profesional muy desarticulada y dispersa.

Palabras clave: Cantoria de Viola. Tiempo contemporáneo. Redes sociales. Campina Grande *Clube do Repente*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01 – Gráfico demonstrativo das etapas de coleta de dados para a pesquisa.....	29
Ilustração 02 - Foto de apresentação dos cantadores no <i>Clube do Repente</i> , Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Iponax Vila Nova, Helânio Moreira e Felipe Pereira, 2018.....	146
Ilustração 03 - Foto durante apresentação de cantadores no Hall da CIA/UEPB, dia anterior ao FENOGER 2018. Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Cícero Romário e Marlon Torres.....	146
Ilustração 04 - Foto de apresentação de cantadores no <i>Clube do Repente</i> , 2018, em Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): cantadores Evaldo filho e Luciano Leonel.....	146
Ilustração 05 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB). 2018.....	188
Ilustração 06 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Coxixola (PB). 2018.....	188
Ilustração 07 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Aurora (CE). 2018.....	188
Ilustração 08 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Riacho das Almas (PE) 2018.....	189
Ilustração 09 - Foto do pesquisador com o cantador Sebastião Dias. Pé-de-parede realizado na sede do Clube da Caixa econômica - João Pessoa (PB), 2017.....	193
Ilustração 10 – Foto (Da esquerda para direita): Rangel Júnior (apologista), Luciano Leonel (cantador), o pesquisador e Iponax Vila Nova (promovente de cantoria), após pé-de-parede na Churrascaria Rekint's - Queimadas (PB) – 2018.....	195
Ilustração 11 - Foto: (Da direita para a esquerda): Antônio Silva (cantador) e o pesquisador Acrízio de França (cantador). Realizada após pé-de-parede na churrascaria Urca Grill - Campina Grande (PB), 2019.....	195
Ilustração 12 - Foto: (Da direita para a esquerda): O pesquisador e o cantador Raulino Silva. Realizada após pé-de-parede na churrascaria Rekint's – Queimadas (PB). Fevereiro de 2020.....	195
Ilustração 13 - Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Churrascaria Rekint's – Queimadas (PB). 2020.....	199

Ilustração 14 - Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Riacho das Almas (PE). 2020.....	199
Ilustração 15 – Foto: Pesquisador apresentando pé-de-parede entre os cantadores Antônio Lisboa (Esquerda) e Luciano Leonel (Direita) em Campina Grande (PB). 2019.....	211
Ilustração 16 – Foto: Pesquisador com apologistas amigos durante pé-de-parede no Restaurante Vila Antiga Campina Grande (PB). 2019.....	211
Ilustração 17 – Foto: pesquisador com o cantador Felipe Pereira. Campina Grande (PB): 2018.....	212
Ilustração 18 – Foto: Festival de cantadores <i>Estado x Estado</i> – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o cantador Ivanildo Vila Nova e o pesquisador.....	212

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Confrontos entre cantadores a partir das diferentes faixas etárias.....	28
Quadro 02 - Registro dos cantadores entre o final do Séc. XIX e final dos anos.....	35
Quadro 03 - Detalha os congressos de violeiros no intervalo entre 1946 e 1977.....	38
Quadro 04 - Discrimina as dissertações e teses de doutoramento acerca da temática.....	56
Quadro 05 - Categorias de análise dos temas abordados nos eventos de cantoria de viola no recorte estudado.....	65
Quadro 06 - Produtividade de apologistas e repentistas no <i>Clube do Repente</i>	69
Quadro 07 - Produtividade de apologistas e repentistas e principais modalidades poéticas desenvolvidas.....	70
Quadro 08 - Discrimina categoria de temas, motes e respectivos autores no recorte estabelecido, entre os dias 19/02 a 23/02/2018.....	76
Quadro 09 - Categoriza os <i>emoticons</i> propostas no recorte estudado.....	79
Quadro 10 – Categorias de enunciações em cascata propostas no scrap 01.....	88
Quadro 11 – Categorias de enunciações em cascata propostas no scrap 02.....	109
Quadro 12 – Distribuição dos eventos de cantoria de viola por Estado no recorte estudado...	125
Quadro 13 – Distribuição mensal dos eventos (Cantorias e festivais) no pentágono estudado.....	126
Quadro 14 – Discriminação dos eventos de cantoria levantados nas <i>Memórias de Cantoria</i> na modalidade pé-de-parede.....	127
Quadro 15 - Discriminação dos eventos de cantoria levantados nas <i>Memórias de Cantoria</i> na modalidade festival.....	128
Quadro 16 - Relação dos cantadores e apologistas entrevistados	129
Quadro 17 – Discrimina, nos eventos avaliados, os repentistas por faixa etária.....	130
Quadro 18 – Natureza da participação de cada um dos jovens cantadores envolvidos na pesquisa.....	134
Quadro 19 - Confrontos entre duplas envolvendo jovens cantadores, bem como temas explorados.....	139
Quadro 20 - Formas de percepção dos cantadores acerca dos poderes divinos no primeiro confronto.....	143

Quadro 21 - Evolução das construções sintáticas nas estrofes dos baiões desenvolvidos no segundo confronto.....	150
Quadro 22 - Categorias de temas abordados na defesa do mote no terceiro confronto.....	154
Quadro 23 - Discrimina os elementos ofertados na poesia pelos cantadores no quarto confronto	158
Quadro 24 - Discrimina os elementos ofertados na poesia pelos cantadores no sexto confronto.....	166
Quadro 25 - Quantifica os cantadores vivos e falecidos mencionados no sétimo confronto com os recursos estilísticos mais significativos.....	174
Quadro 26 - Detalha os confrontos entre cantadores de diferentes faixas etárias com os respectivos motes ou assuntos propostos.....	184
Quadro 27 - Detalha os quantitativos de cantadores e apologistas mencionados e lembrados nos eventos e casos relatados.....	244
Quadro 28 - Detalha programas e <i>blog's</i> que divulgam cantoria de viola.....	283

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Rep n+1 = Repentista 01, 02, 03, etc

RepOutro = Repentista não incluído entre os 05 (cinco) mais mencionados.

Ap n+1 = Apologista 01, 02, 03, etc.

ApOutro = Apologista não incluído entre os 05 (cinco) mais mencionados

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	20
“SOU POETA DA MINHA GERAÇÃO/ E POR ISSO EU DEMONSTRO OS MEUS VALORES”. “MINHA POESIA É ELETRIZADA/ FORMADA DE VAGALUMES”: AS MÍDIAS SOCIAIS, A CANTORIA DE VIOLA E A CIDADE DE CAMPINA GRANDE (PB).	
A pesquisa: seu contexto e procedimentos técnicos e metodológicos.....	21
Metodologia.....	24
Advertência inicial: desafios para um pesquisador participante.....	24
Organização da tese.....	29
CAPÍTULO 01.....	34
DE REPENTE AO SOM DA VIOLA VEM SURGINDO A POESIA	
1.1 A cantoria de viola e Campina Grande (PB): do contexto histórico de surgimento aos grandes festivais.....	37
1.2 <i>cantador – repente – público</i> : a cantoria de viola enquanto sistema em processo.....	43
1.3 A cantoria e o <i>WhatsApp</i> : uma rede de cantadores numa sociedade em redes.....	54
1.4 Estado da arte da pesquisa.....	56
CAPÍTULO 02.....	60
CLUBE DO REPENTE, ONDE “A MEMÓRIA REDIZ A TRADIÇÃO/ VAI BUSCAR NO PRÉTERITO SUA ESSÊNCIA”.	
2.1 A cantoria de viola, as mídias sociais e os novos paradigmas: a minha entrada no <i>Clube do Repente</i>	61
2.2 O <i>Clube do Repente</i> : composição, finalidades, dinâmica interna de funcionamento e temas prediletos.....	64
2.3 Produção poética de apologistas e repentistas no grupo de <i>WhatsApp Clube do Repente</i> : resultados e discussões.....	67
2.4 A terra, o ser, a morte e a vida: temas prediletos abordados no <i>Clube do Repente</i>	72
2.5 “ <i>Lá no mato o gorjeio do concriz/ É a música da vida lhe chamando</i> ”: a poesia no <i>Clube do Repente</i> mediada pelos emoticons.....	78
a) Análise do scrap 01. “ <i>Tudo aquilo que o corpo desejou/ Enfastia qual pote de anis</i> ”	81
b) Análise do scrap 02: “ <i>A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito</i> ”	99
CAPÍTULO 03.....	124

DOS “PAÍSES MONITORADOS/ POR SATÉLITES ESPIÕES” AO “CALOR DA CRIAÇÃO/ TÁ NO PARTO DA SEMENTE”: A CANTORIA DE VIOLA SE (RE)INVENTANDO NA CONTEMPORANEIDADE.

3.1 “ <i>Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?</i> ”: os jovens cantadores, suas memórias e perspectivas.	130
3.2 <i>No cofre do meu juízo/ Tem as linhas do repente/ A solidão de uma seta</i> ”: confrontos nas diferentes faixas etárias a, b e d. Resultados e discussões.....	140
a) Primeiro confronto: Felipe Pereira e José Albino (Faixas etárias A x A). <i>Marcas do poder de Deus: do parto da semente, passando pelo sorriso da criança e culminando com a inspiração do cantador</i>	141
b) Segundo confronto: Felipe Pereira e João Lídio (faixas etárias A x B). <i>O que o coração pede: do amor de volta às mudanças na política</i>	147
c) Terceiro confronto: Felipe Pereira e Raimundo Caetano (faixas etárias A x D): “ <i>Da corrida armamentista mundial aos crimes cibernéticos</i> ”.....	152
d) Quarto confronto: Evaldo Filho e André Rodrigues (faixas etárias A x A): “ <i>Da ação do gavião na captura do pinto, passando pela morada das abelhas e culminando com o lamento do idoso</i> ”.....	156
e) Quinto confronto: Evaldo Filho e Sebastião Dias (Faixas etárias A x D): “ <i>Novos desafios nos velhos desafios</i> ”.....	160
f) Sexto confronto: Raulino Silva e Raimundo Caetano (faixas etárias B x D): “ <i>Tiro do cofre do meu juízo passes de inspiração</i> ”, da “ <i>Mata que muda de pele</i> ”, da “ <i>Cabra que dá banho no filho</i> ” até a “ <i>Memória da Nintendo</i> ”.....	164
g) Sétimo confronto: Raulino Silva e Valdir Teles (Faixas etárias B x D). Das antigas “ <i>Máquinas de respeito</i> ” que “ <i>Jogavam versos para o povo</i> ” às “ <i>Novas árvores do repente</i> ”: tradição e renovação necessárias na cantoria de viola.....	169
3.3 Resultados e discussões acerca dos diferentes confrontos de cantadores: categoria de critérios de julgamento.....	182
3.4 As impressões, memórias e influências dos jovens cantadores nativos urbanos: cantar sertão: eis a questão.....	189
3.5 Os cantadores de viola e o Brasil político dos últimos 02 anos: temas palpitantes.....	199
3.6 O promovente Iponax Vila Nova e o A.B.C dos cantadores: o desejo de manutenção dos fios da memória na cantoria de viola.....	224
CONCLUSÃO.....	250
REFERÊNCIAS.....	257

ANEXOS.....	262
--------------------	------------

APÊNDICES.....	267
-----------------------	------------

INTRODUÇÃO

“SOU POETA DA MINHA GERAÇÃO/ E POR ISSO EU DEMONSTRO OS MEUS VALORES”. “MINHA POESIA ELETRIZADA/ FORMADA DE VAGALUMES”: AS MÍDIAS SOCIAIS, A CANTORIA DE VIOLA E A CIDADE DE CAMPINA GRANDE (PB).

*O mais lindo cenário vislumbrado
É aquarela com marcas do bom Pai
Com as chuvas o cinza se retrai
Germinando o tom verde cobiçado
O pintor cria o inverno tão sonhado
Com as tintas da entrega e da paixão.
Faz fartura, bonança e emoção
Com a fórmula da ação que é divina.
Quando chove Deus monta a oficina
Que conserta os problemas do Sertão.*

*Mote: Cícero Morais
Versos: Marcelão*

*O sistema alimenta a exclusão
Locupleta com o lucro da tragédia
Com a fome e a dor faz sua média.
Com o "bônus" do voto na eleição
Exclui o pobre sem qualquer perdão.
Se a família está desestruturada
A criança faz da rua a morada
No berço da droga e da indigência
A miséria macula a inocência
Da criança que dorme na calçada*

*Mote: Regiopídio
Versos: Marcelão*

A cantoria de viola, enquanto uma das muitas manifestações poéticas da tradição oral nordestina, vive um momento ímpar. Os novos suportes de mídia eletrônicos – comandados pela internet – ao se incorporarem às emissoras de rádio, se encarregaram de popularizar cada vez mais a arte do repente em todas as instâncias da sociedade, consolidando, desta forma, a tese de que se trata de uma arte do povo e para o povo. Portanto, as novas tecnologias potencializaram não só a publicização de eventos de cantoria de viola, mas também as discussões, sobretudo para os novos apologistas e admiradores, acerca do futuro do improviso de viola.

A criação das muitas ferramentas tecnológicas facilitadoras dos processos interacionais – os chamados aplicativos - fazem parte da grande revolução virtual, iniciada no terceiro milênio, que criou novos paradigmas comunicacionais na modernidade, com a criação do ciberespaço, ou espaço virtual.

Neste contexto, a cantoria de viola, seguindo uma tendência histórica, iniciada desde o final dos anos 40 do século passado - quando passou a se utilizar da mídia do rádio para o início de seu processo de expansão -, tem se utilizado, na contemporaneidade, eficientemente de todas as plataformas de mídia comandadas pela internet para se projetar, dentre os quais destaco *Facebook*, *Instagram*, *Youtube*, blogs, dentre outras formas de interação comandadas pela grande rede. Na seção seguinte estabeleço o recorte desta pesquisa, seu enfoque metodológico, questões-problema envolvidas, objetivos, justificativas, bem como seus elementos delimitadores.

A pesquisa: seu contexto e procedimentos técnicos e metodológicos.

A pesquisa, na modalidade Estudo de Caso, investiga a cantoria de viola na contemporaneidade, a partir da minha experiência de apologista participante do grupo de WhatsApp intitulado *Clube do Repente*, sediado em Campina Grande (PB), hoje com 125 participantes, sendo 99 apologistas da cantoria de viola (cordelistas, poetas e demais admiradores da arte do repente) e 26 repentistas profissionais em atividade. O fato de interagir diretamente, enquanto participante do *Clube* – não só como produtor de glosas e sextilhas, mas também me envolvendo nas discussões acerca de questões inerentes ao universo da cantoria de viola¹ na atualidade – atribui à pesquisa, também, um caráter participante.

Proponho, como enfoque central de tese, a temática da cantoria de viola na contemporaneidade. Para tal, delimito a investigação em quatro momentos distintos.

No primeiro, analiso a dinâmica de funcionamento, em um recorte de 04 (quatro) dias, do grupo de WhatsApp intitulado *Clube do Repente*, coordenado pelo poeta e promotor de cantoria Iponax Vila Nova. Investigo a rotina de funcionamento, produção poética de apologistas e repentista, além de categorizar os recursos supra e paralinguísticos (*emoticons*) utilizados na mídia.

No segundo, categorizo os cantadores-colaboradores, a maioria membros do *Clube*, por faixa etária, a partir da análise de 08 confrontos envolvendo 09 (nove) profissionais, ocorridos em diferentes momentos no ano de 2018, conforme o seguinte cruzamento por faixa etária: cinco confrontos de cantadores A (entre 18 e 30 anos) duplando com A, B e D; dois cantadores B (entre 30 e 45 anos) com profissionais B e C (entre 45 e 60 anos); e um entre repentistas das faixas etárias C e D (acima de 60 anos).

No terceiro, por sua vez, investigo as impressões dos cantadores-colaboradores envolvidos acerca de questões emergentes que envolvem a cantoria de viola, tais como: memórias, influências e perspectivas.

¹ Vasta é a variedade de temas discutidos no *Clube*, dentre os quais destaco a partir das seguintes categorias: a) Questões profissionais (reconhecimento e dignidade da profissão, cachês, discussões sobre plágios, autorias de motes e glosas, perspectivas para cantoria no futuro, capacidade de atualização dos cantadores, mercado, oportunidades e incentivos aos jovens cantadores, dentre outras questões; b) Sobre a cantoria de viola (discussões sobre o surgimento de novas modalidades, polêmicas sobre tradição, memória e renovação da arte do repente, etc).

Por fim, no último analiso as performances poéticas dos repentistas frente às temáticas mais emergentes, em especial ligadas às questões político partidárias. Esta etapa decorreu em função do fato de que a maioria dos dados coletados ocorreram em período pré-eleitoral para as eleições de 2018.

Com efeito, a problematização da tese proposta decorreu de 04 questões- problema, a seguir delineadas: De que forma e em que níveis o grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, sediado em Campina Grande (PB), contribui para a manutenção e/ou crescimento da cantoria de viola no Nordeste brasileiro?; como ocorre o processo de inserção dos jovens cantadores no mercado da cantoria de viola?; quais os temas e gêneros mais abordados atualmente nas performances de cantadores de viola, as estratégias utilizadas por cantadores e promoventes de cantoria de viola para abordarem as questões inerentes à tradição, à memória, às perspectivas para a profissão, bem como as temáticas relacionadas à política partidária?

Para responder a tais questionamentos proponho os seguintes objetivos:

Geral: Investigar a cantoria de viola na contemporaneidade, a partir da sua expansão nas novas mídias sociais, e com ênfase no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*.

Específicos:

- 1º) Discutir acerca da importância do grupo de WhatsApp *Clube do Repente* enquanto fórum de discussão das questões inerentes à cantoria de viola, centro de convergência e publicização de eventos de cantoria de viola no Brasil, bem como escola de iniciação de novos apologistas e poetas na arte do repente;
- 2º) Analisar a dinâmica de funcionamento da produção poética, no *Clube do Repente*, de apologistas e repentistas participantes, com ênfase na hibridização de temas, gêneros e formas linguísticas típicas desta mídia;
- 3º) Categorizar os cantadores de viola a partir de diferentes faixas etárias para fins de análise comparativa de produção poética, levando-se em conta critérios estéticos como: bagagem de conhecimentos, capacidade de improviso e poesia;
- 4º) Investigar as interferências de natureza político-partidárias – típicas de um ano pré-eleitoral - nas performances poéticas dos cantadores de viola;
- 5º) Estudar as estratégias poéticas de que repentistas e apologistas se utilizam, durante os eventos de cantoria, para trazerem à memória os grandes cantadores (do passado e do presente).

Com base na fundamentação teórica, na observação direta em pesquisa de campo, nas entrevistas realizadas com os colaboradores envolvidos, bem como nos dados obtidos – tanto os coletados na produção do *Clube do Repente*, quanto nos confrontos entre cantadores de diversas faixas etárias, realizados em diferentes locais e momentos da pesquisa - formulei o seguinte enunciado-tese: a cantoria de viola atravessa um momento ímpar na sua história, na medida em que invadiu os diferentes espaços de mídia eletrônica - através da expansão, via internet, do rádio e dos inúmeros recursos de áudio, vídeos e imagem – fato que lhe permitiu ampliar cada vez mais a condição peculiar de arte popular, com ênfase na publicização, promoção e mediação de eventos de cantoria bem como incentivo e formação de novos poetas e apologistas da arte do repente. O grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, como uma destas mídias, se torna, pedagogicamente, uma eficiente escola de aprendizes de novos apologistas na produção dos principais gêneros da cantoria de viola.

Com efeito, destaco 02 (duas) naturezas de justificativas fundantes para a pesquisa.

As primeiras relacionadas à memória de infância, dentre as quais destaco: a) A admiração pelo improviso da cantoria de viola, elementos consolidados em longínqua memória de infância, iniciada, pelos anos 70, quando assistia as performances do cantador e cancionista Eliseu Ventania (1924-1998)², que rotineiramente cantava nas feiras do Mercado Público de Assu (RN) lendo, vendendo seus folhetos e improvisando versos; b) Os programas diários de cantoria de viola, que ouvia, entre os anos de 1972 e 1975, transmitidos pelas emissoras Rádio Rural de Mossoró (AM – 990 Khz), Rádio Rural de Caicó (AM – 830 Khz); c) A leitura performática do *Romance do Pavão Misterioso*³ que a minha professora de Língua portuguesa fez no 6º ano do Ensino Fundamental (antiga 7ª Série), no ano de 1977; e d) Encanto pelo verso improvisado.

Por fim, as motivadas por necessidades acadêmicas, dando o devido protagonismo científico à arte do repente. A partir de tal motivação, delimitei seis justificativas, a seguir discriminadas: a) O interesse em dar o protagonismo merecido às poéticas ligadas à voz e ao corpo no currículo dos cursos de Letras da Universidade Estadual da Paraíba; b) Necessidade de criação de cursos de extensão e/ou oficinas de poesia popular nas escolas públicas e privadas do

² Cantador, notabilizado no mundo da cantoria como o Rei da Canção. Nasceu no Sítio Jacu, município de Martins (RN). Cantou ao lado de repentistas como: João Liberalino, Adonias Ferreira, Raimundo Mourão, Bentivi Neto, Patativa, Chico Traíra, dentre outros. Viveu a maior parte do tempo em Mossoró (RN). Cegou aos 60 anos. Recentemente, foi homenageado, emprestando seu nome ao complexo cultural Estação das Artes, em nesta cidade.

³ Folheto de cordel do paraibano, de Guarabira, José Camelo. Anos depois, foi plagiada pelo poeta e editor paraibano João Melquíades.

Ensino Fundamental, por onde transitei por mais de 20 anos na função de professor de Língua Portuguesa; c) O desejo de contribuir, a partir da pesquisa científica desenvolvida na academia, para uma melhor organização e crescimento da cantoria de viola no eixo geográfico estudado. Esta motivação nasce no final dos anos 90, quando passei a assistir assiduamente os festivais de cantadores realizados nas dependências do Teatro Municipal Severino Cabral, na cidade de Campina Grande (PB); d) O crescente acervo de memórias de áudios e vídeos de eventos de cantoria postados e disponibilizados nos diferentes suportes de mídias nas redes sociais (Facebook, Youtube e blogs de diferentes cantadores espalhados pelo Nordeste afora); e) A grande quantidade de folders-anúncio de eventos de cantoria de viola que passei acessar, nas redes sociais, sobretudo a partir dos anos de 2010; e f) A audição diária de programas de cantoria de viola, na cidade de Campina Grande (PB), em especial o *Universo dos Versos*, no ar há 14 anos, pela atual Rádio Caturité (FM – 104.1), e apresentado pelo promovedor de cantoria Iponax Vila Nova.

Metodologia

Advertência inicial: desafios para um pesquisador participante

Esta tese nasce de minha experiência no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*. De antemão valem algumas advertências iniciais acerca da minha postura enquanto pesquisador e apologista participante deste grupo.

De início, afasto qualquer argumento oportunista de uso do *Clube* para meros fins de coleta de dados. As justificativas que elenco neste trabalho, por si, já ratificam o que afirmo. A condição, na pesquisa, de apologista-participante do *Clube do Repente* se impôs a mim como um desafio em duas mãos: o primeiro, o caráter pedagógico ininterrupto de aprendiz diário de glosas dos principais gêneros da cantoria de viola, exigência primeira para participar do grupo; o segundo, refere-se diretamente, do ponto de vista metodológico, à natureza participante desta pesquisa. Refiro-me ao que me disponho, enquanto pesquisador e apologista do improvisado de viola, a contribuir para o crescimento da cantoria de viola. Neste sentido, os objetivos a que me proponho, bem como o plano de ação, exposto nas considerações finais, dão conta deste caráter participante.

Procurei me afastar de duas tentações que povoam os estudos das tradições orais que, para mim, são nocivas, reducionistas e, com efeito, têm relegado tais estudos, cada vez mais, à condição de margem e, no dizer de Batista (1997, p. 09), com seus poetas “caluniados e adulterados a valer”: o folclorismo e o apelo ao exótico, expressão esta de Ayala (2003).

Refuto o caráter folclorista na medida em que compreendo a cantoria de viola como arte presente, viva, em constante diálogo com o mundo, porta-voz dos anseios do povo e, com efeito, cultura de resistência, e não como resíduo do passado que tem sobrevivido e que precisa ser registrado nos anais da academia ou de qualquer outro meio científico ou não. Compreendo que minha experiência com cantadores e apologistas, vivenciada tanto no *Clube do Repente*, como nas longas conversas travadas durante as muitas viagens para acompanhamento e gravação de eventos de cantorias, transcendeu à simples transcrição de dados e registros fotográficos. Sem me afastar da condição crítica de pesquisador, procurei desvelar, no que pude – através das análises transcrições das cantorias e dos *scrap's* das conversas ocorridas no *Clube* – o lado mais indizível, oculto, que povoa a dinâmica da arte do repente, o dos bastidores. Por exemplo, acompanhei os festivais de cantadores a partir da condição de um apologista de bastidores, ou seja, tentando captar dados e impressões dos repentistas desde os camarins, momentos antes e após as apresentações das duplas.

Tanto nas gravações dos pés-de-parede quanto dos festivais, priorizei, além do ‘durante’, também os momentos ‘antes’ e ‘depois’ dos eventos que acompanhei. Nestes, pude captar informações valiosas que rondam o universo da cantoria de viola, quase sempre obscuras quando o pesquisador se limita aos registros meramente audiovisuais. Para tal, a cadeia de interação com cantadores, promoventes e apologistas foi crucial na coleta dos dados: não só as entrevistas, mas também a oitiva de suas alegrias, impressões, aspirações, silêncios e até frustrações e desabafos pelo insucesso financeiro da bandeja na noite (em caso de pé-de-parede) e/ou a ‘injustiça’ no julgamento da comissão (quando se tratava de festival). Se os protagonistas são os cantadores procurei, nas coletas de dados, não me esquecer desta condição.

Enquanto pesquisador dois desafios passaram a fazer parte da minha rotina: a preocupação com o necessário distanciamento crítico entre pesquisador e colaboradores, crucial para a eficácia e credibilidade dos dados coletados, e a busca do que Geertz (1989, p. 15) chama descrição densa. Percebi que a rede de amigos colaboradores (cantadores e apologistas) que construí foi determinante para atingir alguns resultados que julgo satisfatórios. Quando há amizade, há respeito, tolerância, sinceridade e, com efeito, estabelecimento de limites. Estes valores

para mim foram fundamentais para a salutar e equilibrada aproximação com os colaboradores, pressupostos basilares para a pesquisa.

Com tais providências teórico-metodológicas, tomadas durante a coleta dos dados para a pesquisa, espero não ter obscurecido as visões de mundo dos verdadeiros sujeitos, os cantadores e apologistas. Compreendo que a proximidade crítico-interpretativa do pesquisador com seus colaboradores, com base nas estratégias por ele utilizadas, é diretamente proporcional à eficácia e lisura dos resultados obtidos.

Procurei, fundamentalmente, ouvir suas vozes, quase sempre na condição de aprendiz no grupo. Entretanto, tentando equilibrar minhas subjetividades com a busca dos necessários tratamento e rigor analíticos.

Busquei sempre uma *narrativa sincera*, expressão de Taine, reproduzida por Euclides da Cunha na Nota Preliminar de *Os Sertões*:⁴ naquilo que pude, conservei o desenho dos acontecimentos, mas não mudei as suas cores; tentei retratar os fatos, entretanto sem desfigurar a sua alma.

Enquanto membro do *Clube do Repente*, pude imergir, pelo menos nesta condição, nas discussões e produção poética que nele emergem, sempre com o objetivo de compreender o que Ayala (2003, p. 105-106) chama de “camadas mais ocultas daquilo que está sendo analisado”.

Portanto, a complexa compreensão e tradução dos fenômenos que ocorrem nas relações que envolvem as culturas das vozes exige, ainda segundo esta pesquisadora, uma entrega total de “sentidos e emoções não policiadas” (Op. cit. p. 106). Assim, a única precaução da qual me revesti foi policiar-me contra o exotismo, postura metodológica que vislumbra as culturas populares apenas com olhar folclórico, limitado a uma visão estreita, anticientífica e anacrônica.

Para a coleta dos dados, lancei mão dos procedimentos a seguir discriminados.

Inicialmente, meu ingresso no grupo de WhatsApp intitulado *Clube do Repente*, no dia 22/12/2017, através de convite do seu coordenador Iponax Vila Nova, mediado pelo apologista Rangel Júnior.

Em seguida, cataloguei os eventos de cantoria de viola (festivals e pés-de-parede), possíveis de catalogação, realizados entre 22/12/2017 e 21/05/2018 na região que denominei de

⁴ Cf. CUNHA, Euclides da. *Os Sertões. (Campanha de Canudos)*. Texto integral. 6ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2013 (p. 20).

Pentágono da Cantoria, compreendido entre os estados de Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Através de notícias veiculadas, por meio de folders e anúncios, no *Clube do Repente*, nos eventos dos quais participei, em programas de rádio, no Facebook (que hospedam muitas extensões de programas de rádio que transmitem cantoria de viola), em blogs pessoais de cantadores ou até mesmo através de notícias que circulavam entre os próprios cantadores. Tracei como objetivo para esta primeira etapa investigar a incidência dos eventos, bem como a natureza das formas de publicização destes no *locus* selecionado.

Em um terceiro momento, cataloguei as produções poéticas – proposição e desenvolvimento de motes e de sextilhas - no lapso temporal acima, de apologistas e repentistas participantes do *Clube do Repente* com o objetivo de investigar a natureza dos temas tratados.

Em seguida, parti para a etapa propriamente de campo, através do acompanhamento de cantadores e apologistas para inúmeros eventos de cantoria de viola, realizados tanto em cidades da Paraíba, como de Pernambuco, processo sempre acompanhado de observação direta, conversas informais, entrevistas, além da gravação, transcrição e análise de 13 eventos de cantoria de viola (pés-de-parede e festivais) – procedimento metodológico que denomino de *Memórias de Cantoria*, ocorridas entre janeiro e agosto de 2018; e) ‘*Print*’ da produção poética do *Clube do Repente*, de apologistas e repentistas participantes, ocorrida entre os dias 19 e 23 de fevereiro de 2018, com análise delimitada às performances dos dois motes mais glosados, respectivamente, nos dias 21 e 23/02/2018.

Por meio de escolha aleatória, e através da técnica do ‘*print*’ direto do aplicativo, transcrevi, na íntegra, todas as interações ocorridas no *Clube do Repente* nesta data, com o objetivo de analisar os comportamentos, linguagens, produções poéticas de cantadores e apologistas, bem como as diferentes formas de utilização dos múltiplos recursos de que dispõe a mídia do WhatsApp enquanto suporte de interação entre repentistas e apologistas participantes do *Clube do Repente*. Optei por analisar apenas os ‘*Scraps*’ de conversas ocorridos nos dias 21/02/2018 e 23/02/2018, por apresentarem, além de maior participação de apologistas e repentistas, também os motes mais glosados.

Em uma etapa seguinte, passei à análise dos confrontos entre as diferentes duplas de cantadores através de confrontos entre profissionais de diferentes faixas etárias, envolvendo 08 duplas e 12 repentistas, distribuídos de acordo com as seguintes faixas etárias: A (< 30 anos); B (Entre 30 e 45 anos); C (Entre 46 e 60 anos); e D (> 60 anos). Com o objetivo de investigar

as performances de cada um deles, quando dupla com repentistas de mesma ou de diferentes idades, optei pelos seguintes confrontos, discriminados no quadro abaixo:

Quadro 01 - Confrontos entre cantadores a partir das diferentes faixas etárias

Cantador	Faixa etária	Faixa etária com quem duplou
01	A	A, B, D
02	A	A, D
03	B	D, D
04	C	D

Fonte: arquivo pessoal.

As gravações dos respectivos confrontos foram realizadas por meio de mídia eletrônica⁵, com a minha presença física, e selecionadas a partir de 13 eventos distintos de cantoria - procedimento metodológico, que aqui denomino de *Memória de cantoria*, já mencionado anteriormente - distribuídos de acordo com as seguintes modalidades: seis pés-de-parede e sete festivais.

Optei pela transcrição fiel para a escrita, na medida do possível, dos dados coletados nas entrevistas, bem como nas *Memórias*. Em muitas situações, especialmente durante as transcrições, muitas foram as dificuldades de compreensão nas oitivas dos áudios. Dentre estas saliento as provocadas pela sobreposição de rimas, truncamentos característicos de falhas de dicção do repentista, velocidade excessiva na construção da estrofe, que impediam de compreender certas palavras. Para sanar tais situações tive que solicitar ajuda dos cantadores envolvidos, reenviando o áudio para que eles pudessem esclarecer as dúvidas. Sempre fui prontamente atendido.

Por fim, como etapa complementar, entrevistei 11 profissionais da cantoria de viola, sendo 10 cantadores em atividade e de diferentes faixas etárias e 01 promovente de cantoria, com o objetivo de investigar as suas impressões e perspectivas acerca da cantoria na contemporaneidade.

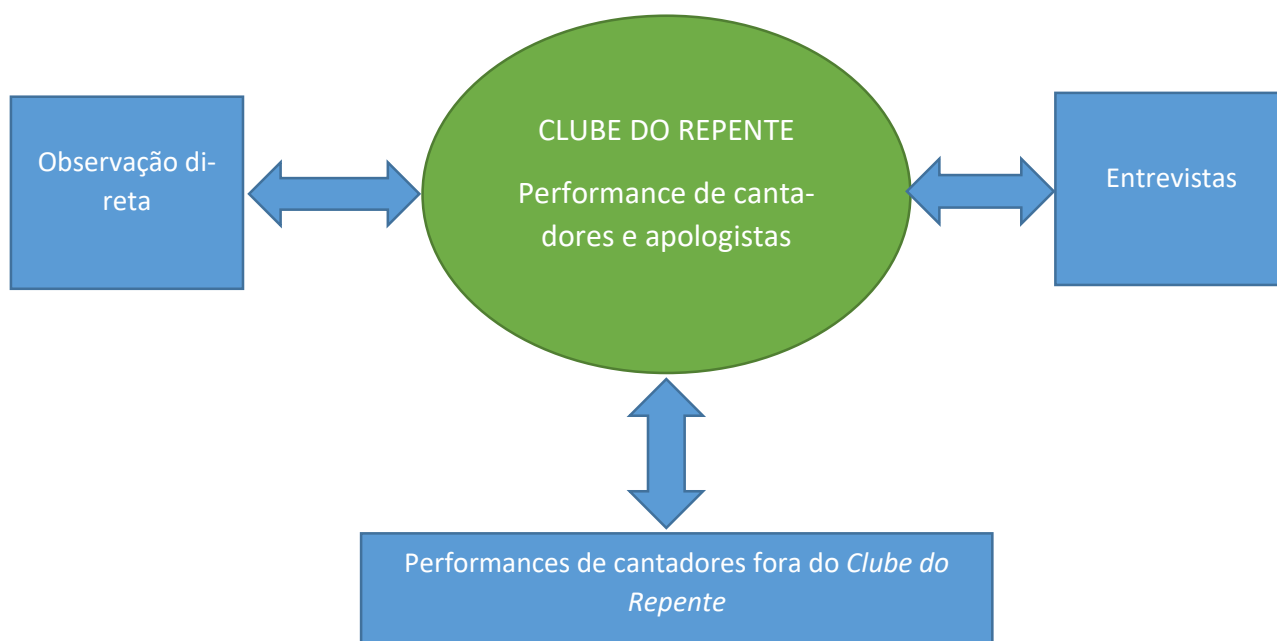
Portanto, o *Clube do Repente*, enquanto espaço virtual de convergência de apologistas e cantadores, passa a ser o centro irradiador, a partir do qual todas as ações se desenvolvem nesta pesquisa: a primeira, a análise das produções poéticas (de repentistas e apologistas) ocorridas no aplicativo *Clube do Repente*; e as demais, ocorridas nas apresentações de cantadores de faixas etárias distintas, entre janeiro e agosto de 2018, nas cidades de Campina Grande, Barra de Santana e Queimadas, na Paraíba; e Recife, Buenos Aires e Gravatá, em Pernambuco, momento em que pude investigar, através das suas performances, elementos como: temas e gêneros

⁵ Smartphone marca Galaxy J7 Prime. Modelo: SM-G610M.

favoritos, posições políticas frente a temas emergentes, impressões de mundo acerca de memórias e perspectivas para a cantoria de viola.

O gráfico abaixo demonstra as etapas de coleta e processamento dos dados para pesquisa.

Ilustração 01 – Gráfico demonstrativo das etapas de coleta de dados para a pesquisa.



Fonte: Arquivo pessoal.

A organização da tese

Para contemplar os objetivos deste estudo, bem como melhor sistematizar as respectivas leituras, organizei esta tese em três capítulos, sistematizados em seções, subseções e topicalizações, sempre com o objetivo de melhor facilitar a compreensão das discussões a serem tratadas.

Exponho no início de cada capítulo duas das centenas de décimas (Mote em sete e Decassílabos) de minha autoria produzidas durante a minha participação enquanto apologistas no *Clube do Repente*, classificando-as de acordo com as oito categorias temáticas por mim pro-

postas a partir das temáticas abordadas pelos cantadores, quais sejam: 1) *As denúncias socioeconômicas, políticas e comportamentais*; 2) *A terra, o ser e a divindade*; 3) *As pelejas e a magia no improviso*; 4) *A luta e a redenção*; 5) *A terra, a seca e a morte*; 6) *O ser amado*; 7) *A terra, a dor, seca e a saudade*; e 8) *Outras temáticas*. Devo ao *Clube do Repente*, enquanto a minha escola na aprendizagem dos principais gêneros da arte do repente, esta minha deferência.

Abro o capítulo 01 com as décimas produzidas a partir dos seguintes motes: *No mourão do curral da esperança/ Eu deixei meus desejos de menino* e *Fui buscar nas entranhas do Sertão/ O sentido da minha existência*, respectivamente enquadradas nas categorias *Outras temáticas* e *A terra, a dor, seca e a saudade*.

No Capítulo 02 desenvolvi as décimas a partir dos seguintes motes: *Tem retratos da vida pendurados/ Na parede da sala do meu peito* e *Ao lutar por justiça social/ Se prática a maior das caridades* enquadrados, respectivamente, nas categorias *A terra, a dor, seca e a saudade* e *As denúncias socioeconômicas, políticas e comportamentais*.

Abro o capítulo 03 com as décimas produzidas com base nos seguintes motes: *Sou escravo do destino/ Na masmorra do pecado* e *Tem meus sonhos de menino/ Numa casa abandonada* classificados, respectivamente, nas categorias *A terra, o ser e a divindade* e *A terra, a dor, seca e a saudade*; d) por fim, na conclusão, exponho as décimas produzidas de acordo com os motes *Você quer, sem querer, não se lembrar/ Mas de mim tem saudade todo dia* e *Fé em Deus uma mágica solução/ Prá vencer os problemas dessa vida* pertencentes, respectivamente, nas categorias *O ser amado* e *A terra, o ser e a divindade*.

A introdução subdivide-se em sete seções, a seguir discriminadas: contextualização do estudo e tema; questões-problema de pesquisa; objetivos; formulação do enunciado-tese; justificativas; metodologia; bem como os mecanismos de organização dos capítulos da tese.

Nas seções subsequentes, detalho os aspectos teórico-metodológicos inerentes à pesquisa, tais como: questões-problema de tese, objetivos, justificativas, enunciado-tese, bem como os procedimentos metodológicos.

O Capítulo 01 subdivide-se em quatro seções: *A cantoria de viola e Campina Grande (PB): do contexto histórico aos grandes festivais*; *A Cantoria de Viola enquanto sistema em processo*; *A cantoria de Viola no WhatsApp: uma rede de cantadores numa sociedade em redes*; e *O Estado da arte da pesquisa*.

Na seção inicial abordo o contexto de surgimento da cantoria de viola no Brasil, com efeito, no Nordeste brasileiro, com ênfase nos primeiros registros da arte do repente na cidade de Teixeira (PB); primeiros cantadores e gêneros desenvolvidos. Em seguida, detalho, através de uma rápida linha do tempo, acerca da importância da cidade de Campina Grande (PB) no cenário de convergência e expansão da cantoria de viola, momento em que trato sobre a realização dos primeiros festivais, iniciados no final dos anos 40, em algumas capitais e cidades-polo do Nordeste, e cujo ápice ocorre nos anos 70, com a realização, em Campina Grande dos grandes festivais de cantadores, entre os anos de 74 e 77. Nos tópicos seguintes abordo, enquanto tema de pesquisa, a inserção da cantoria de viola na contemporaneidade, por meio da sua expansão e projeção nas novas mídias sociais, com ênfase na minha participação, enquanto apologista, no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, espaço de discussão das questões que envolvem a cantoria e seus cantadores, bem como escola de novos apologistas e poetas de gêneros, em sua maioria, explorados na arte do repente.

Na seção seguinte abordo as bases teóricas que sustentam a tese da cantoria constituída enquanto sistema em processo. Como tal sujeita a muitas transformações. De início, os estudos de Candido (2006) põem em cena a tríade indissociável de relações, no fazer poético, entre autor (cantador) – obra – e público (ouvinte e/ou apologista), sem a qual não há cantoria. Por sua vez, para as perspectivas de cantoria enquanto sistema em processo seguem-se os estudos de Ayala (1988), seguidos por Ramalho (2000). Já para as compreensões de performance e vocalidade, conceitos fundamentais para as poéticas do oral, cito as contribuições de Finnegan (1975; 2005), Zumthor (1993; 2005; 2010; 2014) e Ayala (2015). Ayala (1988) contribui para o conceito de cantoria de viola, enquanto Canclini (2008) foi decisivo para o de cultura popular e suas diversas perspectivas adotadas na Europa do séc. XVIII e seguintes. Por sua vez, para o conceito de literatura popular e suas inúmeras variações, lancei mão dos olhares de Finnegan (2016), Calvet (2016), Schipper (2016), Ayala (1997; 1998; 2003; 2010; 2015), Terra (1980), Arantes (1982). Bakhtin/Voloshinov (2006) e Zumthor (2014) foram importantes para as perspectivas de enunciação.

Na segunda seção, intitulada *A cantoria de Viola no WhatsApp: uma rede de cantadores numa sociedade em redes*, para categorizar a mídia do WhatsApp enquanto inserido na chamada cibercultura, lancei mão dos conceitos de cibercultura, mídia eletrônica, bem como outros correlatos, de Rudiger (2011), Levy (1999), Santaella (2003), Castells (1995; 1999; 2000; 2002; 2004).

Na terceira seção, a qual intitulei *O Estado da arte da pesquisa*, menciono a situação da arte da pesquisa da temática no Brasil. Das nove produções em nível de pós-graduação no Brasil (cinco teses de doutoramento e quatro dissertações de mestrado) – a partir dos seguintes descritores: *cantoria de viola – mídia social – contemporaneidade – arte do repente – cantadores de viola – Nordeste brasileiro*) – destaco três trabalhos (duas dissertações e uma tese) que apresentaram alguma identidade temática com o objeto que dispus investigar.

Por fim, na última seção sistematizo, no estado da arte da pesquisa, a situação atual da pesquisa da temática abordada, em termos de produção científica no Brasil e no exterior.

No Capítulo 02 analiso a produção poética, predominantemente de apologistas, ocorrida no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, momento em que analiso, a partir da minha experiência enquanto membro participante e apologista da cantoria de viola: 1º) A dinâmica das relações estabelecidas neste espaço; 2º) A produção poética de apologistas e repentistas, com ênfase nos gêneros e temáticas abordados na cantoria de viola; 3º) As diferentes categorias de emoticons suscitadas a partir das análises estabelecidas, bem como os efeitos daí decorrentes na dinâmica destas relações.

Subdivido este capítulo nas cinco seções a seguir discriminadas a) *a cantoria de viola, as mídias sociais e os novos paradigmas: o Clube do Repente*; b) *O Clube do Repente: composição, finalidades, dinâmica interna de funcionamento e temas predominantes*; c) *Produção poética de apologistas e repentistas no grupo de WhatsApp Clube do Repente: resultados e discussões*; d) *Produção poética de apologistas e repentistas no Clube do Repente: resultados e discussões*; e e) *“Lá no mato o gorjeio do concriz/ É a música da vida lhe chamando”*: a poesia no *Clube do Repente* mediada pelos emoticons.

Por sua vez, no Capítulo 03 investigo a produção poética de cantadores, parte deles também participantes do *Clube do Repente*, ocorrida - a maioria dela – no ano de 2018. Para tal obedeco aos seguintes passos: a) Categorizo os cantadores envolvidos em quatro faixas etárias (A < 30 anos; B, entre 30 e 45 anos; C, entre 45 e 60 anos; e D > 60 anos); b) Investigo os comportamentos performáticos dos cantadores envolvidos, considerando os confrontos de cada um dos cantadores tanto com os de sua faixa etária como os ocorridos com outros de faixas etárias distintas, com ênfase na análise, sobretudo, da capacidade de atualização dos envolvidos em temas gerais abordados no universo da cantoria de viola; c) Analiso, em diferentes confrontos, a forma como cantadores e promoventes de cantoria de viola lidam com diferentes questões, tais como: a) As memórias, quase sempre perpetuadas pela tradição oral,

“causos”, depoimentos, histórias e folclóricos relatos, envolvendo cantadores e/ou apologistas da arte do repente. Para tal, selecionei dois eventos de cantorias: EV 06 (Um pé-de-parede ocorrido na Fazenda Deserto, município de Campina Grande (PB), entre os cantadores Zé Viola e Erasmo Ferreira, ocorrido em agosto de 2018) e uma cantoria em homenagem aos 20 anos de carreira do repentista Raulino Silva, ocorrida nas dependências do Restaurante Bessa Grill, em outubro de 2019, momento em que este cantador duplou com os seguintes repentistas: Biu Dionísio, Edmilson Ferreira, Valdir Telles, Acrízio de França e Sebastião Dias; b) A política. A partir de 06 eventos distintos analiso de que forma este tema foi tratado por cantadores de diferentes faixas etárias, considerando-se que a maioria do *corpus* foi coletado em circunstâncias político-partidárias que coincidiram com o período pré-eletivo das eleições de 2018, com polarizações políticas explícitas que, de uma forma ou de outra, se refrataram na produção dos cantadores no recorte avaliado.

Abaixo discrimino as respectivas tratadas neste capítulo: “*Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?*”: os jovens cantadores, suas memórias e perspectivas; *No cofre do meu juízo/ Tem as linhas do repente/ A solidão de uma seta*”: confrontos nas diferentes faixas etárias a, b e d. Resultados e discussões; Resultados e discussões acerca dos diferentes confrontos de cantadores: categoria de critérios de julgamento; As impressões, memórias e influências dos jovens cantadores nativos urbanos: cantar sertão: eis a questão; Os cantadores de viola e o Brasil político dos últimos 02 anos: temas palpitantes; O promovente Iponax Vila Nova e o *A.B.C dos cantadores*: o desejo de manutenção dos fios da memória na cantoria de viola.

Nas considerações finais, à luz dos elementos de tese propostos, bem como dos objetivos elencados para a pesquisa, proponho as reflexões necessárias acerca das perspectivas que vislumbro para o futuro da cantoria de viola, bem como a importância do *Clube do Repente* enquanto: Suporte que fomenta as grandes discussões acerca temas relacionados à arte do repente; escola de aprendizes e apologistas da cantoria de viola na produção dos gêneros próprios da cantoria de viola; espaço de convergência e publicização de eventos de cantoria.

CAPITULO 01 - DE REPENTE AO SOM DA VIOLA VEM SURGINDO A POESIA.

*Adubei um projeto sedutor
Ao ver no céu o rastro do avião
Trilha láctea no véu de meu sertão
Roguei a Deus prá ser aviador
Por capricho me torna professor.
Ergo sonhos e projetos no ensino
Faço metas e planejo o destino
Daquele que na linguagem se lança
No mourão do curral da esperança
Eu deixei meus desejos de menino
Mote: Heliodoro de Moraes
Versos: Marcelão*

*Fui nascido na Gruta das 'Varedas'
Instruído na luz de lamparina
O cantar da cigarra era a mina
Sinfonia de ganhos e de perdas
Aprendi com meu pai os nós das cerdas
Desvelando verdades em essência
Que surgiam de Deus e da ciência
No prenúncio do grito do carão
Fui buscar nas entranhas do Sertão
O sentido da minha existência
Mote: Cidoval Moraes
Versos: Marcelão*

Este capítulo subdivide-se em quatro seções. Na primeira, intitulada *A cantoria de viola e Campina Grande (PB): do contexto histórico aos grandes festivais*, traço um panorama rápido histórico do surgimento da arte do repente, principais representantes, festivais pioneiros, bem como a importância da cidade de Campina Grande (PB) enquanto centro irradiador da cantoria de viola, com ênfase no surgimento do grupo de WhatsApp Clube do Repente. Na segunda, intitulada *A cantoria de viola enquanto sistema em processo* proponho como base para as perspectivas de cantoria enquanto sistema em processo os estudos de Candido (2006), Ayala (1988) e Ramalho (2000). Para os conceitos de performance e vocalidade à luz das poéticas do oral, cito as contribuições de Finnegan (1975; 2005), Zumthor (1993; 2005; 2010; 2014) e Ayala (2015). Canclini (2008) contribui para as discussões sobre as evoluções do conceito de cultura popular na Europa. Já Finnegan (2016), Calvet (2016), Schipper (2016), Ayala (1997; 1998; 2003; 2010; 2015), Terra (1980), Arantes (1982) são importantes para os conceitos de literatura popular e suas muitas nuances. Bakhtin/Voloshinov (2006), bem como Zumthor (2014) contribuem para as perspectivas de enunciação. Para as compreensões de memória e tradição tomo como base, respectivamente, as perspectivas de Le Goff (1996) e Ricoeur (1997). Na segunda seção, intitulada *A cantoria de Viola no WhatsApp: uma rede de cantadores numa sociedade em redes*, à luz dos estudos de Rudiger (2011), Levy (1999), Santaella (2003) e Castells (1995; 1999; 2000; 2002; 2004), traço as bases dos conceitos de Cibercultura, sociedade em redes e outros correlatos, momento em que contextualizo as mídias eletrônicas, dentre as quais dou ênfase para a mídia social *WhatsApp*. Por fim, na seção intitulada *Estado da arte da pesquisa* abordo o estado atual da pesquisa a partir de amplo levantamento nas diferentes plataformas disponíveis, bem como com os principais descritores de busca, quais sejam: cantoria de viola, redes sociais, repente de viola, poesia popular, cantadores e contemporaneidade.

1.1 A cantoria de viola e Campina Grande (PB): do contexto histórico de surgimento aos grandes festivais.

Na Paraíba, os primeiros registros de que se tem notícia desta atividade datam da primeira metade do Séc. XIX, na cidade de Teixeira (PB), vertente paraibana no Vale do Rio Pajeú, chamado Pajeú das Flores, afluente do Rio São Francisco.

É a partir da circunscrição territorial que se inicia entre as cidades de São José do Egito (PE) e Teixeira (PB), por volta de 1840, que se tem notícia dos primeiros registros de cantadores na região.

Para sistematizar, nesta pesquisa, os registros que vão da metade do Séc. XIX até por volta do final dos anos, lanço mão de duas referências de base, consideradas as mais importantes pelo grau de confiabilidade nas informações prestadas: o escritor, cordelista e editor Francisco das Chagas Batista e seu filho, também cordelista, Sebastião Nunes Batista, respectivamente, com as obras *Cantadores e Poetas Populares* (1929) e *Poética Popular do Nordeste* (1982). Por sua vez, nos registros seguintes, optei pelas fontes de Sobrinho (1990).

No quadro a seguir detalho tais cantadores com suas principais características, bem como rápida biografia.

Quadro 02 - Registro dos cantadores entre o final do Séc XIX e final dos anos 20

Cantador/ Naturalidade	Datas de nascimento e morte	Informações adicionais
Agostinho Nunes da Costa/ Ribeira do Sabugi. “Um dos primeiros povoadores da Serra do Teixeira”⁶.	1797-1852)	Considerado o primeiro poeta de que se tem notícia na região, deixou uma herança poética de grande valia, embora de escassos registros escritos. “Caráter rijo de velha têmpera” ⁷ .
Ugolino Nunes da Costa/ Serra do Teixeira (PB)	1832-1895	Primeiro filho de Agostinho. Considerado mestre dos cantadores de seu tempo. “Dentre muitos livros “sabia de cor o Novo Testamento, O Dicionário da Fábula, o Manual Enciclopédico e muitos livros vulgares de de sua época” ⁸ .
Nicandro Nunes da Costa/ Serra do Teixeira (PB)	1829-1918	Segundo filho de Agostinho. Considerado príncipe dos poetas da época. “Jamais fora vencido em peleja. Profundo conhecedor da Mitologia e da História Sagrada” ⁹ .
Francisco Romano (do Teixeira)/ Saco de Mãe D’Água, município de Teixeira (PB).	1840-1891	Foi o maior de seu tempo. Notabilizou-se por duas grandes pelejas: com Inácio da Catingueira, em Patos (PB), por volta de 1877, e Manuel Carneiro, em Pindoba (PE), ambas com o tempo acrescentadas com versos de outros cantadores. ¹⁰
Silvino Pirauá/ Patos (PB)	1848-1913	“Discípulo e amigo de Romano Teixeira, foi exímio repentista e iniciador do romance em versos. Depois de Romano, foi o maior cantador do Nordeste, nunca foi vencido, mas venceu muitos cantadores” ¹¹ .

⁶ Batista (1997, p. 13)

⁷ Batista (1997, p. 13)

⁸ Batista (1997, p. 49)

⁹ Batista (1997, p. 15)

¹⁰ Batista (1997, p. 58)

¹¹ Batista (1997, p. 91).

Germano Alves de Araújo Leitão (Germano da Lagoa)/ Lagoa de Dentro, município de Teixeira (PB).	1842-1904	Grande repentista. “Notabilizou-se nas décimas”. ¹²
Manoel Cabeceira/ Rio Grande do Norte.	1845-1914	Notável cantador e exímio repentista. Dele há registro da peleja com Manuel Caetano.
Antônio Marinho do Nascimento/ São José do Egito (PB)	1887-1940	“Em <i>Violas e Repentes</i> Francisco Coutinho Filho tentou inutilmente agigantar sua figura. Salvo um ou outro repente interessante, as páginas estão cheias de desenxabidas tiradas de humor, umas velhas como a Sé de Braga que o escritor bananeirense achou divertidas e tomou, sem nenhum espírito crítico.” ¹³
Bernardo Nogueira	1832-1895	“Poeta glosador, recitava improvisando com facilidade espantosa”. ¹⁴
Joaquim Francisco Sant’Ana/ Camutanga (PE)	1877-1917	Negro, abandona a agricultura para se dedicar ao repente. “De veia poética franca e de repente fácil e inspirado. Diziam seus contemporâneos cantadores que o negro Joaquim Francisco era invencível.” ¹⁵
Antônio Batista Guedes/ Bezerras (PE)	1880-1918	Repentista e glosador, teve como mestre Silvino Pirauá. Abandona a agricultura para viver de cantoria de viola. De memória privilegiada “vivía cantando, negociando e vendendo livros ambulantes nos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Tinha conhecimentos rudimentares de História Sagrada e História Universal”. ¹⁶
Manuel Vieira do Paraíso/ Guarabira (PB).	1882-1927	Agricultor e cordelista. “Vendia aos seus admiradores, nas feiras, cópias em traslado de seus versos”. ¹⁷
João Melquíades Ferreira da Silva/ Bananeiras (PB)	1869-1933	Batista o trata apenas como “cantador e poeta de gabinete. Nunca foi vencido por outros cantadores. Denominado o Cantor da Borborema”. ¹⁸ Já Sobrinho, em tom mais crítico, acrescenta detalhes da disputa pela autoria do <i>Romance do Pavão Misterioso</i> . Alega que “é obra plagiada por Melquíades da história original escrita por José Camelo”. ¹⁹
José Galdino da Silva Duda/ Cabaceiras (PB) (?)	1866-1931	Enquanto Batista (1997) o trata de Mestre dos Cantadores, Sobrinho (1990) detalha episódios envolvendo José Duda e Batista, em que o primeiro o acusa de lhe ter usurpado a autoria do romance <i>Júlio Abel e Esmeralda de Alencar</i> . Contesta fatos e datas da vida e obra de José Duda, mas reconhece ser este poeta de bancada, para ele natural de Cabaceiras, de grande qualidade.
Antônio Ferreira da Cruz/ Ingá (PB).	1876-1969	Batista (1997) o descreve como “bom repentista e muito adestrado no martelo em decassílabo”. ²⁰ Já Sobrinho (1990), apoiando-se em fatos e coincidências estéticas, contesta que a autoria do romance <i>História da Máquina que Faz o Mundo Rodar</i> e do poema <i>Os Aviadores e A viagem pelo Espaço</i> (1922) seja de Antônio Ferreira. ²¹
Romano Elias da Paz/ Mamanguape (PB)	1903-1981	Segundo Sobrinho (1990) era “negro, excelente cantador e poeta de bancada”. ²² Batista (1997) refere-se a uma “longa peleja

¹² Batista (1997, p. 73).

¹³ Sobrinho (1990, p. 276)

¹⁴ Batista (1997, p. 37)

¹⁵ Batista (1997, p. 130)

¹⁶ Batista (1997, p. 136)

¹⁷ Batista (1997, p. 150)

¹⁸ Batista (1997, p. 157)

¹⁹ Sobrinho (1990, p. 452)

²⁰ Batista (1997, p. 184)

²¹ Sobrinho (1990, p. 147)

²² Sobrinho (1990, p. 333)

		que envolveu este cantador com o repentista Azulão, na cidade de Fortaleza (CE). ²³
Antônio Corrêa Bastos/ Mogeiro (PB)	1887-1959	Maquinista, carpinteiro e cantador, segundo Batista (1997) bom repentista.
Pelino Guedes/ Natural dos Sertões da Paraíba	Sem registros.	Poeta de bancada. Batista (1997) o qualifica como de grande qualidade poética e transcreve dele o poema <i>Recordações do Sertão</i> ²⁴
Inácio da Catigueira/ Catingueira (PB)	Morte provavelmente em 1879.	Sobrinho (1990, p. 122) trata da grande polêmica, fantasias, invencionices e inverdades acerca deste escravo cantador, tratadas por Silvino Pirauá, Leonardo Mota, Cascudo, José Rodrigues de Carvalho Padre Manoel Otaviano e outros. Contesta, inclusive a veracidade da peleja que ele tivera com Romano Santana.

Fonte: Batista (1997)

O período que vai da virada do Séc. XIX para o XX notabilizou-se como de grande mudança de paradigma estético na cantoria: na formulação dos versos, em especial no abandono da quadra para as sextilhas - sob a responsabilidade de Silvino Pirauá - além do aparecimento das primeiras modalidades de cantoria.

Em matéria veiculada no Jornal a União, sucursal de Campina Grande (PB)²⁵, datada de 22/01/1991, ao ser homenageado nos seus 76 anos, o ex-cantador Lourival Batista, natural de São José do Egito (PE), - quando questionado pelo jornalista Xico Nóbrega acerca das razões de tanta efervescência poética na região do Pajeú, compreendida entre as cidades de Teixeira (PB) e a ribeira nascente do rio Pajeú, onde se localiza a cidade de São José do Egito (PE), - assim se referiu: “é que há muito minério no subsolo de toda essa região, muito ouro”. O tom aparentemente ingênuo, pueril e incoerente da resposta do poeta expõe o lado criativo, improvisador e único presente nas características de repentistas natos, da qual Otacílio faz parte.

Na seção seguinte investigação a importância da cidade de Campina Grande (PB) para a cantoria de viola no lapso temporal entre os anos 70, época dos grandes festivais de cantadores, aos anos 2000, que culmina com o aparecimento dos novos suportes de mídia eletrônica, típicos da chamada sociedade em rede, comandada pela popularização da internet.

Em um lapso temporal de 50 anos, a cidade de Campina Grande (PB) se consolidou como importante centro para a cantoria de viola. A sua importância enquanto polo estratégico geográfico, cultural, político e econômico é determinante para que para aqui convergissem a arte

²³ Batista (1997, p. 194)

²⁴ Batista (1997, p. 214)

²⁵ Segundo Caderno do jornal A União – João Pessoa (PB). Data de 22/01/1991.

do repente. Entretanto, curiosamente, dos dados que levantei, só consegui catalogar três registros de cantadores nativos da Serra da Borborema: uma família de cantadores cujos filhos são naturais desta cidade: Beto e Ronaldo Cipriano, filhos de Arnaldo Cipriano, este natural de Parelhas (RN), atualmente residindo em Campina Grande (PB).

A partir do final dos anos 40, esta cidade convergiu para si grandes eventos de cantoria. No prefácio da obra *Cantadores com quem cantei*, do ex-repentista José Alves Sobrinho, o pesquisador Bráulio Tavares, ao classificar a presença da cantoria de viola no Nordeste nas três grandes fases – *Nascimento*, *Idade de Ouro* e *Cantoria Urbana* – ratifica que o processo de urbanização da arte do repente se inicia por volta do final dos anos 40.

A partir dos anos 70, a cantoria de viola passa a usufruir de ambientes urbanos privilegiados. Embora os congressos pioneiros de cantadores tenham ocorrido em Recife (PE), a partir de 1947, é a pujança econômica da cidade de Campina Grande (PB), aliada ao intenso processo de urbanização porque vinha passando o espaço nordestino, que atraiu a cantoria de viola para esta cidade. Teatros e espaços públicos urbanos restritos, até então, a plateias comandadas pela chamada elite intelectual, abrem, aos poucos, suas portas ao povo, através dos grandes eventos de cantoria de viola.

Destaco no quadro abaixo, pelo menos, 06 grandes congressos de cantadores, entre 1946 e 1977, que definem novos paradigmas para a arte da viola neste período.

Quadro 03 - Detalha os congressos de violeiros no intervalo entre 1946 e 1977.

Festival	Duplas	local	Data
Primeira apresentação de cantoria de viola em um teatro no Brasil. ²⁶ Organizado por Ariano Suassuna.	Otacílio (1923-2003), Dimas (1921-1986) e Lourival Batista (1915-1992).	Teatro Santa Isabel – Recife (PE)	1946
Congresso de Cantadores	Otacílio (1923-2003), Dimas (1921-1986) e Lourival Batista (1915-1992), Canhotinho, Estrelinha, Lino Pedra Azul, Sebastião José e José Alves Sobrinho	Círculo Operário Católico em Campina Grande (PB)	1946
I Congresso de Cantadores. Organizado por Rogaciano Leite. (1921-1969)	Cego Aderaldo, Domingos Martins da Fonseca (1913-1960), Otacílio Batista, dentre outros.	Teatro José de Alencar – Fortaleza (CE)	1947
II Congresso de Cantadores. Organizado e apresentado por Rogaciano Leite.	Domingos Fonseca, os irmãos Batista, Vicente Granjeiro, Severino Lourenço da Silva Pinto (Pinto do Monteiro, 1896-1990), Agostinho Lopes, João Francisco de Oliveira. Dupla campeã: Dimas Batista e Domingos Fonseca.	Teatro Santa Isabel – Recife (PE)	1948

²⁶ Embora tenham aceitado o convite, foram rejeitados pelo diretor do teatro, que discordava da tese de artistas populares se apresentarem naquele espaço, para ele tido como nobre.

Congresso intitulado “Rabo de Cabra”.	Otacílio Batista, Cego Manoel Preto Clemente, dentre outros de menor projeção. Os dois primeiros foram os campeões.	Gravatá (PE)	1946
Festival de Cantadores no Sindicato dos Rodoviários	José Alves Sobrinho, Siqueira do Amorim (CE) e Lourival Bandeira (AL)	Campina Grande (PB) (Feriado Municipal)	1948
Congresso de Cantadores. Dirigido pelo ex-cantador Antonino de Souza Coelho com o apoio da Prefeitura de Taperoá (PB)	Manoel Serrador, Canhotinho, José Vicente Mota, Pedro Amorim, Josué da Cruz, Manoel Soares, Enésio Soares e José Alves Sobrinho. Dupla campeã por aclamação, já que não havia comissão julgadora: José Alves Sobrinho e Manoel Serrador	Taperoá (PB)	1949
Congressos de cantadores em Juazeiro do Norte (CE)	(Não identificadas)	Juazeiro do Norte (CE)	Entre os anos de 1967 a 1969.
Congresso de Violeiros	(Não identificadas)	Sousa (PB)	1971
Congresso de Violeiros	(Não identificadas)	Cajazeiras (PB)	1971
Congressos Nacionais de Violeiros ²⁷	Antônio Dias (Natal-RN) e Severino Gomes (Serra Branca-PB); Francisco Galvão (Cajazeiras-PB) e Luiz Antônio (Quixeramobim-CE); Geraldo Amâncio (Juazeiro do Norte-CE) e Ivanildo Vila Nova (Campina Grande – PB); João Bandeira (Juazeiro do Norte – CE) e João Batista Bernardo (Recife – PE); José de Almeida (Santana de Ipanema – AL) e Rafael Paribano (Santana de Ipanema – AL).	Campina Grande (PB)	Entre os anos de 1974 e 1977

Fonte: (SOBRINHO, 1990, p. 493-494)

Em 1946, vários congressos ocorrem: no Teatro Santa Isabel, em Recife (PE), acontece a primeira aparição pública de cantadores de viola em um teatro, causando bastante revolta e indignação da direção do teatro, não fosse insistência de um jovem intelectual, chamado Ariano Suassuna; em Campina Grande (PB), o Círculo Operário realiza seu Primeiro Congresso de Cantadores; além de Gravatá (PE). Em 1947, foi a vez do Teatro José de Alencar sediar, em Fortaleza (CE), o seu Congresso de Cantadores; em 1948, sob a coordenação do poeta cearense Rogaciano Leite, mais um congresso se realiza nesse Teatro Santa Isabel, em Recife (PE). Por fim, também a pequena cidade de Taperoá (PB).

Dentre muitos, desfilaram por tais praças artísticas os seguintes repentistas: Otacílio Batista (1923-2003), Dimas Batista (1921-1986), Lourival Batista (1915-1992), Canhotinho, Estrelinha, Lino Pedra Azul, Sebastião José, José Alves Sobrinho, Cego Aderaldo, Domingos Martins da Fonseca (1913-1960), Vicente Granjeiro, Severino Lourenço da Silva Pinto (o Pinto do Monteiro, 1896-1990), Agostinho Lopes, João Francisco de Oliveira, Cego Manoel Preto

²⁷ Só disponibilizo de um folheto referente às apresentações da II edição (apresentada por Bráulio Tavares), a primeira delas com gravação na íntegra de todo o congresso. Portanto, a relação das duplas selecionadas refere-se a esta edição. Toda a verba angariada do evento se destinou à construção da sede Casa do Cantador, na cidade de Campina Grande (PB).

Clemente, Manoel Serrador, Canhotinho, José Vicente Mota, Pedro Amorim, Josué da Cruz, Manoel Soares, Enésio Soares, dentre outros. Tais dados, coletados da safra do ex-cantador José Alves Sobrinho, na obra *Cantadores com quem Cantei*, apenas detalham os repentistas que participaram destes eventos. Evidentemente, esta pequena mostra não inclui, por exemplo, uma grande quantidade de cantadores, classificados por Sobrinho como regionais²⁸ – aqueles que “tinham residência fixa e só cantavam numa região limitada ao lugar onde viviam” (SOBRINHO, 2003, p. 13).

Embora a atividade da cantoria já estivesse em franca urbanização, alguns repentistas, que sobreviviam da agricultura ou de outras atividades rurais, cantavam apenas sazonalmente, isto é, em períodos de inverno, nos quais havia safra abundante. A inclusão dos considerados, ainda por Sobrinho, como andarilhos²⁹ inclui os menos famosos.

A hegemonia “das estrelas do repente” na época tinha como epicentro a nascente do Pajeú, entre as cidades de Teixeira e Patos (PB) e São José do Egito (PE), cujos protagonistas estavam sob a batuta dos irmãos Batista, Pinto de Monteiro, Josué Da Cruz, Canhotinho, Manoel Xudu, Manoel Soares, dentre outros, que já ocupavam os espaços das mídias de rádio e jornal, sobretudo Recife (PE), Campina Grande (PB), Natal (RN), Fortaleza (CE) e até Rio de Janeiro.

Entre 1974 e 1977, a cidade de Campina Grande (PB) realiza os seus congressos de cantadores, promovidos pela associação de Repentistas Nordestinos, sob a coordenação da Casa do Cantador, bem como o apoio de algumas instituições tais como: a FURNE (Fundação Regional do Nordeste), hoje Universidade Estadual da Paraíba; o poder público, em especial a Prefeitura Municipal de Campina Grande (PB); e o Governo do Estado, bem como alguns apolo-gistas abnegados.

Segundo o colaborador Iponax Vila Nova³⁰, o atrelamento ideológico e partidário a que a cantoria se submeteu, entre a década de 80 até aproximadamente ao final dos anos 90, em

²⁸ Segundo Sobrinho (2003, p. 102-3) os cantadores da década de 30 eram: “Belarmino Fernandes, Ascendino Aureliano Cavalcanti, Francisco Rosas e Josué Félix de Souza. Eram agricultores e por isto não viajavam. Cantavam nos fins de anos, tempo de safra, ou quando atendiam convites para apresentação com algum cantador que houvesse chegado de fora, mesmo de surpresa”.

²⁹ Segundo Sobrinho (2003, p. 102) “Os do passado foram: Silvino Pirauá Lima, José Duda, João Melquíades Ferreira, Ferino de Góes Jurema, José de Lima e José Beato. Já os da década de 30 foram: Josué da Cruz, Severino Pinto (Pinto de Monteiro), os irmãos Batista (Lourival, Dimas e Otacílio), José Alves Sobrinho, Domingos Martins Fonseca, José Batista Feitosa, José Aires de Mendonça, Pedro Vieira de Amorim, José Vicente Mota e José Faustino Vila Nova”.

³⁰ Iponax Borges Vila Nova. Nascido em 24/03/1970, é natural de Cajazeiras (PB). Poeta, declamador e promotor de cantoria de viola há mais 20 anos, é filho do cantador repentista Vila Nova. Considerado no cenário da

Campina Grande (PB), teve como efeito um resultado desastroso, retardando, segundo o promovente, os avanços que a cantoria poderia ter, considerando-se a grande polarização político-partidária. A esse respeito, assim se referiu:

Aí morreu (a atividade da cantoria de viola) nos anos 80, mas aí eu vi que a culpa não era somente, do povo da cantoria, mas de quem promovia. Atraiu a cantoria à política, né? Então, quando o político estava bem, ‘vamos fazer um grande evento’, quando não estava... Diretamente ligado à Casa do Cantador, eu vou responder aí... porque era a Casa do Cantador, a Associação de Repentistas Nordestinos, que fazia o Festival Nacional de Cantadores de Campinha Grande, né? Então, se se mantém naquela linha de se fazer todo ano já se estaria com quase 50. Quarenta e poucos festivais, né? Mas aí, entregaram a um determinado grupo político, né? O erro foi aí. (Entrevista ocorrida no dia 11/02/2018, às 16h, no Restaurante Vila Antiga, em Campina Grande (PB)).

Segundo este promovente, a partidarização política da cantoria de viola é problemática à sua sobrevivência. O grupo político o qual menciona refere-se à família Cunha Lima, comandada, na época, pelo apologista da cantoria de viola, Ronaldo Cunha Lima, de longa carreira política³¹ na cidade de Campina Grande e no estado da Paraíba, falecido em 2012.

Quando questionado acerca dos eventos de cantoria de viola, iniciados neste período – FENOGGER (Festival da Nova Geração do Repente) e Estado x Estado (Disputa que reúne os estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco) o promovente assim respondeu:

cantoria atualmente como um dos grandes incentivadores da promoção dos jovens cantadores. Mantém, há 13 anos, o programa diário de cantoria de viola (de segunda a sábado, das 05h às 06), intitulado *Universo dos Versos*, na rádio Caturité, FM 104.1, considerada a maior audiência da emissora, segundo pesquisa da empresa 6'Sigma. Ademais, promove, a cada ano, grandes eventos de cantoria de viola, na cidade de Campina Grande (PB): FENOGGER (Festival da Nova Geração do Repente), na sua 3ª edição; e Estado x Estado, disputa de cantadores dos estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, em 2019 na sua 4ª edição; e o FEMI (Festival das Mulheres do Improviso), a ser realizado no dia 08/03/2020, com a participação de quatro duplas de cantadeiras profissionais. Coordena e apresenta dois projetos mensais de cantoria de viola: um em Campina Grande (PB), intitulado *Clube do Repente* – com apresentação de uma dupla de repentistas nas primeiras quintas-feiras de cada mês em um restaurante da cidade; e outro em João Pessoa (PB), intitulado *De Repente no Espaço*, também com apresentação de uma dupla de repentistas nas primeiras quartas-feiras de cada mês, no Espaço Cultural desta capital.

³¹ 1959 a 1963 – Vereador da cidade; 1963 – Eleito prefeito pelo MDB, mas cassado em seguida, pela Ditadura por 10 anos; 1982 a 1989 – Prefeito pelo MDB; 1990 a 1994 – Governador eleito; 1994 – Senador eleito; 2002 a 2007 – Deputado Federal, quando renunciou ao mandato para fugir da cassação em decorrência de crime de tentativa de homicídio contra o ex-governador da Paraíba, Tarcísio Burití, ocorrido em 1993. Faleceu em 2012.

É bom dizer que o que eu faço hoje Ivanildo já fazia: a *Noite das Revelações* em 78. Ele foi prá Pernambuco e fez três FENOGGER. Então, Luciano Leonel, Raulino, Acrízio, Jonas Bezerra (cantadores colaboradores da pesquisa e enquadrados na Faixa Etária B, entre os 30 e 45 anos), todos eles participaram do FENOGGER que Ivanildo promoveu. A ideia é bacana, tanto é que Fortaleza, depois que eu fiz um, fez um também. (Entrevista ocorrida no dia 11/02/2018, às 16h, no Restaurante Vila Antiga, em Campina Grande (PB)).

Segundo relata, a partir dos anos 2000 declara que se sentiu motivado a retomar o projeto de realização de eventos em Campina Grande, momento em que, segundo ele, por força da internet, a arte do repente adquire novos ares de divulgação. É neste contexto de ascensão das mídias eletrônicas, comandadas pela expansão do rádio na internet, que a cantoria de viola, a partir do início dos anos 2000, toma novo impulso. Assim se referiu:

Aí eu disse: ‘mas, rapaz, Campina Grande sem nada’? Eu disse: ‘Eu vou promover, eu vou promover, senão a coisa vai acabar’. Eu não pensei primeiramente em mim, ali. ‘Vou promover porque dá prá viver da coisa. Foi difícil demais, muito difícil, muito complicado. Mas... eu nunca desisti... Não... Não...O foco é esse... Mas... quando eu vi a turma da internet aparecendo... foi outro receio, mais prá frente uns 03 ou 04 anos deu receio... Mas aí foi o contrário... Abriu portas. Então, hoje eu tenho certeza absoluta que a cantoria, no mínimo, do jeito que ela está hoje, nesse estilo que ela tá hoje, entendeu... ela possa ser que... Ela vai ressurgindo....

É fato que a cantoria de viola historicamente sempre driblou as muitas adversidades a que fora submetida. Mesmo em meio às maiores crises pelas quais o Nordeste passava, a arte do repente na medida do possível se utilizou do rádio enquanto mídia e se projetava de alguma maneira. Na verdade, enquanto expressão do povo, sempre esteve ao lado deste mesmo povo.

A partir dos anos 2000, cinco eventos de cantoria marcam época, em Campina Grande(PB), e definem os passos da arte do repente nos anos 2000 nesta cidade, ambos coordenados e apresentados pelo promovedor Iponax Vila Nova: o primeiro refere-se ao programa diário *Universo dos Versos*, no ar há 15 anos, (de segunda a sábado, das 05h às 06h,) na rádio Caturité, recém transformada em FM – 104.1; o segundo, a cantoria do *Clube do Repente*, projeto mensal de pé-de-parede, realizado nas primeiras quintas-feiras de cada mês, com apresentação sempre de duplas de repentistas diferentes, atualmente na 145ª edição, e realizado no restaurante Urca Grill em Campina Grande (PB); O festival de cantadores Estado x Estado, disputa anual envolvendo cinco estados do Nordeste; o FENOGGER (Festival da Nova Geração

do Repente), reavivado por este promovedor, disputa anual que envolve apenas jovens cantadores de diferentes estados; e mais recentemente o FEMIR (Festival da Mulher no Repente), disputa feminina de improvisadoras.

De público apologista bastante diversificado – envolvendo professores(as), estudantes, aposentados(as), profissionais liberais, engenheiros e empresários - a cantoria do *Clube do Repente* se desenvolve sob duas modalidades de arrecadação: na tradicional modalidade bandeja³² e através de contribuição prévia – uma espécie de mensalidade voluntária paga pelos sócios do *Clube do Repente*³³ por um grupo de apologistas, ficando, portanto, cada sócio desobrigado de contribuir na bandeja.

Em mais de uma das edições da cantoria do *Clube* presenciei, entretanto, nos bastidores, ao final da cantoria, os sócios mais antigos complementando o valor arrecadado na bandeja para pagar aos cantadores, cujo cachê mensal e individual, em todos os eventos a que assisti, variaram de 500,00 a 600,00. Portanto, importante é a participação dos apologistas do *Clube*, não só enquanto prestigiadores do evento, como também como financiadores, quer seja através das contribuições voluntárias, quer seja por meio de patrocínios fiéis.

É justamente da participação e envolvimento dos sócios do *Clube do Repente* nas cantorias mensais que, em 2015, o promovedor funda o grupo de WhatsApp intitulado *Clube do Repente*, composto atualmente por 125 participantes, assim distribuídos: 99 apologistas e 26 cantadores profissionais.

1.2 Cantador – repente – público: a cantoria de viola enquanto sistema em processo

O lastro teórico-metodológico que embasa este trabalho – à luz da relação intrínseca, na arte do repente, entre cantador – obra – público - segue o modelo teórico de Candido (2006, p. 30), para quem “todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito”.

³² Contribuição em dinheiro paga pela plateia aos cantadores durante as apresentações. Pode ocorrer tanto para que a dupla improvise um dado mote ou assunto (a chamada paga) sugerido por alguém da plateia, como livremente, isto é, sem a paga.

³³ No momento a mensalidade custa em média 50,00.

Importante é a contribuição de Ayala (1988, p. 17), cujo trabalho³⁴ acerca da cantoria de viola se propõe a tratar esta arte enquanto “sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público, em cuja dinâmica surge a produção poética”. A cantoria, enquanto sistema em processo, “articula produtores e seu público. É na relação direta entre criadores e receptores que se dá a reprodução do sistema, à medida que do público jovem despontam os futuros poetas e seus críticos, os chamados apologistas”. (Op. cit, p. 100). Investigo de que forma, e em que níveis, o *Clube do Repente*, enquanto espaço de convivência poética entre cantadores e apologistas de diferentes faixas etárias, contribui para a manutenção deste sistema.

Mais adiante, Ramalho (2000, p. 19) – com base na teoria sociológica de Habermas³⁵ – amplia a tese da cantoria nordestina enquanto gênero poético-musical, inserido em um grande “sistema de relações intersubjetivas - cujos componentes são Cantadores, Apologistas e Público – exposto às influências de elementos que lhe são externos”.

Retomo a visão de Canclini (2008) acerca da relação intrínseca entre a tradição e modernidade, base importante para a constituição da ideia de cultura popular. O autor critica o pensamento romântico e burguês europeu – que vigiu entre os Séc. XVIII até o prenúncio do séc. XX, com repercussões na América Latina – definidor da ideia de uma cultura popular moldada ideologicamente aos interesses dessa minoria, e defende uma forma de pensar a cultura popular construída a partir das lutas, “instáveis e diversas” que os setores subalternos empreendem, bem como da forma como os estudiosos (folcloristas, sociólogos, antropólogos e demais estudiosos) levam esta cultura tanto para os museus como para as academias.

Para as perspectivas de oralidade, vocalidade e performance, importantes para categorizar a cantoria de viola enquanto poética cuja essência se encontra na voz, importantes são as contribuições de Finnegan (1975; 2005) e Zumthor (1993; 2005; 2010; 2014).

³⁴ Na sua obra *O Arranco do Grito: aspectos da cantoria nordestina* (1988), a pesquisadora - a partir da convivência com cantadores nordestinos que se estabeleceram, nos anos 70 e 80, na cidade de São Paulo, além de estudar os diferentes espaços da cantoria no Nordeste, traça um diagnóstico da situação social destes profissionais, as perseguições por eles sofridas, bem como as lutas pioneiras pelo reconhecimento da profissão. Analisa alguns dos gêneros abordados no universo da cantoria de viola, além de introduzir, do ponto de vista teórico-metodológico, a tese da arte do repente considerada enquanto sistema em processo contínuo de transformação, fruto das circunstâncias das mais diferentes naturezas nas quais os cantadores estão inseridos.

³⁵ Haveria sempre uma relação intersubjetiva envolvida na constituição da arte. Tal relação “contempla a integração de Sistema e Mundo de Vida para a análise do social. A linguagem, neste caso, será o elemento de mediação entre sujeitos; portanto, uma das possibilidades da intersubjetividade que caracteriza o homem como ser social”. (RAMALHO, 2000, p. 20).

Para categorizar o aplicativo WhatsApp, enquanto suporte de mídia social, que faz parte da chamada Cibercultura – ou cultura digital – recorro aos modelos teóricos de Rüdiger (2011), Levy (1999) e Santaella (2003). Enquanto suporte de mídia que contempla o oral, o escrito, o imagético e o sígnico, o WhatsApp converge muitas linguagens. Para Santaella (2003, p. 27), isto ocorre porque “a cultura comporta-se sempre como um organismo vivo e, sobretudo, inteligente, com poderes de adaptação imprevisíveis e surpreendentes”.

Para o conceito mais amplo de cantoria de viola lanço mão da contribuição de Ayala (1988, p. 17) segundo a qual trata-se de “um dos tipos de poesia improvisada nordestina - o repente ao som da viola – incluindo também as criações poéticas não improvisadas, a ela integradas por iniciativa dos cantadores ou por exigência do público”.

Por sua vez, para o conceito de performance recorro a Zumthor (2005, p. 87) que a trata como “realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido”. Ainda para este autor “designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente; (...) é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de concretização”. (ZUMTHOR, 2014, p. 51). Em sentido estrito, e mais a associando à irrepetibilidade e unicidade do momento, Ayala (2015, p. 118) a define como

desempenho, apresentação ou interpretação diante de um público, envolvendo o *momento*, o *contexto* e a *situação* em que se dá a interação com quem assiste ou quem ouve relatos, narrativas, poemas, canções e memórias. A *performance* expressa pelas diferentes manifestações das culturas orais nunca se repete, pertence àquele momento, àquele contexto, àquele situação.

Dentre as cinco operações que materializam a existência do poema (produção, transmissão, recepção, conservação e recepção), segundo Zumthor (2010, p. 32) a performance funde as duas primeiras: produção e transmissão. Assim, ao texto composto na performance – enquanto realização plena que envolve, além da voz, também ações corporais complexas – chamamos de improviso, este que se distingue dos textos compostos para a performance³⁶, embora

³⁶ No caso da cantoria de viola, enquadram-se as canções, os poemas em geral, as adaptações de obras dos folhetos de cordel, os causos matutos e narrativas inseridos na tradição oral, que são performatizados durante os eventos de cantoria de viola.

o próprio Zumthor (2010, p. 254) possa admitir que a improvisação não seja jamais total, já que há normas culturais preestabelecidas que influem na performance: “o improvisador possui o talento de mobilizar e de organizar rapidamente materiais brutos, temáticos, estilísticos, musicais, aos quais se juntam as lembranças de outras performances e, frequentemente, de fragmentos memorizados de escritas³⁷”.

Durante a performance semiotizam-se formas escritas, expressões corporais e memórias os quais, no improviso, vão adquirindo formas poéticas específicas, lapidadas pelos jogos estilísticos os mais diversos, que são apresentados ao público, este que, segundo Candido (2006, p. 46), na tríade Autor – Obra – Público, é quem “dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele (o público) é de certo modo o espelho que reflete a imagem do autor enquanto criador”.

Ainda para Zumthor (2014, p. 35) a performance é um fenômeno que

realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade³⁸ à atualidade. (...) situa-se ao mesmo tempo num contexto cultural e situacional: nesse contexto aparece como uma ‘emergência’, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.

Portanto, ainda para Zumthor (2014, p. 51-52) a performance está indissociavelmente ligada ao conhecimento daquilo que se transmite. É ela que modifica este; marca-o; “refere-se

³⁷ Na rotina dos eventos de cantoria de viola (tanto festivais como pés-de-parede), aos quais assisti, comuns foram as expressões que ouvi, tais como: ‘festival escrito’ (quando promovente repassa com antecedência aos cantadores os motes e assuntos de sextilhas que serão desenvolvidos no evento), ou cantorias de ‘balaio’ (na qual muitos gêneros, motes, estrofes – inteiras ou em partes – são decoradas previamente. Tais situações, quando não combinadas antecipadamente entre promoventes e todos os cantadores envolvidos, podem gerar constrangimentos e favorecer certos cantadores. A este respeito o repentista Edmilson Ferreira relata, em sua Dissertação de Mestrado (2017), uma dessas típicas situações de favorecimento a certos cantadores em detrimento de outros, gerando constrangimentos, humilhações em público e até intrigas entre cantadores.

³⁸ Levy (1996), inspirado na filosofia de Deleuze, trata da oposição entre o binarismo virtual x atual em detrimento, para ele, ao par possível x real. Virtual aqui compreendido “como complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto, ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização”. (LEVY, 1996, p. 04). Portanto, para Zumthor, relacionado ao que existe, isto é, à competência; já o atual, refere-se, neste contexto, ao que acontece, à performance

a um momento tomado como presente, atual; (...) ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza; (...) é momento privilegiado de recepção do enunciado”.

É complexa a variedade de denominações atribuídas à literatura que abrange as manifestações do oral: literatura oral (FINNEGAN, 2016; CALVET, 2016; SCHIPPER, 2016); literatura oral popular (AYALA, 1997; 2003; 2010; 2015); literatura popular (AYALA, 1997; 2015); literatura popular nordestina (AYALA, 1988; 2010); literatura popular em verso nordestina para ser lida em voz alta (TERRA, 1980; ARANTES, 1982; AYALA, 2010).

Por sua vez, Zumthor (2010, p. 39) – ao defender eliminação do que chama de ‘preconceito literário’ – se aproxima de uma literatura da voz. Propõe, com efeito, que

é poesia, é literatura, o que o público – leitores e ouvintes – recebe como tal, percebendo uma intenção não exclusivamente pragmática: o poema, com efeito (ou, de forma geral, o texto literário), é sentido como a manifestação particular, em um dado tempo e em um dado lugar, de um amplo discurso constituindo globalmente um tropo dos discursos usuais proferidos no meio do grupo social.

Para o conceito em sentido mais amplo do que se chamou de literatura oral, recorro, inicialmente, a Calvet (2016, p. 44), o qual a define como “uma forma particular de tratar a herança cultural própria da tradição oral, que diz respeito à sociedade como um todo: a tradição oral engloba, portanto, a literatura oral, mas não poderia se limitar a ela”.

Já para Schipper (2016, p. 11), a literatura oral enquadraria “textos” apresentados oralmente (textos chamados *dicts*), assim como textos transcritos literalmente a partir da performance (*scripts*)”. Portanto, as transcrições literais para o texto escrito, tomadas a partir do oral, enquadrar-se-iam neste conceito.

Finnegan (2016, p. 87-88) ratifica a essencialidade da performance para a constituição do que denomina de literatura oral:

Quando se perde o jogo dos ouvidos com os olhos e da plateia com o artista, que são parte essencial da literatura oral, fica difícil não achar que os textos soam pálidos e desinteressantes. A vivacidade está perdida: o tom de voz, a cantoria e os gestos e

mímicas que dão ênfase ao que está sendo dito são às vezes a melhor parte do seu significado.

Em função de seu caráter de movência, isto é, de “instabilidade radical” que é típica da “liberdade de invenção que prevalece na performance” (ZUMTHOR: 2010, p. 283; 289), as poéticas marcadas pela oralidade só existem pela força da plateia.

Além de reconhecer o caráter híbrido, inerente às práticas culturais típicas do oral, Ayala (1997, 168) também externa a preocupação com as dificuldades de estudá-las em face de seu caráter de instabilidade, bem como de estabelecer limites conceituais precisos para os recortes necessários. Assim se expressou:

A literatura popular, como as outras práticas culturais, se nutre da *mistura*. Seu fazer precisa da mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e mais característicos. O sério se mesclando com o cômico; o sagrado, com o profano; o oral, com o escrito; elementos de uma manifestação cultural, transpostos para outra; o que é transmitido através dos meios de comunicação, oral ou escrita (rádio, televisão, jornal) e de livros pode vir a alimentar versos e narrativas populares orais ou escritos, sendo antes ajustados a sua poética. A literatura popular não conhece delimitações e é isso que torna difícil seu estudo. Impossível compartimentá-la em gêneros, espécies, tipos rígidos; tampouco é possível definir quando e onde se encontra a literatura popular. Isto vale para as narrativas, para a poesia, para as representações dramáticas. Existe, mas não é visível para todos. Em sua existência, mantém-se de difícil definição e classificação.

A pesquisadora condiciona a sobrevivência da literatura popular às relações sociais construídas no que denomina de ‘tempo comunitário’, no cotidiano – mesmo em situações de hábitos modernos e tecnologizados – nas convivências aparentemente invisíveis das periferias, em espaços urbanos e rurais. “Caso contrário essa literatura deixa de ser vivida de maneira socializada para continuar latente, presente na memória e na solidão de quem já a experimentou em situações anteriores mais intensas de convívio social e de solidariedade” (Op. cit. p. 161).

Em sentido mais estrito, quando me refiro aos estudos mais recentes acerca do sistema poético popular nordestino – híbrido de marcas escritas do cancionário da poética tradicional de base europeia com mesclas das tradições orais ‘nordestinizadas’ – relevantes são os trabalhos

de Ayala (1997; 2003; 2010; 2015)³⁹, com pesquisas mais recentes sobre o coco de roda e a cantoria de viola; e os de Terra (1980) e Arantes⁴⁰ (1982), que abordam os folhetos de cordel, enquanto manifestação poética da chamada literatura popular em verso nordestina.

Ayala (2015, p. 64), com base nos estudos de Candido e Xidieh – e em seguida complementados por artigo publicado em 2003⁴¹, em obra organizada por Fernandes (2003) – introduz a expressão literatura oral popular e busca analisar nesta “as diferentes temporalidades e sentidos culturais, incluindo marcas de resistência, confronto, contestação e também penetrações da dominação que provoca subordinação”. A autora contesta o caráter meramente contemplativo, estável, portanto folclorizante de tais culturas - tendência dominante dos folcloristas do Séc. XVIII e XIX – completamente desvinculados de seu contexto de produção, e que viam esta literatura apenas como transposição de uma cultura ibérica. Propõe, com efeito, uma visão de mundo para os estudos das culturas orais “que considera o contexto em que se produz a narrativa oral, os narradores, seu público, mas, sobretudo, as funções sociais destas narrativas (AYALA, 2010, p. 54).

Por sua vez, Terra (1980), Arantes (1982) e, em seguida, Ayala (2010), atentam, nos estudos acerca dos folhetos de cordel, para o fato desta literatura popular em verso nordestina ser lida em voz alta. O folheto, de acordo com Ayala (2010, p. 64),

³⁹ Destaco desta autora: 1º) *Metodologia para Pesquisa das Culturas Populares: uma experiência vivenciada* (2015). Nesta obra, organizada com o professor Marcos Ayala, a pesquisadora reúne valioso acervo de documentos (artigos acadêmicos, registros fotográficos, sonoros e audiovisuais, transcrições do oral para o escrito de entrevistas, danças e diversas manifestações culturais) dedicados à memória das culturas populares brasileiras, fruto de sua experiência por mais de 40 anos durante suas pesquisas pelo Nordeste e Sudeste do país. Em um acervo virtual, intitulado Acervo Ayala (www.acervoayala.com) trata de temas como: Artesanato, Religiosidade, Danças coletivas, Literatura impressa (folhetos poemas, canções), poesia e narrativas orais, Teatro de bonecos. Através dos muitos Estudos de Caso vivenciados pela pesquisadora, a obra é um eficaz guia metodológico para quem deseja se adentrar no delicado mundo das tradições de base oral; 2º) No seu artigo, intitulado *Riqueza de pobre* (1997), através da análise de alguns folhetos de cordel, expõe o processo de hibridização a que vem sendo submetido a literatura popular nordestina, de base oral; 3º) Por fim, no artigo *ABC, Folheto, Romance ou Verso: a literatura impressa que se quer oral*, (2010), a autora investiga as bases teóricas do que denomina de literatura popular em verso nordestina para ser lida em voz alta, bem como as muitas movências a que vêm sendo submetidos os sistemas literários - embora escritos, mas de divulgação oral – que vão desde os folhetos até a denominada literatura de cordel; e 4º) *O Arranco do Grito: aspectos da cantoria nordestina* (1988), obra na qual a autora finca as raízes teórico-metodológicas acerca dos estudos sobre a cantoria de viola: deslocamentos dos cantadores para o Sudeste, perseguições e censura sofridas por tais sujeitos, disputas de poder, primeiras lutas para o reconhecimento da profissão, além de um levantamento dos principais gêneros abordados nos confrontos gravados e transcritos.

⁴⁰ Em *O trabalho e a fala* (1982) desenvolve uma pesquisa sobre o folheto, buscando “suas relações com um quadro social específico, qual seja o nordeste brasileiro” daquela época, entre os anos 1966 e 1975. No capítulo inicial, “*Poesia e Folheto*”, apresenta “uma reflexão sobre onde e como essa literatura é produzida e distribuída, qual a posição social dos poetas e editores, quem é seu público e como os seus produtores representam essa atividade para si mesmos”. (ARANTES, 1982, p. 13 ap. AYALA, 2010, p. 64).

⁴¹ Disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/oralidade_digital.pdf>. Data da consulta: 15/08/2019.

(...) apesar de se apresentar como cultura escrita, contém, vale lembrar mais uma vez, muitas marcas da oralidade, como a rima, a métrica (em redondilha maior, os versos de sete sílabas), a oração (a articulação dos versos de uma estrofe que fluem como na fala), o ritmo dos versos reforçado muitas vezes por melodias que acompanhavam a leitura cantada, as estruturas formulares, tudo isso a auxiliar a memorização. Sabe-se que a memorização confere aos textos uma duração maior e diferentes temporalidades.

Por outro lado, é fato que no sistema de cantoria de viola a indissolubilidade da tríade Cantador – Poesia – Público - independentemente do suporte de veiculação (se face a face ou mediada pelas mídias sociais) - é retroalimentada por meio de um processo contínuo de interação no qual a palavra poética oralizada se lança a uma plateia atenta, que reage – ao fim de cada estrofe – através das mais diversas formas: aplausos, vaias, silêncio, indiferença e/ou reprovações verbais as mais diversas, exteriorizadas ou não. A junção de elementos como: repertório linguístico, nível de conhecimento, memória, improviso, criatividade, temática exigida, formulação correta da estrofe, condições aliadas à tensão e expectativas geradas frente a um público, quase sempre exigente e conhecedor de cantoria, faz do cantador – em performance – portavoz privilegiado da linguagem, através do improviso. Naquele momento, conforme Bakhtin, o cantador se define (e ao mesmo tempo é definido) na interação com seu público. É o improviso essa espécie de ponte que é lançada entre repentista e público. É à luz deste olhar para o interacionismo bakhtiniano, a partir da relação posta na tríade já acima mencionada, que proponho as bases para este trabalho.

Nesta perspectiva, para Bakhtin/Voloshinov, (2006, p. 128),

(...) a enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu auditório. A situação e o auditório obrigam o discurso interior a realizar-se em uma expressão exterior definida, que se insere diretamente no contexto não verbalizado da vida corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação.

Este teórico defende a ideia de enunciação⁴² como um processo em movimento dependente de um jogo de palavras⁴³ constituinte de um discurso no qual entram em cena variáveis como a situação social e o auditório, estes exteriores ao ser, logo um fenômeno puramente sociológico. Para estes teóricos não há enunciação sem comunicação verbal. Os limites desta “se configuram pelos pontos de contato de uma determinada enunciação com o meio extraverbal e verbal (isto é, as outras enunciações)” (BAKHTIN;VOLOSHINOV, 2006, p. 128). Palavra que, comportando duas faces, “é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte”. (Op. cit. p. 24). Palavra enquanto território comum de interlocutores.

1.3 A cantoria e *WhatsApp*: uma rede de cantadores numa sociedade em redes

Para tratar da forma como a cantoria de viola se apropria das novas tecnologias, através das inúmeras mídias sociais, dentre as quais se destaca o aplicativo *WhatsApp*, lanço mão dos estudos de Rüdiger (2011) – comentando os estudos Manuel Castells (1995; 1999; 2000; 2002; 2004) -, de Santaella (2003) e de Canclini (2008).

Na virada do milênio, ainda quando a internet dava os seus primeiros passos, previu Castells (1999, p. 13): “a internet é uma tecnologia particularmente maleável, suscetível de ser modificada profundamente pela prática social e de nutrir uma vasta gama de efeitos sociais”. Passados 20 anos de sua previsão, são inegáveis os impactantes efeitos, em todas as áreas do conhecimento, provocados pela massificação da rede mundial de computadores. A declaração a seguir, de Lash (2002, p. 144, apud., RUDIGER, 2011, p. 135) sintetiza o momento que vivenciamos, em termos de mudança de paradigmas: “O princípio hegemônico da sociedade industrial é a acumulação; da sociedade da informação (Castells denomina de sociedade em rede⁴⁴), é a circulação (da informação)”.

⁴² Para ele compreende “as unidades reais da cadeia verbal”, isto é, cada instante em que a linguagem se manifesta no seu contexto social. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006, p. 128).

⁴³ Palavra aqui entendida como signo ideológico, que só adquire sentido quando se lança ao outro.

⁴⁴ Para Castells “é uma sociedade cuja estrutura social é feita de redes mantidas pelas tecnologias de comunicação e de informação baseadas na microeletrônica”. (CASTELLS, Manuel. *The Network Society*. Cheltenham: Elgar, 2004).

A partir do fato de que não se pode pensar em sociedade em rede sem a informação partilhada, isto é, a cooperação, Castells (2004, p. 40) pensa o conceito de Cibercultura:

É o processo pelo qual atores sociais conscientes de múltiplas origens oferecem aos outros seus recursos e crenças, esperando receber o mesmo em troca e mesmo mais; compartilhar um mundo diversificado e, assim, pôr fim ao medo que o outro sempre inspirou.

Propõe, com efeito, a substituição do que chama de sociedades tradicionais - comandadas pelo analógico e pelos territórios físico-geográficos – pelo que denomina de sociedades complexas, construídas pela alta tecnologia que comanda as redes em constante mutação, fomentadora de movimentos sociais que se caracterizam pela descentralização, a revalorização da proximidade, o cunho imediato, a tendência libertária e a conexão mundial.

Por sua vez, para as perspectivas de cultura, formação cultural, e, com efeito, a respectiva delimitação para cultura popular, importantes são os modelos, respectivamente, de Santaella (2003) e Canclini (2008).

Santaella, com base na relação entre tradição e civilização, propõe duas definições para cultura: em sentido mais restrito o termo refere-se à “descrição da organização simbólica de um grupo, da transmissão dessa organização e do conjunto de valores apoiando a representação que o grupo se faz de si mesmo, de suas relações com outros grupos e de sua relação com o universo natural”. (SANTAELLA, 2003, 32); e, em sentido mais amplo, trata-se

(...) dos costumes, crenças, ideias, gostos estéticos e conhecimento técnico, que dão subsídios à organização do ambiente total humano, quer dizer, a cultura material, os utensílios, o habitat e, mais geralmente, todo o conjunto tecnológico transmissível, regulando as relações e os comportamentos de um grupo social com o ambiente.

Para a pesquisadora, a cultura, em sentido prático, corresponde “à parte do ambiente que é feita pelo homem” (...) mais que um fenômeno biológico, inclui todos os elementos do legado humano maduro que foi adquirido através de seu grupo pela aprendizagem consciente (...) ou

por processos de condicionamento” (Op. cit, p. 31). Já em sentido popular tem a ver com “refinamento, implicando na habilidade que alguém possui de manipular certos aspectos da nossa civilização que trazem prestígio” (Idem).

No que se refere às questões acerca do popular, que aqui defendo, recorro aos estudos de Canclini (2008) que, no capítulo intitulado *A encenação do popular*, da obra *Culturas híbridas*, assume posição crítica contundente contrária ao pensamento europeu acerca da ideia do popular - entre os Séc. XVIII, XIX e início do Séc. XX - com repercussões na América Latina.

Segundo Canclini (2008, p. 206), tratando da vasta bibliografia sobre o tema, “existe um interesse dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições”, isto é, consolidando a persistência nas dicotomias moderno-tradicional, culto-popular e hegemônico-subalterno. Embora este autor reconheça a grande variedade de estudos ligados aos costumes populares e ao folclore⁴⁵, desde o Séc. XIX, ressalta que estes estudos “foram marcados por interesses ideológicos e políticos” (Op. cit. p. 208) e fruto de correntes que fundiam folclore, indústria cultural e populismo. Para os românticos, por exemplo, ainda para Canclini (Op. cit. p. 208) “o povo interessa como legitimador da hegemonia burguesa, mas incomoda como lugar de inculto por tudo aquilo que lhe falta”. Portanto, para os burgueses tais estudos apenas estavam a serviço de seus interesses. O fato de romantizarem a cultura popular⁴⁶, atrelando-a ao passado rural, cegaram às mudanças que, segundo Canclini (Op. cit. p. 210), se “redefiniam nas sociedades industriais e urbanas”, permitindo que o povo fosse ‘resgatado’, mas jamais conhecido. Estaria o povo incluído abstratamente e na prática excluído, no dizer de Barbero, reatualizado por Canclini (2008, p. 23) que assim ratifica:

O popular não se define a priori, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições, e também pelo modo como o folclorista e o antropólogo levam à cena a cultura popular para o museu ou para a academia, os sociólogos e os políticos para os partidos, os comunicólogos para a mídia

⁴⁵ Ênfase dada aos estudos de Bakhtin acerca do processo de carnavalização a partir da obra de Rabelais.

⁴⁶ “A inquietude de escritores e filósofos – os Irmãos Grimm, Herder – por conhecer empiricamente as culturas populares formaliza-se na Inglaterra quando é fundada, em 1878, a Primeira Sociedade do folclore. Esse nome passa a designar em seguida, na França e na Itália, a disciplina que se especializa no saber e nas expressões subalternas”. (CANCLINI, 2008, p. 209).

Para ele, a ideia de culturas híbridas nasce justamente a partir da transformação das relações na dualidade tradição e modernismo cultural, bem como na modernização econômico-social na América Latina. (CANCLINI, 2008, p. 23). Sua proposta se assenta – ao relacionar o culto, o popular, e o massivo – na elaboração de um pensamento mais aberto para abarcar as interações e integrações entre os níveis, os gêneros e formas da sensibilidade coletiva" (Op. cit. p. 28).

Destaco deste autor cinco caminhos importantes, dos seis que ele propõe – sob a forma de refutações - para que o tradicional-popular possa interagir tanto com o que chama de ‘cultura de elite’ como com as indústrias culturais,⁴⁷ a seguir discriminados.

O primeiro refere-se ao fato de que o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais. Ao partir da constatação de que estas culturas se desenvolveram transformando-se, o autor trata do crescimento, nas últimas décadas, dos movimentos ligados ao folclore, “a continuidade da produção dos artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter a sua herança e em renová-la”. (Op. cit. p. 217). Para o autor, não se pode dizer que a modernização provocou o desaparecimento das culturas tradicionais, mas o mais importante a ser discutido é se perguntar de que forma estas culturas estão se transformando ou interagindo com o que o autor chama de modernidade.

O segundo, trata da tese de que as culturas camponesas e tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular. Os processos de urbanização, provocados por grandes deslocamentos humanos das zonas rurais, por exemplo, no Brasil, a partir dos anos 70, deixaram

⁴⁷“A expressão Indústria Cultural (*Kulturindustrie*) foi cunhada pela primeira vez em 1947, por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, termo que viria contrapor o conceito *cultura de massa*, por tratar de um fenômeno distinto quanto a sua natureza. (...) Tal oposição conceitual se deveu ao fato da cultura de massa remontar a uma cultura espontaneamente surgida da própria massa, da forma contemporânea chamada de arte popular. Todavia, algo efetivamente distinto ocorre com a indústria cultural. O que importa destacar é que dessa arte popular a indústria cultural se distingue radicalmente: enquanto a cultura popular teria um caráter mais espontâneo e nasceria internamente, numa dada comunidade, a indústria cultural constitui uma manifestação maquinal produzida exteriormente (sob a égide do capital). É, portanto, fruto da oportunidade de expansão da lógica do capitalismo sobre a cultura. Não somente esse avanço progressivamente acontece no domínio do cultural, mas também, cada vez mais, nas esferas da biologia (corpo), da natureza, das relações humanas, do conhecimento etc”. (Disponível em: >http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732013000200009<. Data da consulta: 10/07/2019.

no campo a seca e a fome, e levaram, melancolia e tristeza e, com efeito, uma poética popular híbrida de motivos sertanejos e marcas urbanas.

No terceiro, trata do fato de que o popular não se encontra nos objetos. Neste sentido, o autor propõe que “o popular não pode ser congelado em patrimônio de bens estáveis”. A ideia de tradição aqui pensada recupera a de Blache (1988, Apud. CANCLINI, 2008, p. 219) para quem se trata de “um mecanismo de seleção, e mesmo de invenção, projetado em direção ao passado para legitimar o presente”. Para Canclini a arte popular não pode ser confundida com coleção de objetos nem a qualquer ideologia submissa a um sistema de ideias, nem tampouco a costume fixos de práticas individuais e/ou intergrupais coletivas, mas e sobretudo, ligada às experiências coletivas e comunitárias, pensamento já corroborada por Ayala (2010).

Já, no quarto caminho, o autor defende que o popular não é monopólio dos setores populares. Assim, ao contestar a afirmação de que o folclore seja exclusivo das classes oprimidas – ou que a única possibilidade de relações interfolclóricas sejam as de dominação, submissão ou de rebelião -, este autor defende a integração dos vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas e industriais, microssociais e dos *mass media*, além dos órgãos públicos e privados fomentadores das iniciativas (ministérios que envolvem cultura e comércio, fundações privadas, patrocinadores em geral, mídias gerais de rádio e televisão etc).

Por fim, no quinto, defende a concepção de que o popular não é mais vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições. Nesta perspectiva, a partir da defesa do riso e da irreverência como fator potencializador da contestação, da ironia e da denúncia da ordem estabelecida, Canclini (2008, p. 221) parte da hipótese de que muitas práticas rituais subalternas (o carnaval, por exemplo), embora não necessariamente, desfaçam “a tradição fundamental da dominação”, além de assumirem caráter híbrido, na medida em que ao mesmo tempo em que reafirmam as tradições hegemônicas também a subvertem, pois

a explosão do ilícito está limitada a um período curto, definido, logo após o qual se retorna à organização social estabelecida. A ruptura da festa não liquida as hierarquias nem as desigualdades, mas sua irreverência abre uma relação mais livre, menos fatalista, com as convenções herdadas. (Op. Cit., p. 221-222).

No caso específico da cantoria de viola, notória é a capacidade que tem esta arte de conviver, historicamente, com as diversas formas de poder, de driblar as dificuldades que se lhe apresentam, de se adentrar nos diferentes suportes de mídia, sem, necessariamente, perder a capacidade de confrontá-las.

1.4. Estado da arte da pesquisa

Além da tese de Ayala, (1988), *No Arranco do Grito: aspectos da cantoria nordestina*, e transformada em livro, seguiu-se, nos anos 90, a dissertação de Mestrado de Ramalho, (1990), intitulada *Cantoria Nordestina: música e palavra*.

O quadro abaixo sintetiza as produções acadêmicas, em níveis de mestrado e doutoramento, com intervalo temporal entre 2000 e 2017, levando-se em conta os seguintes descritores: a) sites de busca: Google acadêmico, ScieLO e banco de teses e dissertações das principais universidades brasileiras; e b) descritores: *Cantoria de viola*, *Repente de viola*, *Improviso*, *Memória*, *Tradição oral*, *Desafio de viola*, *Contemporaneidade*, *Oralidade*, *Performance*. Durante a pesquisa, me utilizei de todas as combinações possíveis de descritores com o objetivo de contemplar a maior quantidade possível de resultados. O quadro abaixo detalha os resultados encontrados.

Quadro 04 – Discrimina as dissertações de mestrado e teses de doutoramento acerca da temática.

Natureza do trabalho científico	Título	Auto-ria/Ano	Instituição
Mestrado	A Performance na Cantoria Nordestina e no Slam.	Souza (2011)	UFC
	Mulheres de Repente: vozes femininas no repente nordestino	Souza (2003)	UFPE
	Desafio no Repente: A poética da cantoria na contemporaneidade	Santos (2017)	Proling/UFPB
	Voz, Viola e Desafio: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina	Araújo (2010)	FFLCH/USP
	No Visgo do Improviso ou A Peleja Virtual entre a Cibercultura e a Tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade.	Amorim (2007)	PUC/SP

Doutoramento	Memórias da Cantoria: palavra, performance e público.	Castro (2009)	UFC
	A Poética do Improviso: prática e habilidade do repente nordestino	Sautchuk (2009)	UNB
	‘A gente não esquece porque a gente sabe o que vai dizer’. Uma Etnografia da Cantoria de Pé-de-Parede da Zona da Mata de Pernambuco	Silva (2010)	UFRJ
	Entre Pés-de-Parede e Festivais: Rotas da(s) Poéticas Orais na Cantoria de Improviso	Silva (2014)	UFBA/NAN-TERRE FRANÇA
	Pelejas em Rede: vamos ver quem pode mais.	Amorim (2012)	PUC/SP

Fonte: arquivo pessoal

Dos resultados obtidos destaco 03 (três) trabalhos que delimitam objetos de estudo afins ao que proponho: 02 (dois) trabalhos de Maria Alice Amorim: A Dissertação de Mestrado *No Visgo do Improviso ou A Peleja Virtual entre a Cibercultura e a Tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade*, de 2007, e a sua tese de Doutorado intitulada *Pelejas em Rede: vamos ver quem pode mais. Comunicação em múltiplos suportes e ambientes no cordel e no repente*, de 2012; e a dissertação de Mestrado do repentista profissional Edmilson Ferreira dos Santos, intitulada *Desafio no Repente: A poética da cantoria na contemporaneidade*, de 2017.

A dissertação de Amorim (2007), o primeiro trabalho em nível de pós-graduação no Brasil que aborda as chamadas pelejas em ambientes virtuais, utiliza-se da teoria do grande texto oral e matrizes virtuais, de Ferreira (2014), e analisa os improvisos ocorridos na internet e enviadas em correio eletrônico, inspirados nos folhetos de cordel e nos improvisadores. O *corpus* da pesquisa traz à memória um conjunto de folhetos de cordel notabilizados nos últimos cem anos, pelejas virtuais ocorridas na internet, além de improvisos de cantadores de tradição gravados em CD e DVD.

Por sua vez, complementando a sua Dissertação, a tese de Doutorado de Amorim (2012) delimita tais desafios virtuais, restritos desta feita aos ocorridos na revista eletrônica *Corda Virtual*, inserida no espaço virtual intitulado *Interpoética*, sediado em Recife (PE) e inaugurado em 2005. Neste ponto, a autora defende que

(...) quando poetas iniciados no universo do cordel e do improviso de violeiros – como é o caso de vários dos glosadores que comparecem na Corda Virtual –, manejam temas

e memória de cantorias, invocam todo um conjunto de signos, “que não se desgastam”, conforme comenta Bráulio Tavares, porque é a vida que se oferece em metáforas (AMORIM, 2012, p. 57).

A dinâmica da interação virtual para a coleta dos dados para a tese obedeceu à seguinte metodologia: os poetas, cordelistas e apologistas preparavam seus materiais (pelejas, glosas, sextilhas e demais modalidades da cantoria) e postavam nos suportes na internet (Grupo de discussão *Corda Virtual*).

A base teórica proposta, tanto para a dissertação quanto para a tese, segue os conceitos interdisciplinares de comunicação, de Jesús Martín-Barbero; tradição, performance e movência, de Paul Zumthor; grande texto oral e matrizes virtuais, de Jerusa Pires Ferreira; e as concepções de Cibercultura, de Francisco Rüdiger.

A Dissertação de Ferreira (2017) *Desafio no Repente: a poética da cantoria na contemporaneidade*, primeira dissertação de mestrado escrita por um profissional repentista, traça um diagnóstico da cantoria de viola na contemporaneidade, “discute, portanto, questões internas e externas à atividade dos repentistas, considerando a importância do desafio, a interferência da tecnologia, e a atuação do ouvinte no formato contemporâneo da cantoria de repente” (FERREIRA, 2017, p. 07); além de mostrar de que forma as novas tecnologias – mediadas pelas novas mídias sociais (‘lives’ de programações de emissoras de rádio no Facebook, por exemplo) - conseguem ampliar as fronteiras da cantoria de viola, bem como tornar transparentes os efeitos práticos daí decorrentes na relação entre os profissionais do repente e seu público, por exemplo, através de uma melhor percepção que permita ampliar “os olhares fiscalizadores para consagração de repentistas e inibição de repetistas⁴⁸”. Aborda alguns episódios envolvendo diferentes cantadores, relacionados a disputas territoriais de poder, bastante comuns no universo da cantoria, além de outros aspectos relacionados aos bastidores da profissão. Em outra perspectiva, detalha algumas pelejas virtuais, ocorridas em grupos de *WhatsApp*, bem como as discussões daí decorrentes.

No capítulo que segue investigo a produção poética, predominantemente de apologistas, ocorrida no grupo de *WhatsApp Clube do Repente*, no intervalo entre os dias 19 e 23 de fevereiro de 2018. Lanço mão de Benveniste (2003), através de inserções de seu Aparelho Formal

⁴⁸Expressão cunhada pelo autor para caracterizar os profissionais do repente de qualidade duvidosa, para ele considerados meramente versejadores.

da Enunciação, para propor o que categorizo como enunciações em cascata para analisar os processos de interações ocorridos nos scraps investigados.

**CAPÍTULO 02 - CLUBE DO REPENTE, ONDE “A MEMÓRIA REDIZ A TRADIÇÃO/
VAI BUSCAR NO PRÉTERITO SUA ESSÊNCIA”.**

*Tem um ninho clamando mil sauda-
des
Tem dezenas de sonhos desvalidos
Tem três velhos amores corcomidos
Tem sorrisos, defeitos, qualidades
Tem meus dramas, broqueis, fragili-
dades
Tem a sala, tem sela e guarda-peito
Tem os cacos dum amor todo desfeito
Tem até meus segredos bem planta-
dos
Tem retratos da vida pendurados
Na parede da sala do meu peito
Mote: Adauberto Amorim
Versos: Marcelão*

*Dar esmola a um homem que é são
Já dizia o Rei Luiz Gonzaga
Este gesto, cruel como uma adaga,
Envergonha e vicia o cidadão
Empobrece e avilta esta nação
Transformando-a em antro de malda-
des
Revestidos de todas as 'bondades'
Os patifes destilam todo o mal
Ao lutar por justiça social
Se pratica a maior das caridades
Mote: Damião Lima
Versos: Marcelão*

Neste capítulo analiso a produção poética, predominantemente de apologistas, ocorrida no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*, no recorte temporal entre 19 e 23 de fevereiro de 2018, momento em que analiso, à luz da minha experiência enquanto membro participante do *Clube* e apologista da cantoria de viola, os seguintes elementos: 1º) A dinâmica das relações estabelecidas neste espaço; 2º) A produção poética de apologistas e repentistas, com ênfase nos gêneros e temáticas mais abordados na cantoria de viola; 3º) As diferentes estratégias e/ou recursos para e suprasegmentais utilizados no aplicativo (*emoticons*, *pausas*, *entonações*, *silêncios* etc) responsáveis pela interação estabelecidas, bem como os efeitos daí decorrentes na dinâmica destas relações. Subdivido este capítulo nas cinco seções a seguir discriminadas: a) *A cantoria de viola, as mídias sociais e os novos paradigmas*: a minha entrada no *Clube do Repente*, momento em que discorro acerca dos novos paradigmas que definem, na contemporaneidade, as relações da cantoria com as novas mídias sociais, em especial, o rádio; as regras de funcionamento do *Clube*, bem como as apreensões e inquietações iniciais do pesquisador; b) *O Clube do Repente*: composição, finalidades, dinâmica interna de funcionamento e assuntos predominantes. Nesta seção catalogo a produção poética do *Clube*, no recorte entre 21/12/2017 (Data de minha entrada no grupo) a 21/04/2018; trato da importância do *Clube* enquanto centro polarizador de cantadores e apologistas, e promotor e divulgador de eventos de cantoria de viola, bem como escola de aprendizagem de apologistas nas regras que regem a produção dos principais gêneros da cantoria de viola; produzo as primeiras glosas e sextilhas; Nas seções seguintes – c) Produção poética de apologistas e repentistas no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*: resultados e discussões; d) Modalidades de cantoria abordadas no *Clube do Repente*; e e) os *emoticons* no WhatsApp: sentimentos, (im)expressões, opiniões e inquietações de mundo que vão costurando a poesia no *Clube do Repente* – detalho a dinâmica das produções poéticas, majoritariamente de apologistas, natureza da produção e principais temáticas abordadas, principais resultados, bem como peculiaridades metodológicas típicas do *Clube*.

Intitulo este capítulo com dois versos, sob a forma de decassílabo, por mim produzidos, em 01/05/2019, no *Clube do Repente*, a partir do mote “*Para um povo o que vale é a sua história/ Sua gente, a cultura e seu passado*”, de autoria do cordelista e apologista participante do grupo Regiopídio Lacerda. A discussão acerca da importância das mídias sociais enquanto suportes de expressão da arte traz à luz a força da tradição, e com efeito, seu oxigênio, memória. O *Clube do Repente*, enquanto um destes suportes de expressão, abre-se aos seus apologistas e poetas participantes como mais um fórum de aprendizado, discussão e publicização da poesia popular, mais precisamente dos gêneros mais comuns explorados pela cantoria de viola. Estas questões serão abordadas nas seções seguintes.

2.1 a cantoria de viola, as mídias sociais e os novos paradigmas: o *Clube do Repente*

A interferência dos novos suportes de mídia eletrônica na contemporaneidade, a partir do final dos anos 90 - comandados pela extensão do próprio rádio, em cujas programações passou a transmitir, nos perfis da internet (Facebook, Youtube e WhatsApp) - impulsionou uma grande multiplicidade de eventos de cantoria de viola (programas, pés-de-parede e festivais de cantadores), além de promover grandes quebras de paradigmas na relação entre apologistas e cantadores.

Em primeiro lugar, a substituição do hábito de “*ouvir rádio*”, marcado pela tradição que povoa historicamente esta mídia, pelo de “*assistir rádio*”. A massificação dos chamados web telespectadores inaugura uma nova forma, via plataforma digital, de acesso à mídia do rádio.

Em uma segunda perspectiva, a quase completa substituição do sinal das tradicionais emissoras de rádio da frequência AM (Amplitude Modulada) pelas FM (Frequência Modulada).

Em terceiro lugar, a multiplicidade de aplicativos e de suportes eletrônicos que se pode baixar nos celulares cada vez mais modernos permitem a gravação e reprodução de eventos de cantoria em tempo real. A interação online entre telespectadores e cantadores, além da edição de som, imagem e vídeo de qualidade digital, permitem afirmar ser a internet, hoje, um banco inesgotável de registros de memórias de cantoria. Tais facilidades tecnológicas podem contribuir na percepção crítica de um público apologista mais crítico (ouvintes e web-telespectadores) com melhor capacidade de julgamento e seleção daquilo que deseja ouvir (ou assistir).

Por fim, a criação de novos mecanismos de interação que dinamizam as relações, tanto com o público quanto entre os próprios cantadores. Espaço privilegiado para que os profissionais da cantoria criem seus blogs, sítios, bem como interajam nos diferentes grupos de *WhatsApp* e demais espaços nas redes sociais, publicizando suas apresentações em tempo real e atualizando a cada dia suas agendas de apresentações.

A minha entrada no Grupo de WhatsApp *Clube do Repente* ocorre em 21/12/2017, através de convite do promovedor Iponax Vila Nova, mediado pelo apologista e poeta Rangel Júnior, um dos membros fundadores, e motivou-se por alguns objetivos iniciais: 1º) Conhecer e interagir melhor no universo e bastidores dos profissionais e apologistas da cantoria de viola; 2º) Construir uma rede de colaboradores que pudessem melhor subsidiar na coleta de dados para a tese; e 3º) Aprender as técnicas de escrita das modalidades mais utilizadas na cantoria de viola, bem como a dinâmica de funcionamento desta arte na região.

De início, não declinei - exceto em raríssimas conversas informais com alguns - aos participantes do grupo meu interesse na coleta de dados para a pesquisa. A postura de pesquisador e participante do *Clube do Repente* passou a me exigir cuidados redobrados: como manter a distância crítica prudente para que os eventuais dados coletados não pudessem ser contaminados pelos arroubos de subjetividade? Como estudar uma arte, imerso em um grupo de apologistas e cantadores, no qual todos os participantes são - no jargão que povoa o universo da cantoria - ‘*poetas*’? Lembrei-me de uma máxima de Piaget (Apud, SANTOS, 1989, p. 33): “A sociologia, tal como a psicologia, tem o ‘triste privilégio de tratar de matérias de que todos se julgam competentes’”. Natural foi a minha apreensão natural de pesquisar em meio a um espaço no qual todos, intuitivamente, se denominam poetas, composto por, pelo menos, 25 repentistas profissionais.

Neste sentido, Nunes (1978, p. 43), referindo-se à polêmica questão relacionada aos níveis de distanciamento físico e social do pesquisador com seus colaboradores, assim se referiu: “Mais uma vez não estou proclamando a falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativista.”.

Nestas circunstâncias, minha atitude inicial foi ouvir, ler e aprender com os mais experientes as regras básicas de formulação das estrofes (sextilhas, décimas as mais comuns produzidas no grupo), marcadas fundamentalmente pelos três quesitos fundantes do cânone que rege

a tradição de formatação das estrofes: rima⁴⁹, métrica⁵⁰ e oração⁵¹. Em conversas informais com o promovente Iponax, este declarou o desejo de incluir, aos poucos, nos festivais um quarto quesito, o vocabulário⁵².

Em um segundo momento, iniciei a produção tímida de glosas e sextilhas, com a colaboração, às vezes nem sempre discreta, dos apologistas mais experientes.

Enquanto espaço que congrega cantadores e apologistas, o *Clube do Repente* passou a exercer grande importância na pesquisa, ora como fórum aberto de discussões acerca de questões próprias da cantoria de viola e seus profissionais, ora enquanto suporte eficaz de divulgação de calendário de eventos. Em três situações distintas, em um intervalo de 8 meses, aproximadamente, o *Clube* se articulou, através da coleta em dinheiro, para ajudar a dois cantadores que atravessavam situações financeiras críticas em face de doenças de familiares.

Confesso que muito aprendi. Muitas e variadas foram as estratégias metodológicas de aproximação, nem sempre bem sucedidas: acompanhar cantorias, gravá-las, manter constantes contatos com cantadores, interagir no grupo de *WhatsApp*, “bebericar cachaça e poesia”, receber alguns dos cantadores em minha residência, partilhar seus dramas, ouvir suas queixas, apreensões, aspirações, fofocas de bastidores da cantoria de viola, causos pitorescos e desabafos frente às decepções e dissabores que a atividade da arte do repente eventualmente lhes proporciona, tudo corrobora para a natureza desta modalidade de pesquisa: tornei-me um ativo participante do grupo e pesquisador-participante.

⁴⁹ Julga-se a capacidade do cantador de estabelecer as rimas finais dentro da modalidade estudada. No caso dos congressos e pés-de-parede, de acordo com os seguintes esquemas: (Sextilhas: ABCBDB; Décimas: ABBAAC-CDDC).

⁵⁰ Corresponde à contagem das sílabas poéticas. (Sextilhas: 06 versos de 07 sílabas poéticas cada, com 3ª e 7ª sílabas tônicas; Décimas: 10 versos de 07 e 10 sílabas poéticas, respectivamente, Mote em Sete e Mote em Dez (Martelo, ou décima livre), com sílabas tônicas distribuídas da seguinte forma: Nos Mote em Sete: 3ª e 7ª; Nas Décimas: 3ª, 6ª e 10ª. Nos bastidores da cantoria tem se tornado comum a presença de cantadores que normalmente desmetrificam. Por questões de respeito à preservação das faces de tais profissionais – e por este fato não ter interesse para a pesquisa – os nomes serão preservados.

⁵¹ Considerado um dos quesitos mais importantes no universo da cantoria, refere-se à capacidade que tem o cantador de trazer os repertórios de conhecimentos (de mundo, empírico (popular), enciclopédico, teológico, filosófico etc) durante a sua performance. Tem a ver com a capacidade que tem o repentista de iniciar, dar continuidade e encerrar o assunto. Nos bastidores da cantoria o que se sempre se ouve são expressões do tipo: “todos têm a obrigação de rimar e metrificar. Quero ver é trazer o assunto”; “Conhece-se o bom cantador pela capacidade de puxar o assunto”; ou “quem canta fora do assunto não é cantador”. Presume-se, a partir de tais constatações, que rima e métrica estariam associadas a componentes linguísticos da expressão poética e, portanto, critérios da superfície textual; e o assunto, a componentes semântico-conceituais. Em conversas reservadas com alguns cantadores, dentre eles Antônio Lisboa, referência, no imaginário da cantoria, de grande talento e conhecimento, ele defende que haja – na comissão julgadora – um profissional específico prá julgar apenas esse critério.

⁵² Segundo ele, o vocabulário (que hoje seria incorporado pelo quesito Assunto) precisa ser adotado como critério autônomo já que tem sido comum os excessos de repetições de termos, expressões, rimas etc, fato que empobreceria a estrofe.

Na seção seguinte objetivo:

1º) Catalogar as produções poéticas de apologistas e repentistas ocorridas no grupo de WhatsApp *Clube do Repente* no espaço temporal compreendido entre 22/12/2017 (Data de meu ingresso no grupo) e 23/05/2018. Para tal busco:

a) Descrever as regras de funcionamento do *Clube*;

b) Categorizar as temáticas desenvolvidas nos gêneros de cantoria produzidos;

c) Analisar a importância do *Clube do Repente* enquanto: a) espaço de convergência e centro irradiador da cantoria de viola na cidade de Campina Grande (PB); b) escola de aprendizes de apologistas e poetas populares; c) fórum de discussão acerca de questões próprias da cantoria de viola; d) instância contínua de produção poética.

2.2 O *Clube do Repente*: composição, finalidades, dinâmica interna de funcionamento e temas prediletos.

Fundado em 05/08/2015 por Iponax Vila Nova, e sediado em Campina Grande (PB), o grupo de WhatsApp *Clube do Repente* objetiva: a) divulgar eventos de cantoria; b) produzir poesia, através das muitas modalidades da arte do improviso, sobretudo as décimas (em sete e em dez sílabas) e as sextilhas, modalidades desenvolvidas tanto sob a forma de proposição de motes e assuntos, como através de desafios; c) discutir temáticas diversas ligadas à cantoria de viola; d) instruir novos apologistas e poetas acerca das regras que regem a produção das diversas modalidades da arte do repente; e e) apoiar, sob as mais diversas formas, inclusive financeiramente, através de campanhas, cantadores e apologistas em geral.

Dentre as muitas normas acordadas tacitamente entre a coordenação e participantes, em uma delas exige-se que: 1ª) Na medida do possível, cada participante contribua ora com produção de motes para serem glosados ora com assuntos para sextilhas e/ou diversas modalidades da cantoria de viola; 2ª) A divulgação de quaisquer materiais seja estritamente relacionada ao universo da cantoria; 3ª) O participante que propuser um mote para ser glosado ou assunto para sextilha não deve desenvolvê-lo; 4ª) Os motes desmetrificados ou com falhas ligadas à dificuldade de rimas, por exemplo, que eventualmente sejam propostos, devem ser corrigidos pelo próprio autor, por sugestão e/ou orientação de qualquer participante do grupo. O mesmo deve

ocorrer com sextilhas ou décimas mal elaboradas; 5ª) A desobediência a quaisquer das regras acima estipuladas incide em exclusão, temporária ou permanente do membro do grupo, a critério do coordenador do grupo.

Os dados que quantifiquei, em termos de produção poética dos sócios do *Clube*, revelam que, entre os dias 21/12/2017 (data de meu ingresso no Clube) e 21/05/2018, os seus participantes propuseram um total de 571 motes postados e efetivamente glosados no perfil, com uma produção média de 4,76 motes/dia. Quando contabilizamos que cada um destes motes foi glosado por, pelo menos quatro poetas (média calculada), tivemos, no recorte temporal avaliado, uma produção poética de 2.284 (duas mil duzentas e oitenta e quatro estrofes glosadas), quer sejam na modalidade Mote em Sete ou Mote em Dez). O quadro abaixo discrimina as temáticas abordadas a partir das categorias analíticas por mim propostas.

Quadro 05 - Categorias de análise dos temas abordados nos eventos de cantoria de viola no recorte estudado.

Categoria	Quantidade	%
A terra, seca e a superação	46	8,05
As denúncias socioeconômicas, políticas e comportamentais.	32	5,6
A terra, o ser e a divindade	20	3,5
As pelejas e a magia no improviso	120	20,2
A luta e a redenção	59	10,3
A terra, a seca e a morte	52	9,1
O ser amado	100	17,5
A terra, a dor, seca e a saudade	47	8,2
Outras temáticas	95	16,6
Total geral	571	100

Fonte: arquivo pessoal.

A produção poética do *Clube do Repente* apresenta diversificada temática, com ênfase nos seguintes assuntos: O ser amado (17,5%), através da expressão da dor, do abandono, da traição e desilusão amorosa pela perda do amor; as Pelejas e a magia do improviso, (20,2%), com ênfase nas questões relacionadas à capacidade de improviso, a expressão da metapoesia, da tessitura e esmero com o tratamento das metáforas e demais recursos de expressividade na produção do improviso; a luta e a redenção (10,3%), com ênfase nas formas de expressão do improviso como mecanismo de transformação pessoal e de superação das dificuldades impostas pelo meio; a Terra, a seca e a superação (8,05%), momento em que o cantador decanta a seca climática e seus dramas correlatos, dentre os quais a fome e o êxodo rural; e por fim, As denúncias socioeconômicas, políticas e comportamentais, com a glosa de motes ligados às questões conjunturais as mais diversas: fome, seca, alienação política, analfabetismo, dentre outras questões correlatas.

Para além de um espaço virtual de produção e/ou divulgação da cantoria de viola, o *Clube do Repente* tem se revelado como um eficaz suporte de apoio das mais diferentes ordens, sobretudo financeiro, para a realização de grandes eventos em Campina Grande (PB), principalmente festivais, dentre os quais destaco: a) o *Estado x Estado*, evento consolidado e realizado no mês de novembro, já na sua XIII edição; b) o *FENOGGER* (Festival da Nova Geração do Repente), ocorrido em abril de cada ano, e na sua terceira edição, ambos com grande presença de público; c) Cantoria no Restaurante Urca Grill, parte do projeto do *Clube do Repente* com a presença de bandeja e contribuição financeira dos sócios do *Clube*, projeto mensal de realização de pé-de-parede, nas primeiras quintas-feiras de cada mês, cultivado há 15 anos, e na sua 145ª edição; d) *De Repente no Espaço*, cantoria realizada nas primeiras quartas-feiras de cada mês, sem a participação da bandeja, no Espaço Cultural da cidade João Pessoa (PB); e) *FEMI* (Festival de Mulheres do Improviso), evento a ser realizado em 08/03/2020; e f) *Cantoria no Museu*, recente iniciativa, de outubro de 2018, de realização mensal de pé-de-parede nas dependências do Museu de Arte Popular (Museu dos 3 Pandeiros), sob o apoio cultural da Universidade Estadual da Paraíba e coordenação e apresentação de Iponax Vila Nova. Excetuando-se os dois últimos eventos, que são patrocinados integralmente pelo poder público – com o primeiro, através de iniciativa da Secretaria de Cultura (através da FUNDAC) do Governo do Estado, e o segundo, pela Procult (Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Estadual da Paraíba, cujo reitor, Rangel Júnior, como membro do *Clube do Repente*, tem institucionalizado apoios importantes às iniciativas da cantoria em Campina Grande (PB) - nos demais, importante tem sido a participação dos componentes do *Clube do Repente*, através da contribuição financeira de seus sócios para custear despesas, tais como: cachês de cantadores, de comissão julgadora (quando se tratar de festival), locação de som, iluminação, banner, dentre outras despesas gerais. Em depoimento, gravado durante uma das edições de Cantoria no Vila Antiga, em junho de 2018, com a apresentação dos cantadores Evaldo Filho (24) e Luciano Leonel (39), Iponax Vila Nova, ao resumir o calendário de cantorias nos meses seguintes, externa suas intenções e preocupações com o futuro da cantoria e reconhece a importância da renovação dos quadros do repente, momento em que admite ter lançado o repentista Evaldo Filho. Vejamos:

A gente fez uma transição aí... suave, mas fez. Nós tivemos aqui (cantando no Clube do Repente) Felipe, Helânio, João Lídio... Faltava Evaldo Filho...!!! Falta André. Vem agora Jeferson com Jairo ... Pronto... Então, se habituem a isso. Daqui a dois, três anos do mês de outubro: 'Raimundo Caetano e Jeferson Silva. Cantoria de abril: Evaldo Filho e Rogério Meneses... vai ser assim... Então, tenho uma obrigação e me sinto

privilegiado por... Eu sei que ele não vai negar isso nunca... Olha: ‘Na minha primeira vez, na apresentação foi Iponax quem me anunciou’. Eu sei que a emoção é dele. Viajamos juntos para João Pessoa e ele disse que tinha vontade demais. Cantou lá... e hoje chegou e canta aqui. Não tem quem segure mais. Do mesmo jeito foi com Felipe, foi com João Lídio, foi com Helânio... Isso é importante pra história da cantoria. Daqui a alguns anos eu não vou estar aqui. Possa ser que Fernanda (Fernanda Albuquerque, jornalista do Sistema Correio em Campina Grande, PB, poeta e apologista do Clube do Repente), apresente; que Júnior apresente (Júnior Farias, apologista do Clube do Repente); que Rangel apresente (Rangel Júnior, poeta, compositor, atual reitor da Universidade Estadual da Paraíba) e que os cantadores serão os meninos. Da minha parte, eu vou fazer o que posso. Estou trazendo os novos nomes.

Portanto, mais que um suporte de mídia que reúne apologistas e incentivadores da arte do repente, o *Clube do Repente* tem se revelado como um espaço de grande impulso e incentivo para a cantoria, sobretudo com o incentivo do seu coordenador. Grande parte dos eventos que ocorrem hoje, no Brasil (Festivais, pés-de-parede, concursos de poesia e/ou quaisquer congêneres), ora são divulgados, ora articulados neste espaço. Até mesmo porque muitos dos participantes são cantadores e/ou organizadores de eventos de cantoria de viola.

Na seção que segue passo a analisar a produção poética de apologistas e repentistas ocorrida no *Clube do Repente*, entre os dias 19 e 23 de fevereiro de 2018. Para tal objetivo:

- 1º) Investigar a natureza desta produção, as temáticas envolvidas bem como o grau de interação entre apologistas e cantadores;
- 2º) Analisar os muitos hibridismos que fundem linguagens e sistemas sógnicos diversos, típicos do ambiente virtual, que definem as características do aplicativo de WhatsApp intitulado *Clube do Repente*, tendo como base as produções poéticas de apologistas e cantadores neste aplicativo;
- 3º) Categorizar os recursos paralinguísticos (*emoticons*) dos quais os apologistas e repentistas lançam para as suas produções no aplicativo.

2.3 Produção poética de apologistas e repentistas no grupo de WhatsApp *Clube do Repente*: resultados e discussões.

Abro esta seção com algumas reflexões iniciais que julgo importantes. De início, a advertência de que, independentemente do suporte – se físico ou virtual – passo a tratar aqui,

fundamentalmente, de interação, de troca de experiências entre sujeitos cantadores e apologistas; de performances poéticas motivadas por visões de mundo distintas, tendo como base elementos da tradição oral, mais especificamente a cantoria de viola e seus diversos hibridismos de gêneros, quando imersos no chamado ambiente virtual. Portanto, não há como superestimar nem tampouco ficar indiferente à importância do suporte eletrônico. É mais um dos muitos de que a cantoria de viola lança mão para se projetar e/ou se resignificar. Essa arte que sempre soube driblar as adversidades que se lhe impunham para permanecer viva no nosso meio. A ênfase inicial nas produções poéticas do *Clube do Repente* busca compreender o processo criador neste novo ambiente, tudo motivado pela força da linguagem. Para tal, recorro à Santaella (2003, p. 26), segundo a qual

Ora, mídias são meios, e meios, como o próprio nome diz, são simplesmente meios, isto é, suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam. Por isso mesmo, o veículo, meio ou mídia de comunicação é o componente mais superficial, no sentido de ser aquele que primeiro aparece no processo comunicativo. Não obstante sua relevância para o estudo desse processo, veículos são meros canais, tecnologias que estariam esvaziadas de sentido não fossem as mensagens que nelas se configuram. Consequentemente, processos comunicativos e formas de cultura que nelas se realizam devem pressupor tanto as diferentes linguagens e sistemas sógnicos que se configuram dentro dos veículos em consonância com o potencial e limites de cada veículo quanto devem pressupor também as misturas entre linguagens que se realizam nos veículos híbridos de que a televisão e, muito mais, a hipermídia são exemplares.

O hibridismo de recursos linguísticos de que dispõe o espaço virtual do WhatsApp faz parte do que Santaella chama de um novo paradigma, isto é, uma nova formação cultural na qual o imagético (recursos supra e paralinguísticos os mais diversos, com destaque para os *emoticons*) funde-se com os recursos de hipermídia (voz, texto e vídeo) e constitui-se como novo suporte de expressão linguística, mais ágil e eficaz a serviço do sistema da cantoria de viola. Santaella (2011, p. 127), entrevista à revista IHU, ao tratar do caráter híbrido, fragmentário e de interconexão do chamado hipertexto, do qual a mídia do *WhatsApp* faz parte assim se referiu:

O hipertexto, por sua vez, constitui-se de vínculos não lineares entre fragmentos textuais associativos, interligados por conexões conceituais (campos), indicativas (chaves) ou por metáforas visuais (ícones) que remetem, ao clicar de um botão, de um campo de leitura a outro, em qualquer ponto da informação ou para diversas mensagens, em cascatas simultâneas e interconectadas. O que a emergência dessa revolução

produziu foi um novo deslocamento do centro das atenções que migrou da imagem em si para as linguagens hipermidiáticas híbridas.

O que a autora chama de ‘linguagens hipermidiáticas híbridas’ constitui-se como o complexo conjunto de recursos de ‘conexões conceituais’ (aqui denomino de fluxo informacional), recursos imagéticos e de voz que se interconectam e naturalmente se deslocam e se justapõem nos diversos suportes de mídia social, formando um complexo híbrido e eficaz de comunicação. O *Clube do Repente* contempla precisamente este conjunto.

A partir do *corpus* delimitado entre os dias 19 e 23 de fevereiro de 2018, categorizei os participantes da seguinte forma: a) repentistas (profissionais da viola em atividade); b) apologistas (poetas, cordelistas e apologistas em geral). A escolha desta data é aleatória. Utilizei-me do recurso do *print* integral das conversas, extraídas diretamente do perfil, respeitando o sigilo dos contatos telefônicos.

Os colaboradores-participantes do *Clube do Repente* foram identificados de acordo com as seguintes convenções: a) para os apologistas: *Apn*, *Apn+01*, *Apn+02...*; b) para os repentistas: *Repn*, *Repn+01*, *Repn+02*, e assim sucessivamente.

Considerando-se que a grande maioria das décimas produzidas por apologistas concentrou-se em apenas 05 (cinco) participantes, optei em identificá-los pelos nomes como são chamados no grupo. Já em relação aos repentistas, apenas 03 (três) participaram e tiveram também suas identidades informadas. Em função de dificuldades de identificação das identidades dos demais apologistas participantes, que produziram décimas, optei em identificá-los apenas pela convenção *ApOutro*. Tal dificuldade se deveu quase sempre pelo fato de os contatos telefônicos de alguns não constarem na minha agenda telefônica, ou por terem mudado de número, situação que impossibilita a identificação do nome do apologista no aplicativo.

A distribuição da produtividade glosas de repentistas e apologistas, no recorte estudado, está discriminada no quadro abaixo:

Quadro 06 - Produtividade de apologistas e repentistas no *Clube do Repente*.

	Quantidade de décimas produzidas	%
<i>Ap01</i> (Doro ⁵³)	16	30,8

⁵³ Como o apologista Heliodoro é chamado pelos demais no grupo.

Apologista	Ap02 (Iponax)	10	19,2
	Ap03 (Rangel Jr)	07	13,5
	Ap04 (Marcelo)	05	9,6
	Ap05 (Régio ⁵⁴)	04	7,7
	ApOutro	13	19,2
Total		55	100,0
Repentista	Rep01 (Helena Alexandre)	03	50,0
	Rep02 (Antônio Marcos)	02	33,3
	Rep03 (João Pernambucano)	01	16,7
	RepOutro	02	
Total		08	100,0

Fonte: arquivo pessoal

Os dados acima apontaram que 80,8% da produção de glosas concentrou-se em apenas cinco apologistas. Já em relação à produtividade dos repentistas, metade dela é de autoria de um único repentista. Notei tendência no aplicativo de maior produção poética de apologistas.

O quadro a seguir quantifica, no recorte avaliado, além da produtividade de apologistas e repentistas participantes do *Clube do Repente*, também as modalidades de cantoria mais desenvolvidas.

Quadro 07 - Produtividade de apologistas e repentistas e principais modalidades poéticas desenvolvidas.

Participantes		Período da coleta					Somatórios	
Repentistas	Que glosaram motes	19/02	20/02	21/02	22/02	23/02		%
		01	-	02	01	03	05	19,2
	Apenas interagiram	03	03	08	07	01	10	38,5
Apologistas	Que glosaram motes	02	01	05	06	06	13	14,6
	Apenas interagiram	03	08	12	08	10	21	23,6
Motes glosados		01	01	07	04	02	15	
Glosas	De repentistas	02	-	02	01	01		%
							08	12,7
	De apologistas	02	04	18	14	14	55	87,3
Modalidade explorada	Mote em sete	-	01	04	03	01	09	
	Mote em dez	01		04	02	01	08	
	Sextilha					08	08	
	Setissílaba				01		01	
	Soneto			01			01	
Repentistas participantes								%
							15	57,7
Apologistas participantes							34	38,2

Total geral de participantes		49	42,6
------------------------------	--	----	------

Fonte: arquivo pessoal.

Considereei relevante a amostra levando-se em conta a sua representatividade: 38,2% e 57,7%, respectivamente, de participação de apologistas e cantadores.

A tecnologia da mídia do aplicativo WhatsApp só permite que cada participante identifique, em um mesmo grupo, quem visualizou apenas a sua própria postagem. Assim, se tornou impossível tecnicamente verificar se, por exemplo, os demais participantes do *Clube* que não interagiram (61,8% dos apologistas e 42,3% dos repentistas) visualizaram as postagens. Embora eu tenha tido a oportunidade de identificar, como participante do grupo, quem eventualmente possa ter visualizado o que postei, não julguei pertinente, em respeito à isenção ética inerente à pesquisa, considerar tais informações para efeito de análise dos dados.

Algumas deduções preliminares merecem destaque, quando comparados os resultados entre as duas categorias de participantes.

Em primeiro lugar, a vasta produção de 63 glosas (de apologistas e repentistas) – produtividade de 12,6 glosas/dia - aponta para a grande fertilidade poética no aplicativo, com 87,3% desta produção de autoria de apologistas e com apenas 12,7% das glosas produzidas por repentistas. Deduz-se, do quadro 06, que 80,8% da produção de apologistas concentrou-se em 05 apologistas.

Em um segundo momento pude observar que, embora minoria em termos de produção poética – quando comparados aos apologistas - os repentistas se sobressaíram na categoria participantes (produtores de estrofes, somados aos que apenas interagiram): 15 profissionais, 57,7% do total de cantadores do grupo, número que supera a participação total de apologistas (com 38,2%). Entretanto, destaco que, dos 15 profissionais da viola que participaram, apenas 03 (20,0%) contribuíram com décimas ou sextilhas; dos 34 apologistas participantes, apenas 13 (38,2%) glosaram. Os dados apontam que a maior participação dos cantadores no grupo não se converteu em maior produção poética. Por outro lado, embora os apologistas tenham numericamente menor participação no grupo, apresentaram quase o dobro da produção poética em relação aos cantadores.

Os dados acima podem apontar para inúmeras causas.

A principal delas refere-se a uma tendência natural, observada no *Clube do Repente*, de ser este um fórum, essencialmente de apologistas aprendizes. O medo e/ou apreensão de exposição pública da produção poética escrita do profissional da viola podem justificar a escassez de produção escrita dos profissionais da viola. Afinal, salvo em situação de transcrição, a grande maioria das performances dos cantadores são orais. Em dois momentos distintos da pesquisa recebi inusitadas mensagens, via WhatsApp, de cantadores amigos – após descobrirem a minha condição de professor de Língua Portuguesa - solicitando ajuda na escrita de determinadas glosas, mais especificamente questões de ortografia, acentuação e concordâncias. Alegaram que não gostariam de publicar no grupo sem que houvesse ‘uma boa correção’. Ademais, a dificuldade de domínio da escrita na mídia, falta de tempo de muitos cantadores para interagirem no grupo ou desinteresse pelos assuntos e/ou motes propostos podem tornar a produção dos cantadores mais escassa.

O que se percebe, a partir dos dados analisados, é a confirmação da hipótese de que uma das finalidades do *Clube do Repente* se reveste de seu caráter pedagógico, dirigido, em especial, aos apologistas, fórum de liberdade poética, de ensinamento, de partilha e, sobretudo, de aprendizagem do ofício das principais modalidades que regem o cânone poético da cantoria de viola.

Na seção seguinte passo a analisar:

- 1º) A dinâmica de funcionamento do *Clube do Repente*, com ênfase nas normas que regem a proposição de motes e assuntos, algumas regras auxiliares, além dos principais gêneros da cantoria de viola explorados;
- 2º) As temáticas mais recorrentes presentes nos motes e assuntos propostos, bem como os seus enquadramentos nas categorias já citadas anteriormente;
- 3º) Alguns elementos estéticos, presentes no imaginário dos profissionais da viola, importantes para qualificação da produção poética.

2.4 A Terra, o ser, a morte e a vida: temas prediletos abordados no *Clube do Repente*

A identidade entre as modalidades abordadas no *Clube do Repente* com as desenvolvidas no universo da cantoria de viola apenas corroboram a constatação de que o aplicativo está

fundamentalmente a serviço da arte do repente. Excetuando-se uma situação em que um repentista desenvolve um soneto, no *Scrap* do dia 21/02, as demais modalidades abordadas, discriminados a seguir, apresentam estreita identidade com a cantoria de viola, conforme discriminação a seguir:

- a) Décimas: 58 glosas (52 de autoria de apologistas e 06 de repentistas) desenvolvidas a partir da proposição de 17 motes (09 na modalidade em Sete Sílabas e 08 em Decassílabos);
- b) Sextilhas. No dia 23/02, sob a forma de desafio, um apologista e um repentista desenvolveram um baião de 07 sextilhas, sob a forma de desafio, aliás, o único desta natureza verificado no recorte;
- c) Setissílabo. Modalidade bastante comum no universo da cantoria de viola, foi desenvolvida apenas em uma estrofe por um apologista no dia 22/02, com base em um dos muitos crimes de feminicídio ocorridos naquela semana no Brasil.

A rotina de funcionamento do *Clube do Repente* regeu-se, no período avaliado, por regras e acordos tácitos entre os participantes do grupo que perpassavam respeito, admiração, liberdade criadora e momentos de humor e descontração.

Minha participação (no período da coleta destes dados já estava no grupo há 60 dias) limitava-se “ver”, “ouvir” e, claro, aprender com os mais experientes duas naturezas de regras: as da boa convivência e as de estruturação dos principais gêneros da cantoria propostos e desenvolvidos pelos participantes do *Clube*. Nos primeiros meses, que coincidiram com a coleta dos dados, julguei ser prudente não informar aos participantes do grupo as minhas intenções de pesquisa.

A princípio a dinâmica de funcionamento é simples. O participante propõe livremente o mote (ou o assunto da sextilha) que, após ser ‘avaliado’⁵⁵ pelos demais componentes, passa a

⁵⁵ Este julgamento reveste-se de duas naturezas de critérios: a) os formais e de superfície, tais como rima e métrica, no qual o grupo ‘avalia’ a pertinência do mote ao cânone do gênero proposto. Por serem mais passíveis de apreciação, discussão e/ou sugestão de correção por parte do grande grupo, a rima e a métrica são caros às modalidades nas quais são exigidos. As minhas observações apontam que os motes propostos que trazem as chamadas rimas ricas, mais raras – que exigem maior qualificação de vocabulário, dificuldades de encontrar rimas, além outros recursos linguísticos exigidos na tessitura da estrofe – são raramente glosados. As maiores facilidades de improvisar a partir de rimas mais acessíveis (“ão”, “ar”, “er”, “ir”, “ndo”, “ente”, etc) permitem-nos julgar, no cânone oral, que estas é que são chamadas de ricas, diferentemente do cânone escrito que classifica como ricas apenas as mais raras; b) Além destes critérios, há outros mais subjetivos no julgamento do mote no *Clube*, que têm a ver com a escolha do tema, os recursos estilísticos adotados, bem como as sutilezas linguísticas utilizadas na sua tessitura. Os motes que se enquadram satisfatoriamente nestes dois critérios pragmáticos de julgamento são considerados bons pelo grupo, publicamente elogiados e normalmente são glosados; os que não se enquadram neste padrão naturalmente são ‘execrados’ de maneira jocosa e irônica pelo grupo, através da sigla (M.V.M.M.), cujo

ser glosado. A temática e natureza do assunto (em se tratando de sextilhas) ou mote proposto (se para décimas em sete ou em dez sílabas poéticas), a quantidade de estrofes glosadas em cada mote proposto, bem como o tempo de duração da defesa do mote, são variáveis e dependem principalmente do interesse despertado pelos participantes no que é proposto. Ayala (1988, p. 21) chama de “críticos populares” os cantadores e apologistas mais experimentados, isto é, “uma parcela da audiência composta por indivíduos que conhecem profundamente os mecanismos da composição poética, o que lhes possibilita fazer o julgamento crítico da produção literária no momento em que são cantados os improvisos”. Normalmente os apologistas mais experientes exercem esta função, orientam os participantes novatos em questões essenciais na tessitura da estrofe, tanto nos aspectos que se referem ao núcleo rígido da estrofe (rima, métrica e ritmo), quanto nos quesitos que envolvem coerência, criatividade e sutilezas na criação poética, em especial o quesito assunto.

Notei grande preocupação, por parte dos participantes do *Clube*, com os aspectos relacionados ao ineditismo dos motes e assuntos propostos. Acompanhei acaloradas discussões e episódios, ocorridos tanto no aplicativo, quanto em ambientes de cantoria de viola, relacionados à briga por autoria de motes⁵⁶. A proposição de um mote no grupo, portanto, passa por um filtro prévio e informal por parte dos participantes mais experientes em especial o coordenador do grupo. Comuns são as recomendações de ajustes na métrica, na qualidade das rimas e até mesmo na natureza do assunto (ou tema) proposto.

Importante notar que a intermitência dos participantes no grupo cria uma dinâmica de interação cuja rotina de leitura exige alguns cuidados. Em função da grande quantidade de inserções, não são raras as situações em que um participante comenta um fato ou uma glosa mencionada há dias. Caso deseje se inteirar da situação, ao clicar na fala específica, a mídia o redireciona à informação remanescente. Este fato pode, em alguns momentos, gerar certa dificuldade de leitura e acompanhamento das produções por parte dos participantes do grupo. A irrestrita liberdade de produção poética permite, nesta mesma tônica, que glosas de diferentes motes

significado - limitado a poucos do grupo – convém aqui não declinar. Comuns são situações em que, após a postagem do mote, o participante pergunta ao grupo: “Presta?”, “Tem futuro?”; “Vale a pena?”.

⁵⁶ O mais recente destes episódios ocorreu nos *Scraps* de conversas, entre os dias 19 e 20 de maio de 2019, quando os participantes descobriram que o mote *Todo dia eu me sento meia hora/ No batente da casa da saudade*, de autoria do poeta pernambucano José Adalberto, intitulava a coletânea de poemas *Cordel Coletivo – Todo dia eu me sento meia hora/ No batente da casa da saudade*, do poeta Neto Ferreira, paraibano da cidade de Livramento, que também reivindicava a autoria do mote. Após reconhecer o seu erro, o poeta Neto Ferreira formalizou seu pedido de desculpa, através das redes sociais.

estejam, em um mesmo *Scrap*, intercaladas. Isso ocorre porque, em muitas situações, o participante - ao tomar conhecimento de um mote proposto (glosado ou não) há dias, ou há semanas – resolve glosá-lo naquele momento.

Como já afirmei antes – embora a regra não tenha sido estritamente obedecida – cada membro deverá interagir, seja através da proposição de motes e/ou assuntos, seja desenvolvendo-os, sempre com a recomendação expressa, rigidamente disciplinada, de que quem propusesse as temáticas não as desenvolvesse⁵⁷.

O *Clube do Repente* representa para mim grande escola de aprendizagem. Aprendi inicialmente as noções rudimentares de rima, métrica e oração, regidas, no mundo da cantoria, pela força do ritmo, que dita e oxigena a musicalidade da poética na cantoria de viola. Ousei produzir as primeiras glosas, muito mais preocupado com as regras rígidas que regem o cânone da estrutura das décimas e das sextilhas (rima, métrica e oração) do que com a “qualidade poética” que produzia, questão crucial que no mundo da cantoria de viola pode separar grandes poetas e repentistas de meros versejadores ou “repetistas⁵⁸”, expressão esta cunhada por Ferreira (2017).

A convivência com os cantadores e apologistas mais experimentados tem me ensinado lições, aqui bem representadas, por exemplo, nas palavras de Bráulio Tavares, citado na tese de doutoramento de Amorim (2012, p. 267): “o verso é só a grade, importando, antes, a qualidade do pensamento poético”. Ayala (1988, p. 94), tratando do processo de profissionalização da cantoria, assim se refere: “não basta rimar para ser cantador; é preciso fazer versos com fundamentos”.

No linguajar dos cantadores a lição é esta: “tem que botar poesia no improviso”. Em entrevista no dia 05/05/2017, na cidade de Campina Grande (PB), o cantador Acrízio de França, ao tratar da distinção pragmática que os repentistas fazem entre poeta, cantador e repentista, assim se refere: “O poeta é quem bota a poesia; repentista faz verso momentâneo, mas tem a obrigação de usar a métrica, as pessoas gramaticais, colocar a poesia. (...) o cantador é quem canta tudo: rima, métrica, oração, conhecimento, tudinho nos seus cantos”. Aos poucos a convivência no grupo foi me consolidando esta diferença. Para além do seu caráter formular –

⁵⁷ A exceção a esta regra aplica-se exclusivamente ao AP01, (Doro), membro do grupo que, em face de sua grande e diversificada produção poética – intitulada por ele de *Ilações* – conquistou, perante os demais participantes, certa legitimidade a qual lhe permite propor motes e desenvolvê-los simultaneamente.

⁵⁸ SANTOS, Edmilson Ferreira dos. *Desafio no Repente: a poética da cantoria na contemporaneidade*. (Dissertação de Mestrado). PROLING/UFPB. João Pessoa (PB): 2017. (p. 100).

marcado pelo domínio das técnicas e das regras que regem o seu cânone - na performance da arte do repente, segundo Ayala (1988, 20), também “entram em cena sensibilidade poética, agilidade mental, (...) e conhecimento geral e enciclopédico para sobrepujar o companheiro de dupla”. Observei, nos comentários, críticas, sugestões e performances de cantadores e apologistas, no *Clube*, uma tendência de entender a produção poética que rege a cantoria de viola como algo que transcenda o ‘repetismo’, tão criticado pelo cantador Edmilson Ferreira, e avance para versos com mais substância, sutileza e qualidade.

Detalho no quadro abaixo os motes glosados, seus autores, bem com as respectivas classificações de acordo com as categorias já mencionadas no quadro a seguir.

Quadro 08 - Discrimina categoria de temas, motes e respectivos autores no recorte estabelecido, entre os dias 19/02 a 23/02/2018.

Data	Mote	Categoria	Autoria ⁵⁹	Quantidade de glosas por participante	
				Rep.	Ap.
19/02	<i>Fé em Deus, uma mágica solução/ Para vencer os problemas dessa vida</i>	A terra, o ser e a divindade	Ap01	03	01
20/02	<i>Quem vive morre de medo/ Do medo que a vida faz.</i>	A terra, a seca e a morte	Ap01	-	03
21/02	<i>Depois que a mente se expande/ Não volta ao original.</i>	Outras temáticas	Ap01 (Adaptado).	-	01
	<i>Tem um brilho diferente/ Quem põe luz na luz do dia a dia.</i>	A terra, seca e a superação	ApOutro.	-	01
	<i>Não sou filtro, não tenho incandescência/ Mas preciso da lâmpada do autor.</i>	A terra, o ser e a divindade	RepOutro	-	02
	<i>Mate a alma da minha solidão/ Que serei felizando novamente.</i>	O ser amado.	RepOutro	01	03
	<i>O resplendor dos meus pés/ Caminha na minha frente</i>	A terra, o ser e a divindade	ApOutro		01
	<i>Não conheço quem aguente/ Uma mulher ciumenta.</i>	O ser amado	ApOutro	02	
	<i>Quanto tempo perdemos procurando/ Um motivo ideal pra ser feliz.</i>	A terra, seca e a superação	ApOutro	-	12
22/02	<i>Tentei tirá-la da mente/ Mas foi um caso perdido.</i>	O ser amado	ApOutro	01	05
	<i>Nossa vida é um fiapo/ De linha no firmamento.</i>	A terra, a seca e a morte	Ap03	-	10

⁵⁹ Atenção às convenções: a) Ap01 a Ap05. Referem-se aos cinco apologistas que mais propuseram motes, responsáveis por 80% de todas as glosas produzidas no recorte; b) ApOutro. Refere-se aos demais apologistas fora deste ranking; c) Rep01 a Rep03. Ranking dos três primeiros repentistas que mais glosaram motes; d) RepOutro. Grupo de repentistas fora deste ranking.

	<i>Viver bem é coisa rara/ Mas viver é uma glória.</i>	A terra, seca e a superação	Ap03	-	03
	<i>É assim que a noite perpetua/ O sofrer do insone angustiado.</i>	A terra, a seca e a morte	Ap03	-	01
23/02	<i>A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito.</i>	A terra, a seca e a morte	Ap01	01	11
	<i>Nossa vida é uma vela/ soprada pelo infinito.</i>	A terra, a seca e a morte	ApOutro	-	01
Parciais				08	55
Total geral				63	

Fonte: arquivo pessoal.

Destaco, do quadro acima, o *ranking* dos quatro motes mais glosados. Em primeiro lugar “Quanto tempo perdemos procurando/ Um motivo ideal prá ser feliz” (dia 21/02/2018) e “A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito”, (dia 23/02/2018) ambos desenvolvidos com 12 glosas cada. Em seguida, “Nossa vida é um fiapo/ De linha no firmamento” (dia 23/02/2018) glosado em 10 estrofes, e “Tentei tirá-la da mente/ Mas foi um caso perdido” (dia 22/02/2018) com 06 estrofes.

Como já afirmei importante é a produção de apologistas no *Clube*. São estes os responsáveis pela performance de 55 glosas (87,3% do total produzido), produzidas a partir de 15 motes (87% do total proposto), distribuídos, no recorte, de acordo com as seguintes categorias de temas: a) *A terra, a seca e a morte* (05 motes – 33% do total); b) *A terra, o ser e a divindade* (03 motes – 20%) ; c) *A terra, a seca e a superação* (03 motes – 20%); e d) *O ser amado* (03 motes – 20%) – 20% do total); e, por fim, um último mote, que enquadrei na categoria de *Outras temáticas* (7% do total), por não apresentarem identidade com os motes anteriores.

No recorte, os apologistas trataram, nas glosas, da relação vida, morte, superação e confissões amorosas. Na temática que predominou – *A terra, a seca e a morte* – enquadrei os temas que, por meio de metáforas e/ou imagens diretas, se relacionaram à morte, tais como: incertezas, infinito, fragilidades da vida, inevitabilidade do nosso fim, medos, expectativas e apreensões que o nosso futuro nos impõe.

Diferentemente das preferências temáticas apresentadas no recorte temático que tracei nos 150 dias (entre 22/12/2017 e 21/04/2018) - em que 20% das preferências tenderam para a categoria *As pelezas e a magia no improviso* – aqui, dos 04 motes mais glosados, em 02 deles a ideia de infinito, incerteza, dúvida e morte se contrapõe à vida e à superação.

Os dados apontam que grande parte das temáticas abordadas pelos apologistas no *Clube do Repente* reforçam a dicotomia vida x morte, marcada pelo jogo de incertezas e dúvidas que se confronta com a ideia de superação do ser.

Há muitas situações em que os apologistas se utilizaram de áudios, nos diálogos, para diferentes finalidades: declamar suas produções ou as de participantes, anunciar ou publicizar gravações de cantorias já ocorridas, discutir questões específicas do grupo, comentar performances de participantes, dentre outras questões atinentes ao *Clube do Repente*. Optei em não os analisar.

Na seção que segue detalho a natureza, classificação e importância dos *emoticons*⁶⁰ na tessitura dos diálogos no *WhatsApp*. Em seguida destaco do recorte estabelecido alguns ‘*Scrap’s*’⁶¹ de diálogos nos quais analiso de que forma as inserções vão estabelecendo as conexões coesivas nos respectivos contextos da dinâmica do aplicativo.

2.5 “Lá no mato o gorjeio do concriz/ É a música da vida lhe chamando”: a poesia no *Clube do Repente* mediada pelos *emoticons*.

Muitos são os *emoticons* disponibilizados pelo aplicativo que mediam a interação entre os seus participantes. Apresentam-se, tanto sob a forma de imagens quanto complementando textos verbais. Segundo Ferreira (2014, p. 15)

⁶⁰ Oliveira e Paiva (2016), distingue as nomenclaturas *emoticons*, *emojis* e *stickers*. Segundo a pesquisadora os primeiros são “representações tipográficas de expressões faciais, como :) que se transforma automaticamente em ☺ pelo editor de texto Microsoft Word; os *emojis* são gravuras produzidas com a tecnologia criada por um grupo sem fins lucrativos denominado Consórcio UNICODE e os *stickers*, figurinhas disponíveis em algumas plataformas como o Facebook, por exemplo” (p. 382)“. Ainda segundo a autora, “a rigor os *emojis* são apenas as figuras geradas pelo Unicode que, segundo o glossário da empresa, é um padrão para representação digital de caracteres usados para a escrita de todas as línguas, mas a palavra tem sido usada também para designar os *stickers*”. (p. 384). “Uma característica dos *emojis* produzidos pela tecnologia Unicode é o fato de só poderem ser utilizados e vistos em tecnologias móveis. Assim, se alguém envia um e-mail com *emojis* de um smartphone como o sistema operacional Android ou iOS, os *emojis* só serão visualizados se forem lidos em outro aparelho com tecnologia semelhante”. (p. 386). (OLIVEIRA e PAIVA, Vera Lúcia Meneses de. *A Linguagem dos Emojis*. In: *Trabalho de Linguística Aplicada*. Campinas (SP): (N. 55.2). mai/ago 2016). (p. 379-399). Considerando-se o fato de estar escrevendo a partir de uma plataforma digital da Microsoft, optei, na pesquisa, para o uso da nomenclatura *emoticon*.

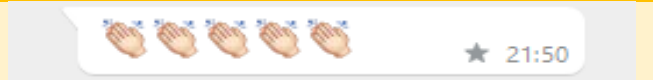
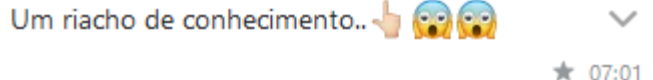
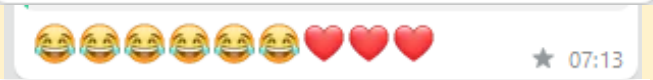
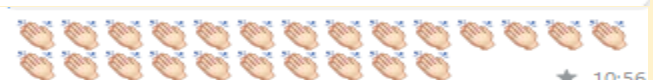
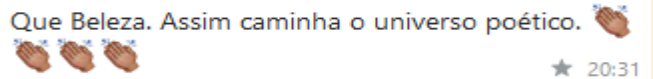
⁶¹ Expressão inglesa cujo significado aproxima-se a “fragmento”, “pequeno pedaço” ou “bocado”. No Brasil, esse termo foi popularizado através da rede social Orkut, que possui uma seção denominada “*My Scrapbook*” destinada à rede de contatos dos participantes, onde podem incluir mensagens com recados de texto ou mensagens animadas. (Disponível em: > <https://www.significados.com.br/Scrap/><. Data da consulta: 29/05/2019).

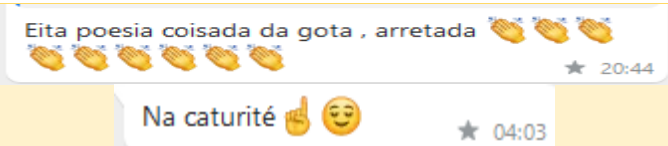
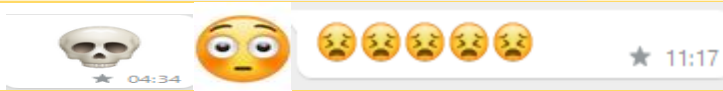
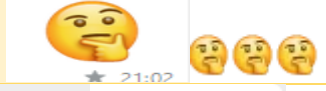
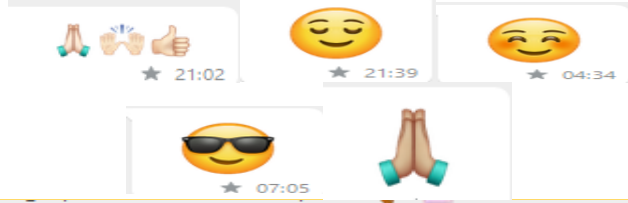
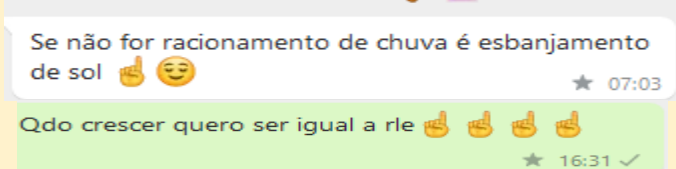
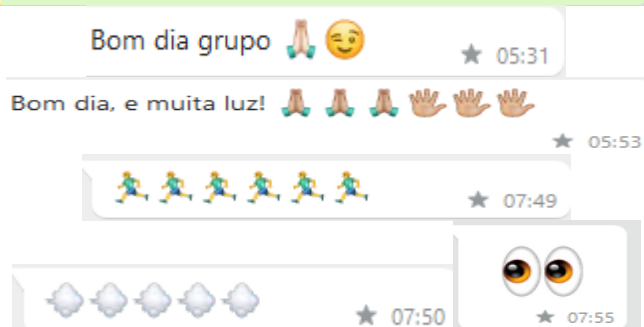
há um contínuo processo de relação com o que é trazido pelos meios mais próximos e compatíveis, como se sabe: o livro, o cinema, a televisão, a internet ou outros meios, pela força de suas materialidades, conquista sucessiva de novas linguagens. (...) o universo em que se firma a literatura oral/impressa é construído numa esfera de aproximação dos sentidos em várias formas de expressar: ver, ouvir, dizer, gesticular, da voz, dos gestos e da figura.

A fusão dos sentidos inclui impressões as mais diversas. Os atos de ouvir, ver, sentir, concordar, discordar, se omitir e silenciar se materializam, nos diálogos, através dos mais diversos *emoticons*, em algumas situações complementados por falas específicas. Textos e imagens se complementam na interação.

No quadro abaixo classifico os *emoticons* mais utilizados no recorte avaliado em 06 categorias. A depender do contexto, um mesmo *emoticon* pode imprimir diferentes sentidos. É importante esclarecer que a lista dos utilizados não se esgota aqui. As categorias propostas apenas sugerem um modelo teórico que pode ser atualizado em estudos posteriores.

Quadro 09 – Categoriza os *emoticons* propostas no recorte estudado.

Categoria	Emoticons predominantes
Aprovação/elogios.	        

	
Contestação/discordância.	
Reflexão/dúvida.	
Satisfação pós-elogio.	
Dêiticos.	
Cumprimento.	

Fonte: arquivo pessoal.

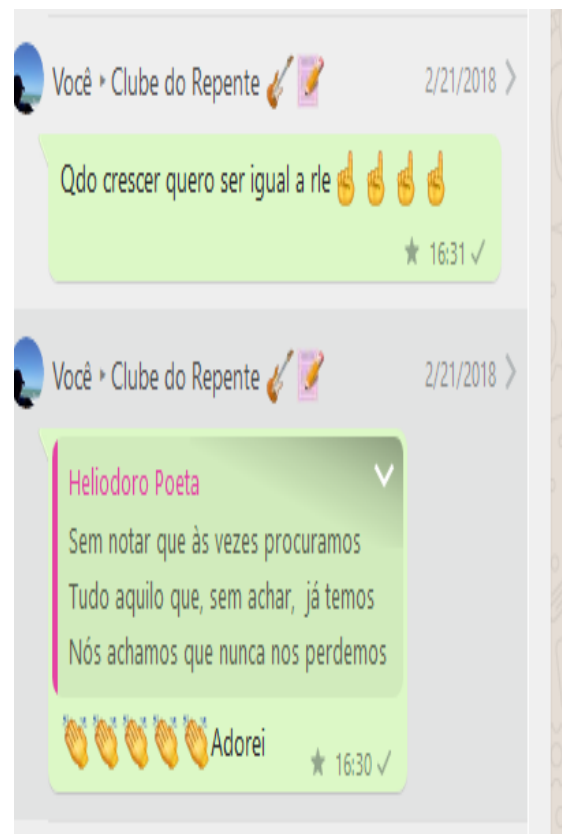
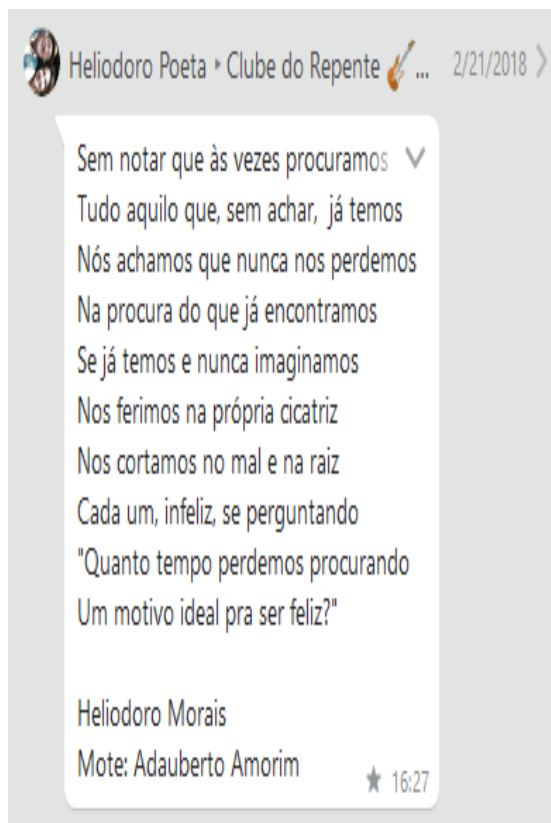
Para a categoria “Aprovação/elogios” a quantidade de aplausos expressa o grau de satisfação dos participantes. Além dos aplausos, os *emoticons* de surpresa, satisfação, amabilidades complementam-se com as falas que apontam para participantes de perfis linguísticos e sociais diversificados, que vão desde “Bravo” (mais formal e do cânone linguístico tradicional), passando por “*mordido do poico*” e “*cabra da peste*” (gírias e regionalismos específicos de nossa região) até “*Que beleza! Assim caminha o universo poético*” (marcada por tratamento linguístico mais metafórico e estilístico).

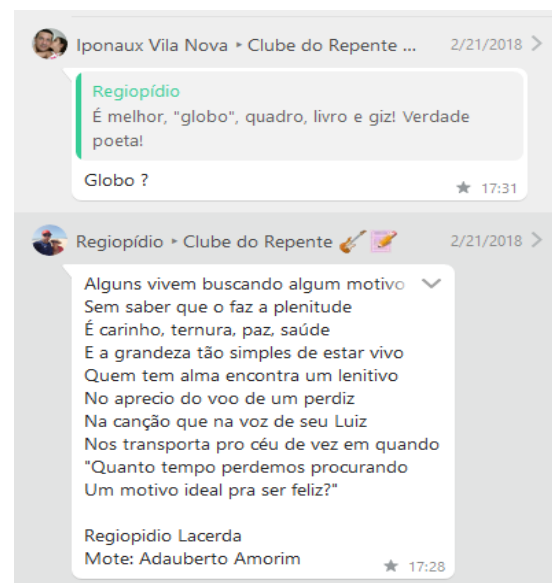
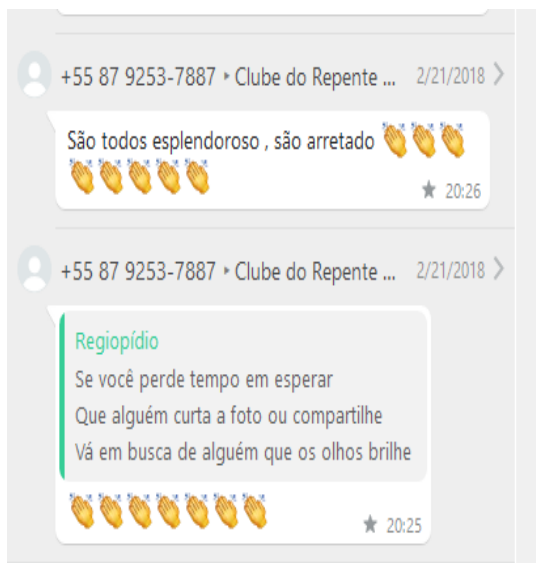
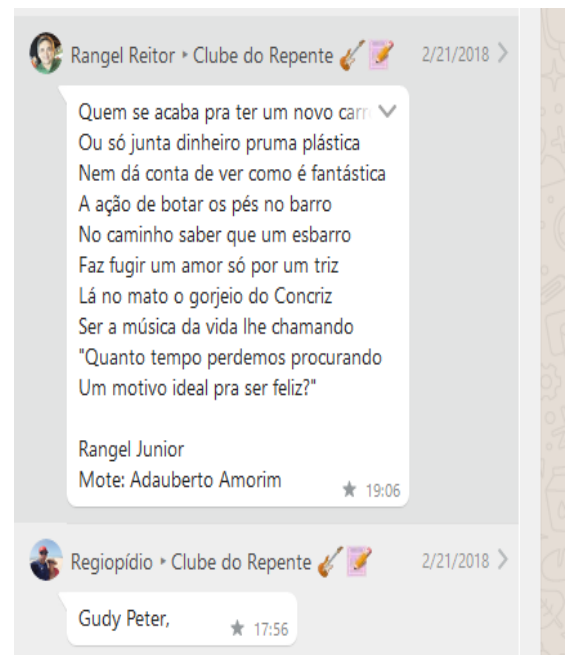
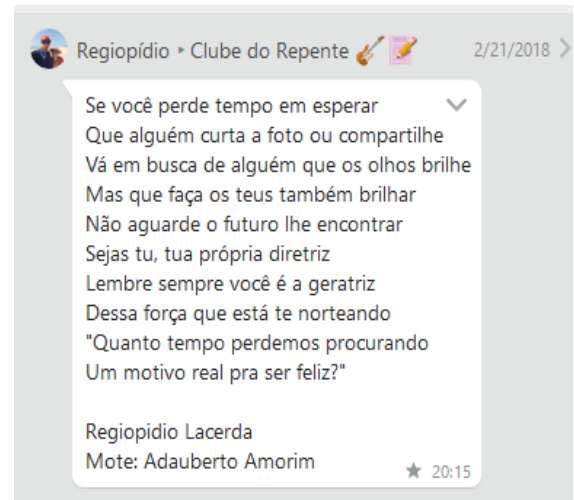
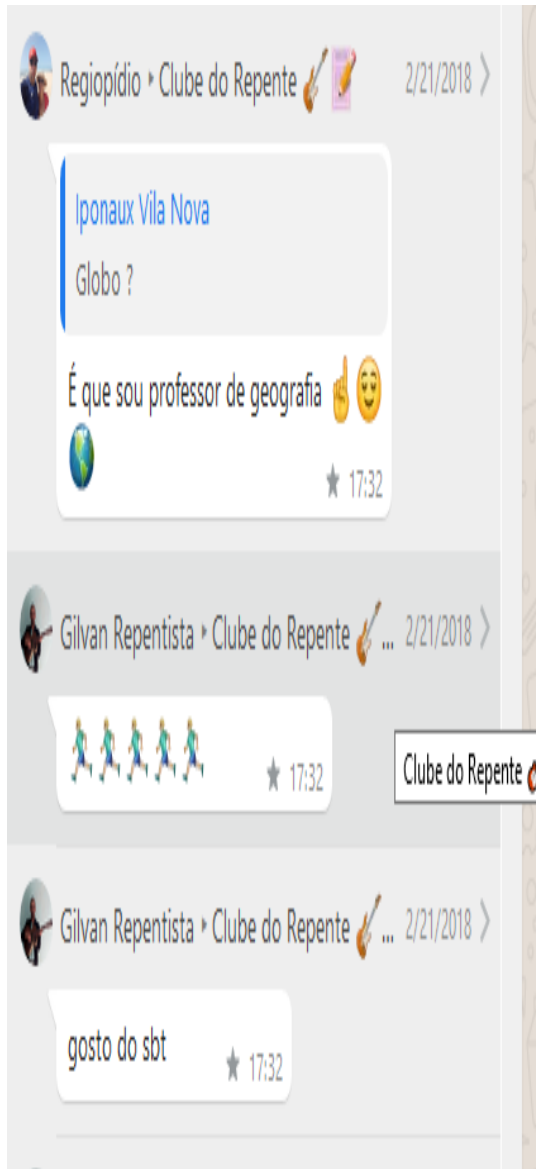
Em relação às demais categorias julguei mais conveniente abordá-las nos contextos de uso específicos. Para tal reproduzo, a seguir, alguns *Scraps* dos diálogos estabelecidos nos dois motes mais glosados, ambos na modalidade em Decassílabo, e desenvolvidos em 12 estrofes cada um deles, a seguir discriminados: “*Quanto tempo perdemos procurando/ Um motivo ideal prá ser feliz*” e “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”.

a) Análise do Scrap 01: “*Tudo aquilo que o corpo desejou/ Enfastia qual pote de anis*”.

Abro esta seção com a transcrição, na íntegra, do *scrap* de conversas ocorridas entre as 16h27 e 21h33 do dia 21/02/2018, com o desenvolvimento do mote “*Quanto tempo perdemos procurando/ Um motivo ideal prá ser feliz*”.

Das 11 glosas produzidas neste *scrap*, 09 foram de autoria de apologistas, de acordo com a seguinte distribuição por participante: Ap01: 02; Ap02: 02; Ap03: 03; Ap05: 03; ApOutro: 01. Vejamos:





Rangel Reitor • Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

 ★ 19:59

 ★ 19:59

Regiopódio • Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

Eita Rangel que beleza! 🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌 ★ 19:55

Pedro Do Clube • Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌 caba pra saber ★ 19:55

 + Clube do Repente ... 2/21/2018 >

Uma vez um autor nos comparou
Ao engenho dum vetor que balança
Vai desejo na ponta duma lança
Virar tédio depois que lá chegou
Tudo aquilo que o corpo desejou
Enfastia qual pote de aniz
O desejo esvazia por um triz
Uma vida que nele vai buscando
"Quanto tempo perdemos procurando
Um motivo ideal pra ser feliz?"

Flávio Tonnetti
Mote: Adauberto Amorim ★ 20:20

 Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

Rapaz, Rangel me fez ter vontade de fazer outra,
gostei muito desse mote! Parabéns aos glosadores
e ao autor do mote! ★ 20:16

Rangel Reitor • Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

Na infância gostava de gibis
Pois ali tinha meus divertimentos
O Pardal, Professor, com seus inventos
Lampadinha... a cara dos guris
Acendia seus olhos, qual rubis
Quando achava uma luz pro inventor
E Pardal, bom e velho professor,
Muito grato fazia a reverência:
"Não sou filtro, não tenho incandescência,
Mas preciso da lâmpada do autor!"

Rangel Junior
Mote: Acrízio de França ★ 20:30

 Clube do Repente ... 2/21/2018 >

 ★ 20:29

Rangel Reitor • Clube do Repente 🎸🎤 2/21/2018 >

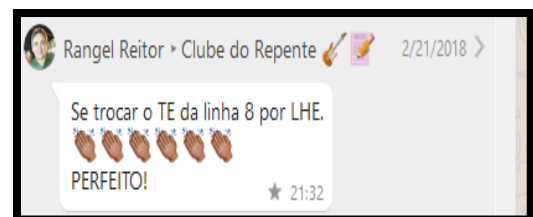
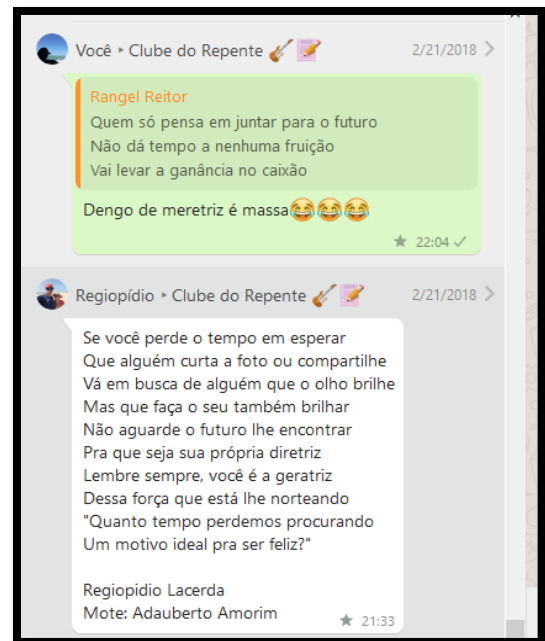
Quem só pensa em juntar para o futi
Não dá tempo a nenhuma fruição
Vai levar a ganância no caixão
Pra gastar tudo, tudo estando duro?
Os pés juntos, num mausoléu escuro
Sem um denço, sequer da meretriz.
Quem esquece que a vida não tem bis
Vai aos vermes, nos restos se fartando
"Quanto tempo perdemos procurando
Um motivo ideal pra ser feliz?"

Rangel Junior
Mote: Adauberto Amorim ★ 19:54

 Clube do Repente ... 2/21/2018 >

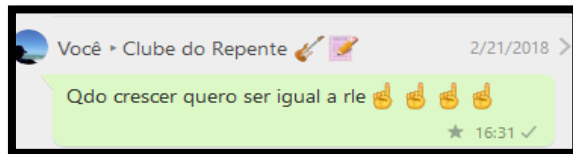
~Ricardo

 ★ 19:22

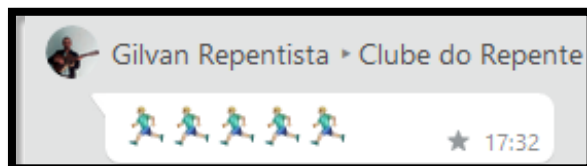


As 11 estrofes em décima, produzidas a partir deste mote, distribuíram-se em 06 apolo-
gistas, 05 deles responsáveis por quase 90% de toda produção poética investigada no recorte
estudado.

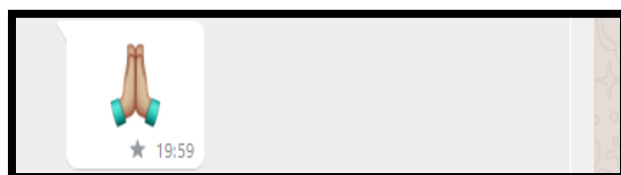
Em relação às categorias de *emoticons* utilizadas neste *Scrap*, predominou *Aprovação/Elogios*, através de aplausos e comentários, com 11 registros. Em seguida, registro um Dêitico, de autoria do Ap04:



Um *Cumprimento* rápido do RepOutro:



Uma *Satisfação pós elogio* do Ap03:



Como já mencionei antes, uma das finalidades do *Clube do Repente* reside no seu caráter pedagógico. A grande interação e liberdade de expressão permite trocas, sugestões de mudanças e orientações as mais diversas. Neste jogo interativo, em muitas situações os apologistas mais experientes orientam, corrigem e/ou solicitam esclarecimentos os mais diversos, através das mais diferentes estratégias.

Na verdade, as categorias de emoticons propostas decorrem de relações intersubjetivas complexas, inusitadas e nem sempre explícitas ocorridas na interação por mim experienciada e

observada no *Clube do Repente*. As correções sugeridas pelos interlocutores em motes e estrofes em geral – quer sejam gramaticais, lexicais, semânticas ou de quaisquer naturezas) com suas subseqüentes concordâncias, ou não; os pedidos de esclarecimentos; as críticas, elogios e/ou sugestões de melhoria acerca de motes e assuntos propostos para serem glosados; os ‘silêncios’, ‘as redes de cumplicidades’, veladas ou não, que circulam entre alguns membros do grupo; os momentos de apreensão vivenciados por quem posta produção poética no *Clube* provocados, por exemplo, pelo ‘silêncio’ do grupo, pelo temor da ‘crítica especializada’; enfim, mais que os ditos, os não-ditos. Santaella (2011, p. 126) associa tais questões ao que denomina de ‘construções intersubjetivas’ típicas dos novos formatos de mídias sociais. Para ela

os processos comunicativos, que rizomaticamente se tecem nas redes sociais digitais, deixam perceber, entre seus aspectos mais relevantes, a intensificação do poder de produção de subjetividade que neles está emergindo devido principalmente aos novos formatos de relações intersubjetivas que as redes propiciam. São construções intersubjetivas que estão prioritariamente baseadas em princípios participativos, de reciprocidade, confiança, compartilhamento, solidariedade. Embora seja verdade que as redes são também lugares de risco, as redes sociais funcionam porque existe um pacto, mesmo que inconsciente, de confiança. Portanto, a grande maioria das relações com o outro nas redes não se pauta por relações de agressividade, mas, ao contrário, existe uma net-ética implícita que, na maior parte das vezes, funciona. Isto se explica porque as redes se comportam como sistemas adaptativos complexos.

Os princípios participativos, de reciprocidade, confiança, compartilhamento, solidariedade, aos quais se refere a autora, são todos, dentre inúmeros outros, de natureza puramente social e só se realizam na interação entre os diferentes grupos. De acordo com Benveniste (1989, p. 84) “a enunciação não é produto, mas o ato de produzir o enunciado, antes do qual a língua não é senão uma possibilidade. Por outro lado, não há interação social, no dizer de Bakhtin/Voloshinov (2006, p. 117), sem que haja um complexo de enunciações em cascata, estas compreendidas como “realidade fundamental da língua”, isto é, “unidades reais da cadeia verbal”. (Op. cit., p. 89), atos de toda natureza que dão sentido à comunicação verbal. Segundo Bakhtin/Voloshinov (Op. cit, p., 118),

graças a esse vínculo concreto com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não verbal (gestos do trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias, etc.), dos quais ela é muitas vezes apenas o complemento, desempenhando um papel meramente auxiliar.

O efeito sucessivo do que chamei de enunciações em cascata – no curso da interação que ocorre no *Clube do Repente* – constitui-se como um contínuo de múltiplos fenômenos, verbais, imagéticos e sonoros que se interpenetram e vão atribuindo sentido ao conjunto de interações, não havendo rupturas que comprometam a comunicação.

Nesta perspectiva, temos na dinâmica de funcionamento do *Clube do Repente*, nos dois *scrap's* selecionados, uma estrutura organizacional, de acordo com os moldes de Bakhtin/Voloshinov (Op. cit., p., 119), regida essencialmente pelo conjunto de situações enunciativas que se realizam a cada momento, controladas por um auditório especializado – composto majoritariamente apologistas - e com discussão de temas, já categorizados acima, e aqui detalhados: 55 glosas de apologistas (87,3% do total produzido), desenvolvidas a partir de 15 motes, enquadrados nas seguintes categorias de temas: a) *A terra, a seca e a morte* (05 motes – 33% do total); b) *A terra, o ser e a divindade* (03 motes – 20%) ; c) *A terra, a seca e a superação* (03 motes – 20%); e d) *O ser amado* (03 motes – 20%) – 20% do total); e e) *Outras temáticas* (7% do total), relacionadas a assuntos diversos. Embora a escolha de motes e assuntos seja de proposição livre, o monitoramento da produção postada obedece a certo rigor, na medida em que cada um dos participantes pode, a qualquer momento, assumir-se como crítico do que é publicado, fato que, ao meu ver, tem contribuído para a boa qualidade do que produzido.

Via de regra, a dinâmica das interações no *Clube* rege-se pelas seguintes etapas:

- 1ª) Livre proposição de motes ou assuntos. Normalmente são glosados os acordados pela ‘crítica’ como os mais interessantes: criativos e originais. Neste sentido já tratei das categorias de motes e assuntos propostos. Quando necessárias, são sugeridas melhoras em aspectos gerais do mote, tais como: métrica, rima e trocas e/ou acréscimos de palavras;
- 2ª) Livre produção de glosas. Em algumas situações, são glosados motes postados em dias anteriores, concorrendo, no mesmo *scrap*, lado a lado, com glosas de motes postados posteriormente. Esta fusão de diferentes glosas, em um mesmo espaço, com efeitos discursivo-interpretativos os mais diversificados na interação é parte do que chamei acima de cascata de enunciações;
- 3ª) Durante os desafios virtuais, bastante comuns nas interações, quaisquer interferências de terceiros no momento em que as performances ocorrem incide em penalização de exclusão temporária do invasor;

4ª) Livre divulgação de avisos, postagens de áudios e/ou folders de quaisquer eventos relacionados a arte do repente.

Portanto, para efeito de classificação dos dados a serem analisados, compreendo que todas as ações ocorridas na interação, sejam de natureza verbal ou imagética, e que dão sentido ao processo de comunicação, são atos enunciativos, como já afirmei antes, em cascata, responsáveis pela dinâmica da interação, pelas mudanças de comportamento dos interlocutores e que conduzem o(s) tema(s) em questão, isto é, “os objetos do enunciado, ou o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores” (BRAIT; MELO, 2012, p. 123). Segundo Bakhtin/Voloshinov (2006, p., 119) tais temas se inserem diretamente no contexto não verbalizado da vida corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação.

O quadro seguinte quantifica os resultados levantados, em termos de dinâmica de interação ocorrida neste primeiro *scrap*, de acordo com as categorias de enunciações em cascata propostas.

Quadro 10 – Categorias de enunciações em cascata propostas no scrap 01

Categoria	Natureza da expressão	Total de registros
Verbal	Poesia	11 décimas
	Prosa	06 inserções: questionamentos, dúvidas, respostas etc.
Imagética	Recursos não-verbais	05 <i>emoticons</i>
Híbrida	Fusão de prosa com imagens	10 inserções de <i>emoticons</i> com comentários complementares
Sonora	Áudios	03 declamações de décimas produzidas no próprio <i>scrap</i>

Fonte: arquivo pessoal

A fusão das quatro categorias de enunciações propostas acima são responsáveis por manter a interação, totalizando 35 inserções.

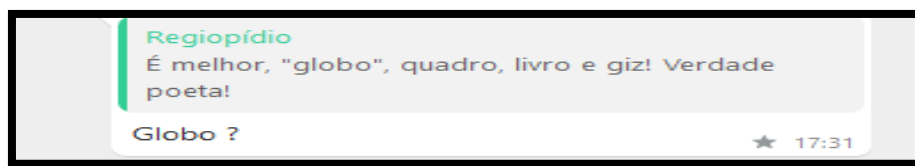
Quando adicionamos os resultados de enunciações apresentados nas categorias *Imagética* e *Híbrida*, totalizamos 15 inserções (42,9% do total). Muitas razões podem justificar tal predileção: agilidade, comodidade, eficiência e versatilidade tanto na natureza, quanto na manipulação do recurso; aumento crescente da quantidade e atratividade dos *emoticons* disponibilizado na mídia; a dinâmica de interação ocorrida nesta mídia, marcada pela massificação e circulação da informação, parece sobrepor a imagem verbo: nesta percepção, aos olhos dos

internautas, menos é mais. Santaella (2003, p. 26) desmistifica a inserção das mídias na contemporaneidade ao ratificar que estas

são simplesmente meios, isto é, suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam. Por isso mesmo, o veículo, meio ou mídia de comunicação é o componente mais superficial, no sentido de ser aquele que primeiro aparece no processo comunicativo.

Para este primeiro *scrap*, selecionei 03 cenas justificadoras de como ocorrem tais processos enunciativos em cascata no âmbito da dinâmica de interação ocorrida no *Clube*.

A primeira é protagonizada entre os Ap02 e Ap05. Ao pôr em dúvida o uso da palavra *Globo*, utilizada por Ap05, em estrofe anterior a este *Scrap*, Ap02 assim se manifestou:



Em resposta, Ap05 assim se manifestou:



Nesta situação, há um híbrido de dois *emoticons*: o *dêitico*, (o dedo indicador em riste) e o de *satisfação* (marcado pela escolha da carinha de satisfação), utilizados pelo Ap05 no contexto. Além de localizá-lo no contexto espacial, parecem sugerir que Ap05 sente orgulho e satisfação pela profissão que exerce, a de professor de Geografia.

Na cena, a palavra *Globo* – inicialmente utilizada por Ap05 como referenciadora do planeta Terra – abre-se, na interação, por provocação de RepOutro, a outra possibilidade enunciativa: ao canal de televisão Rede Globo, pista intertextual denunciada através da referência explicitada pela expressão *SBT*, conforme vemos no *scrap* abaixo:

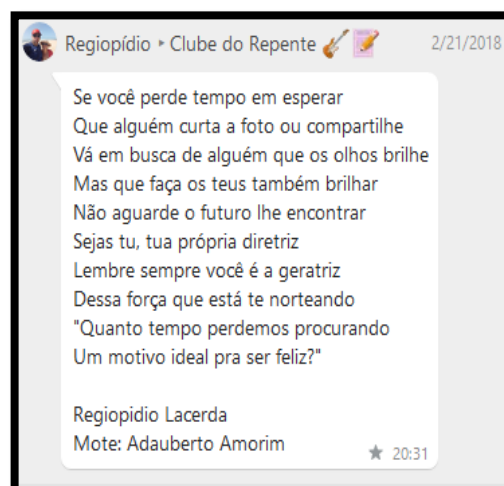


No processo enunciativo, a palavra *Globo*, inicialmente mostrada enquanto representação espacial do planeta Terra, ao se fundir com as referências aos canais de televisão *Globo* (indiretamente suscitada) e *SBT* (explicitamente mencionada) constituem, na dinâmica da interação, como já afirmei acima, uma sucessão de efeitos enunciativos em cascata. É nesta compreensão que Benveniste (1989, p. 84) – ao tratar do seu aparelho formal da enunciação – ratifica que nesta

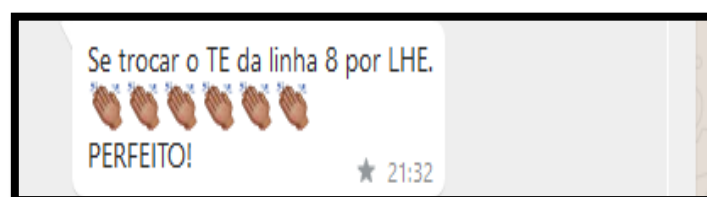
a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor. A referência é parte integrante da enunciação.

Embora em algumas situações tenha percebido certo controle, sobretudo por parte dos cantadores e apologistas mais experientes, sobre as ações dos iniciantes no grupo, o fato é que a liberdade de interação entre os participantes permite interferências das mais diversas naturezas, sob as mais diferentes formas: uma espécie de ‘consenso pragmático’ entre interlocutores que permite referências aparentemente ingênuas, mas carregadas de não-ditos que se vão desvelando no decorrer da cena.

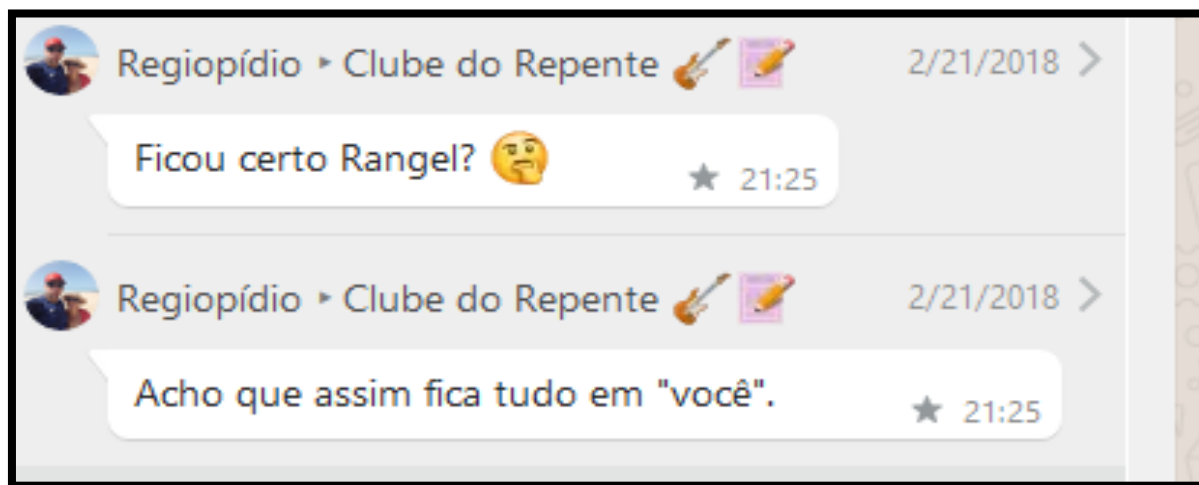
A segunda cena ocorre entre os Ap03 e Ap05. A décima que segue é de autoria de Ap05. Vejamos:



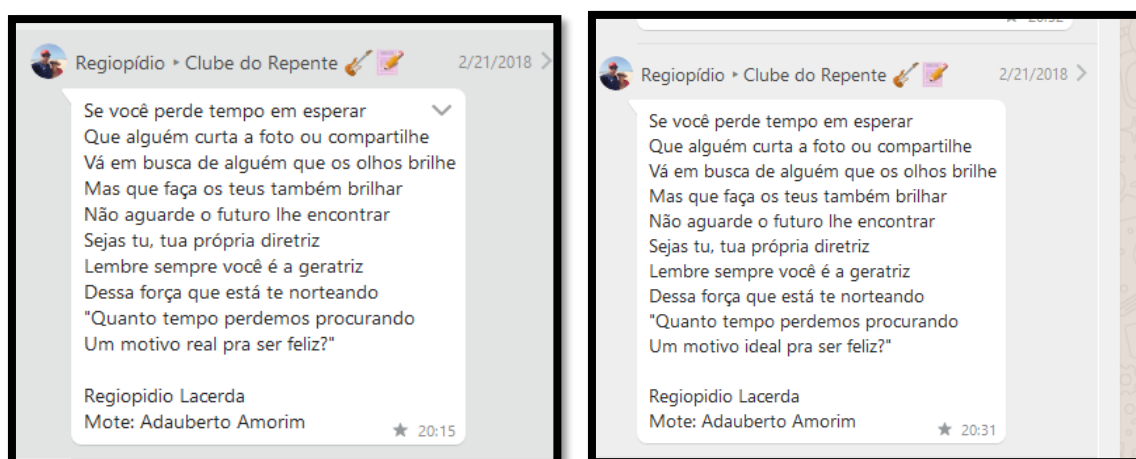
O uso que o Ap05 fez de verbos e respectivos pronomes equivalentes, tanto em segunda (“*Te*”, “*tu*”, “*tua*”), quanto em terceira pessoa (“*você*”, “*vá*”, “*faça*”, “*aguarde*”), permitiu a Ap03 sugerir a seguinte correção:



A mudança sugerida por Ap03 é imediatamente acatada por Ap05, que assim respondeu:



Em outras situações, são comuns as autocorreções, caso do Ap05 que, ao trocar a palavra “*ideal*” por “*real*” no mote final, na estrofe performatizada às 20h15, logo em seguida, às 20h31, percebe o erro e o corrige, conforme se vê abaixo:



Este momento ratifica o caráter pedagógico e de aprendizagem do ofício da arte do repente, sobretudo para os iniciantes.

Por fim, a terceira cena a ser analisada refere-se a uma situação recorrente, quase que rotineiramente, na rotina das interações no *Clube*. As inserções de situações enunciativas bas-

tante anteriores às que ocorrem no mesmo *scrap* exigem, em alguns momentos, que os participantes, ao clicarem no comentário e/ou na informação veiculada, tenham que se remeterem, por força da mídia, para um tópico discursivo de um evento que ocorrera há horas ou, em algumas situações, há dias, por exemplo.

No *scrap* em análise, às 16h47, *RepOutro* elogia a iniciativa de *Ap02* por este ter postado um *Fôlder* de cantoria em data anterior, conforme vemos abaixo:



Este tipo de recorrência, em alguns momentos, pode atrapalhar a sequência da interação, uma vez que, caso o interlocutor deseje checar a informação precedente, terá que clicar na neste *scrap* das 16h47 e conferir o fato precedente. O problema é que, ao retornar à situação atual, a mídia não o conduzirá até o ponto imediatamente posterior às 16h47, mas para a última postagem. Nesta situação, do ponto de vista prático, o interlocutor terá que recuperar manualmente as postagens ocorridas entre as 16h47 até a última verificada, situação que pode atrapalhar o acompanhamento da sequência das interações ocorridas. Na situação em análise o intervalo de 45 minutos em que o *RepOutro* silenciou na cena discursiva (entre as 16h47 e 17h32, horário este em que voltou a interagir) não parece ter sido justificada pela justificativa acima mencionada, já que só ocorreram neste intervalo 03 intervenções: *Ap05*, às 17h28; *Ap02*, às 17h31; e *Ap05*, mais uma vez, às 17h32.

De toda forma, entre silêncios, não-ditos e manifestações de interlocutores – quer sejam pela letra, quer por quaisquer formas de escritura – o funcionamento do *Clube* acontece por mediação plena da linguagem. Esta é soberana, comanda as ações, funde passado e presente em um todo que media todas as relações. É a partir destas circunstâncias que Benveniste (Apud. RICOEUR, 1997, p. 395) nos afirma que se “por um lado os atos de fala ou de discurso levam

a linguagem à dimensão da ação (*‘Quand dire, ces’t faire’*⁶²) (...) por outro é, pois, legítimo levar em consideração as mediações de linguagem que fazem da iniciativa uma ação sensata”.

Acontece que no *Clube* a presentificação do passado é pressuposto importante para que a interação flua. Mesmo nas cenas nas quais a força das memórias (registro de apologistas cantadores mais remanescentes ou mortos e/ou fragmentos de suas obras) esteja sendo recuperada, percebo que - para além do respeito e deferência ao rememorado - não há saudosismo, ‘lembranças estagnadas no passado’, daqueles que passaram, fincaram suas marcas poéticas neste passado e continuam sempre por lá, reverenciados como imortais da cantoria, fontes inesgotáveis de inspiração e modelos de perfeição poética a serem seguidos. Não. As discussões que tenho presenciado no *Clube*, quando o assunto é memória de cantadores do passado, transitam muito mais pela deferência respeitosa, os registros necessários e justos de personagens marcantes e, acima de tudo, a crítica equilibrada e lúcida acerca da importância de que tais personagens exercem para a ressignificação da arte do repente ainda hoje.

O bom equilíbrio nas discussões pode ser justificado pelo fato de boa parte dos participantes do *Clube* (24,3%) serem compostos de uma geração de jovens cantadores, enquadrados nas faixas etárias A e C (entre os 17 e 46 anos), relativamente atualizados, em franca evolução na profissão, e bastante competitiva.

Aqui posso citar exemplos de cantadores sempre rememorados no grupo como exemplos memoráveis, sempre na perspectiva de julgamento de desempenho a partir dos quesitos *repente, poesia e cantador completo*, consolidados no meio como qualificadores: Manoel Xudu, Pinto do Monteiro, Cego Aderaldo, os irmãos batistas (Otacílio, Dimas e Lourival), Antônio Marinho, Agostinho Nunes da Costa e seus filhos, Domingos da Fonseca, José Alves Sobrinho, Louro Branco, Valdir Teles, dentre muitos outros mortos mencionados, além de alguns ainda em atividade ou aposentados: Ivanildo Vila Nova, Sebastião Dias, Geraldo Amâncio, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino, Daudeth Bandeira, Zé Cardoso, dentre outros.

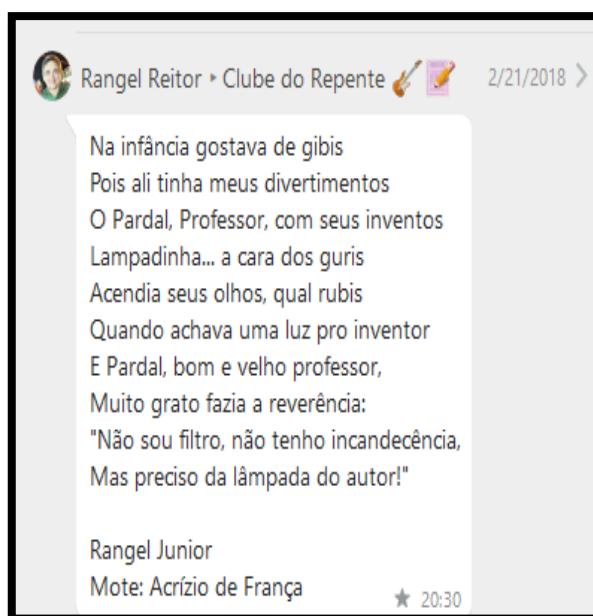
É nesta compreensão que reproduzo Benveniste (Apud. RICOEUR, 1997, p. 395), ao afirmar que presente é o “momento em que o locutor torna seu ato de enunciação contemporâneo dos enunciados que profere”. Aliás, como já vimos, muito mais que a palavra puramente escrita, prevalecem na interação do *Clube* outras formas enunciativas de escritura – essencialmente de caráter não-verbal, comandadas pelos *emoticons* - através das quais as enunciações e,

⁶² Tradução livre do autor: “Quando disser, faça”.

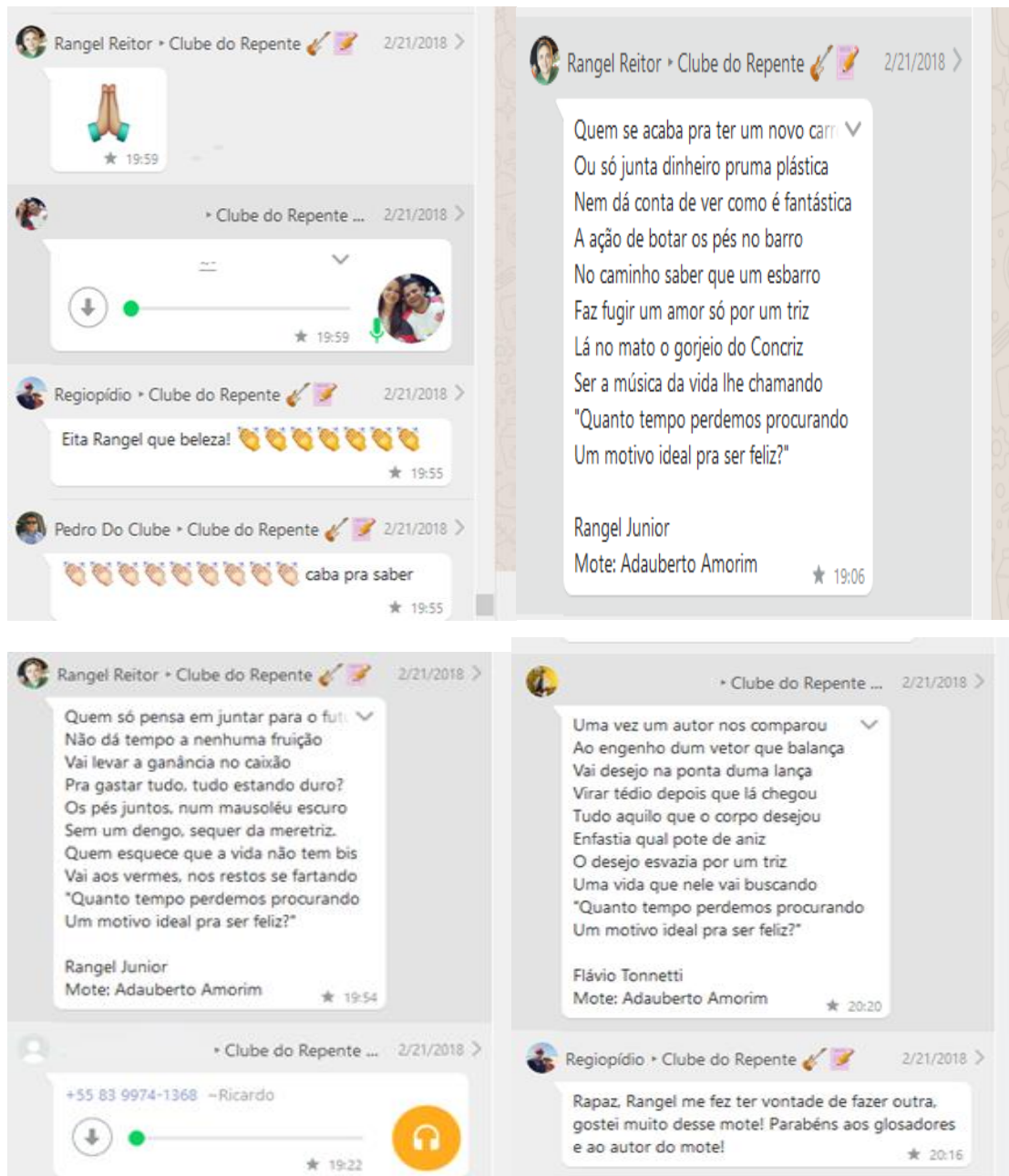
com efeito, a comunicação se materializa. É o que Bakhtin/Voloshinov (2006, p., 118) chama de “atos sociais de caráter não-verbal”.

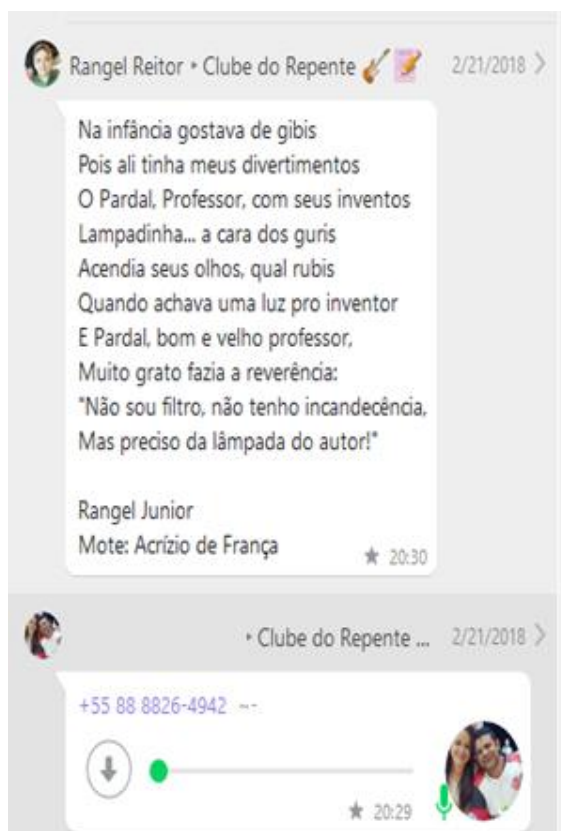
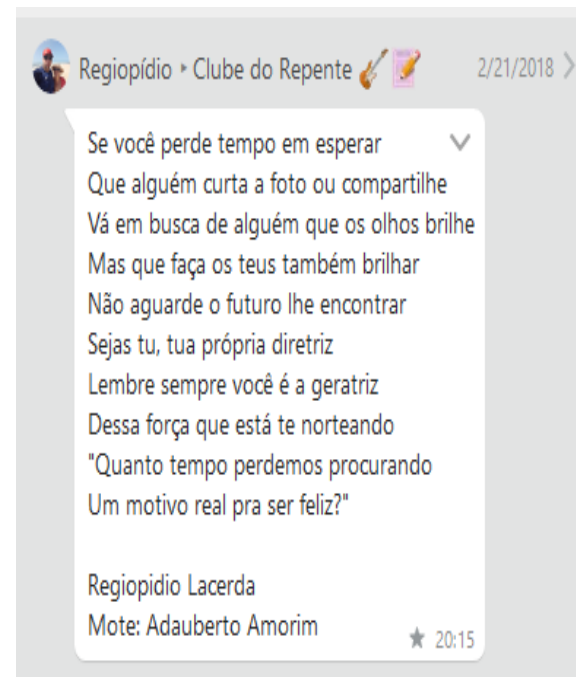
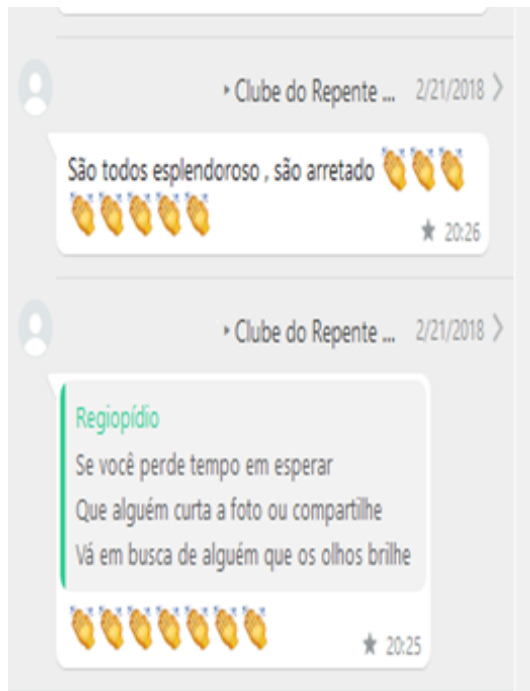
A proibição rigorosa de postagens relacionadas a quaisquer temas que não estejam relacionados (in)diretamente à cantoria de viola parece ser um dos pontos de controle exercido pelo auditório – aqui, entenda-se a coordenação do grupo - que, rigorosamente, monitora os comportamentos dos participantes durante as interações, com penalizações, além de ‘censuras orais veladas ou explícitas’, também de exclusão automática (temporária ou permanente) para aqueles que postam o indesejado, ou que se utilizam do espaço para outros fins alheios ao universo da arte do repente. Nesta matéria o coordenador se orgulha de, segundo ele, ser o *Clube do Repente*, o “único grupo de WhatsApp que trata de cantoria no Brasil que tem lista de espera”. Como não tive como checar tal informação registro aqui o seu depoimento oral.

Em outras situações, a livre proposição e/ou defesa de motes em quaisquer momentos da interação permite intercalar glosas de diferentes motes, fato que, como já afirmei antes, gera certa confusão na dinâmica de participação. Às 20h30, em meio à defesa do mote “*Quanto tempo perdemos procurando/ Um motivo ideal prá ser feliz*”, o Ap03 - a partir de mote “*Não sou filtro, não tenho incandescência/ Mas preciso da lâmpada do autor*”, proposto no dia anterior pelo repentista Acrízio de França – glosou a seguinte décima:



Para efeito de melhor visualização da dinâmica da produção poética no *Scrap* avaliado, descrevo a sequência ocorrida entre às 19h06 e 20h31, transcrita do scrap já analisado antes. Nela interagiram 06 apologistas, conforme a seguinte produção de glosas: *Ap03*: (03); *Ap05*: (01); *ApOutro*: (01). Vejamos:





A liberdade plena de glosar em quaisquer momentos do *Scrap* possibilitou, por exemplo, a *Ap03* iniciar a sequência com duas décimas, às 19h06 e 19h54, sendo intercalado por um

áudio de um *ApOutro*, às 19h22, enquadrado na categoria *Satisfação/Elogio*, já que, às 19h59, *Ap03* responde com um *emoticon* de *Satisfação pós-elogio*.

Através da temática *A terra, a seca e a morte*, o apologista critica o acúmulo de bens materiais em vida (a ganância e a ambição) ao mesmo tempo em que – através das imagens da terra, do barro e do gorjeio do concriz – se aproxima da natureza sertaneja como opção de simplicidade e completude de vida. A reiteração dos temas sertanejos persiste enquanto forte característica da cantoria de viola na atualidade.

A sequência de estrofes motivou três interações posteriores: 01(um) áudio de um *ApOutro*. As performances deste apologista se marcavam, quase sempre, no grupo por leituras orais das glosas recém-criadas, em função de sua voz privilegiada. Em seguida, tivemos mais 02 (dois) comentários elogiosos seguidos de 01 *Satisfação pós-elogio* final de *Ap03*.

A intervenção seguinte é do apologista *Ap04*. No momento em que critica sutilmente as novas formas de interação via redes sociais (curtir foto ou compartilhá-las), este apologista, através de uma glosa estruturada sob a forma de conselhos, propõe as interações face a face como “geratrizes” para os grandes encontros. O verso “*Não aguarde o futuro lhe encontrar*” sugere ação proativa, inclusive na busca do outro. Entre a sua glosa e a seguinte, *Ap05* faz um *comentário elogioso* ao mote proposto.

Na glosa subsequente, de autoria de um *ApOutro*, postada às 20h20, a imagem dos desejos transportados através de elementos da físico-química (vetor, seta, lança, anis), que em seguida transformados em tédio, fundem ciência e sentimentos; razão e emoção; certeza e dúvida. Estrofe bastante elogiada, com três registros subsequentes: 02 (dois) comentários elogiosos (sob a forma de aplauso e comentários) e 01 (áudio) de um *ApOutro*, com a declamação desta estrofe.

A quebra da coerência temática, desenvolvida no mote anterior ocorre às 20h30, quando o apologista *Ap03* passa a glosar um novo mote “*Não sou filtro, não tenho incandescência/ Mas preciso da lâmpada do autor*”, desta feita trazendo à memória elementos da infância: as revistas de gibis (*Professor Pardal e seus inventos, Lampadinha, o brilho dos seus olhos*). Como já afirmei antes, isso ocorre em função da simultaneidade de propostas de motes.

A sequência que segue, bastante comum na dinâmica de funcionamento do aplicativo, merece destaque especial, e envolve 03 (três) conversas e 02 (dois) participantes. Observemos o *print* abaixo:



Ao fim de sua glosa (às 20h30), *Ap03* comenta: (“*Ainda rendeu um. KKKK*”). Em seguida, às 20h31, após retomar um comentário elogioso de *Ap04* acerca da qualidade da estrofe, encerra o *Scrap* com uma reflexão elogiosa complementada por aplausos.

Na seção que segue passo a analisar o segundo mote mais glosado “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”.

b) Análise do *Scrap* 02. “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”

Mote 02: “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”.

Data: 23/02/2018.

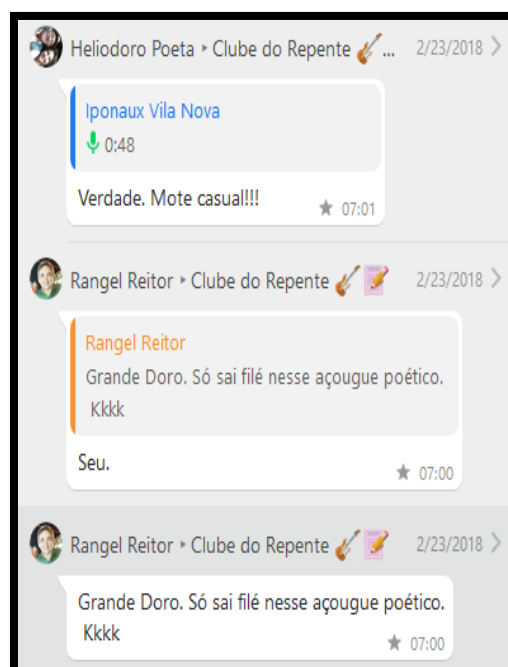
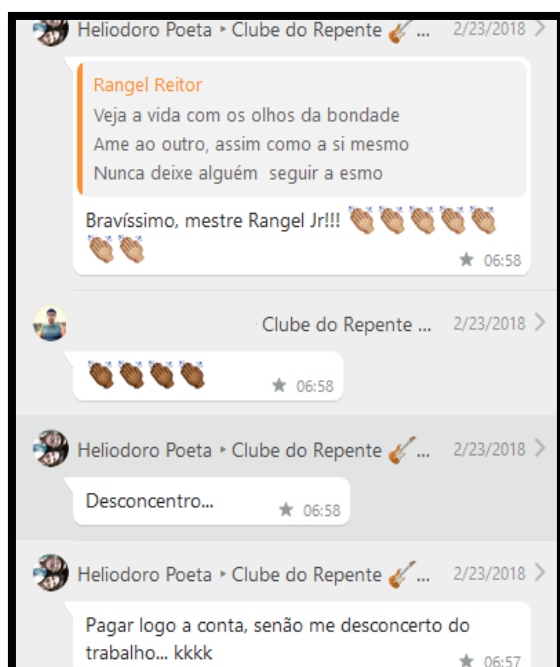
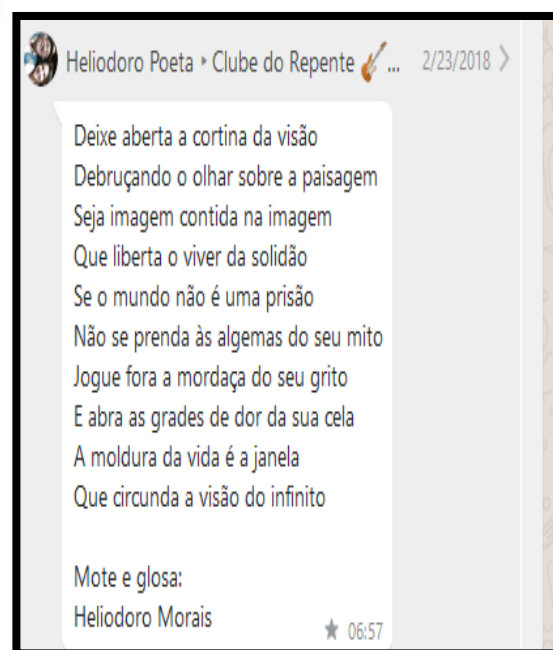
Intervalo de duração: Das 06h53 às 17h59.

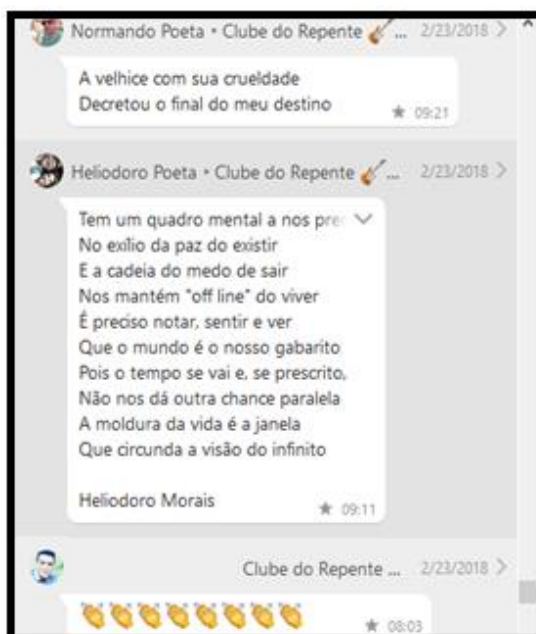
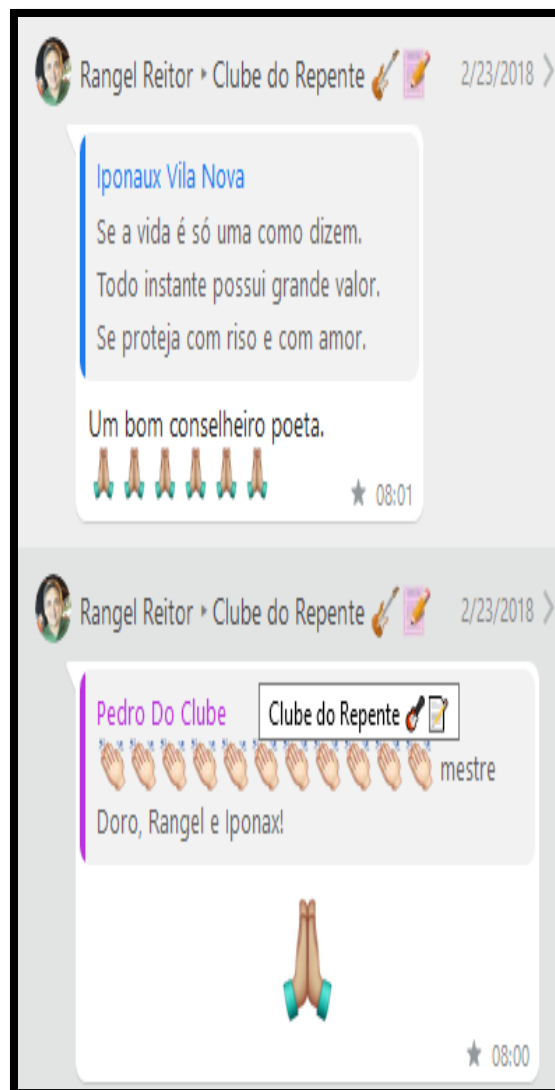
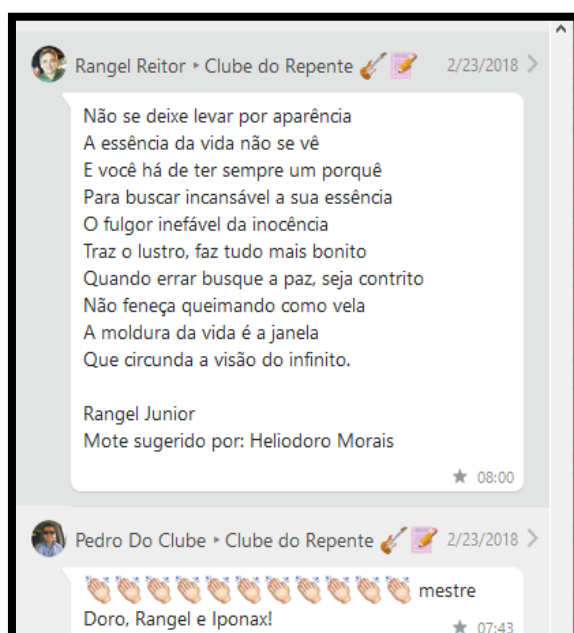
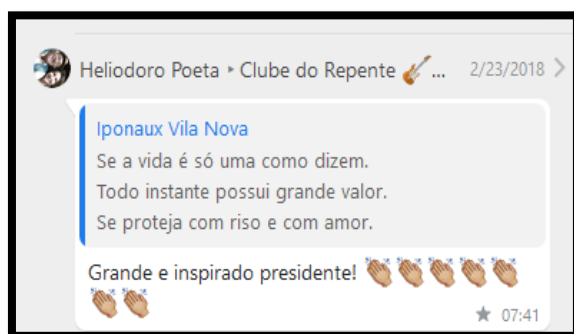
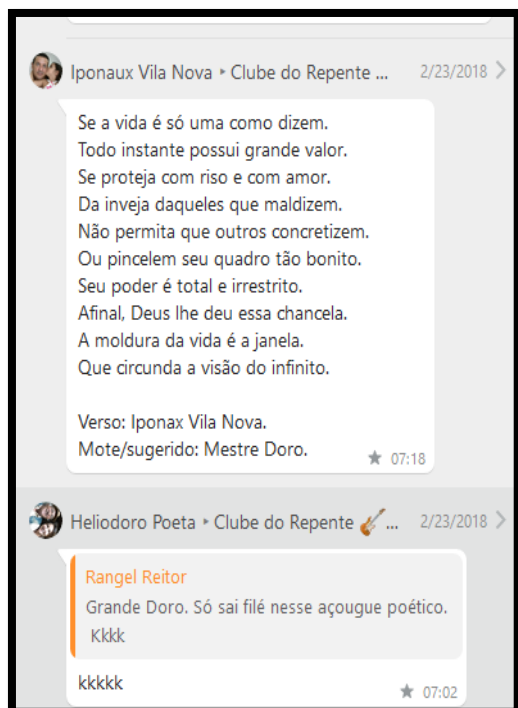
Quantidade de glosas produzidas:12

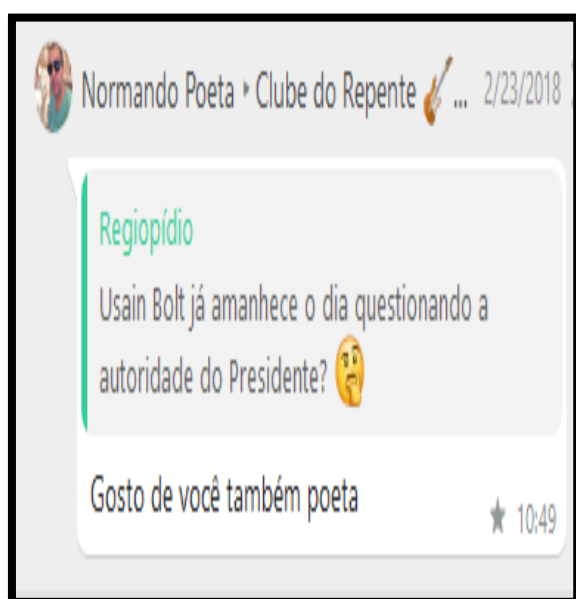
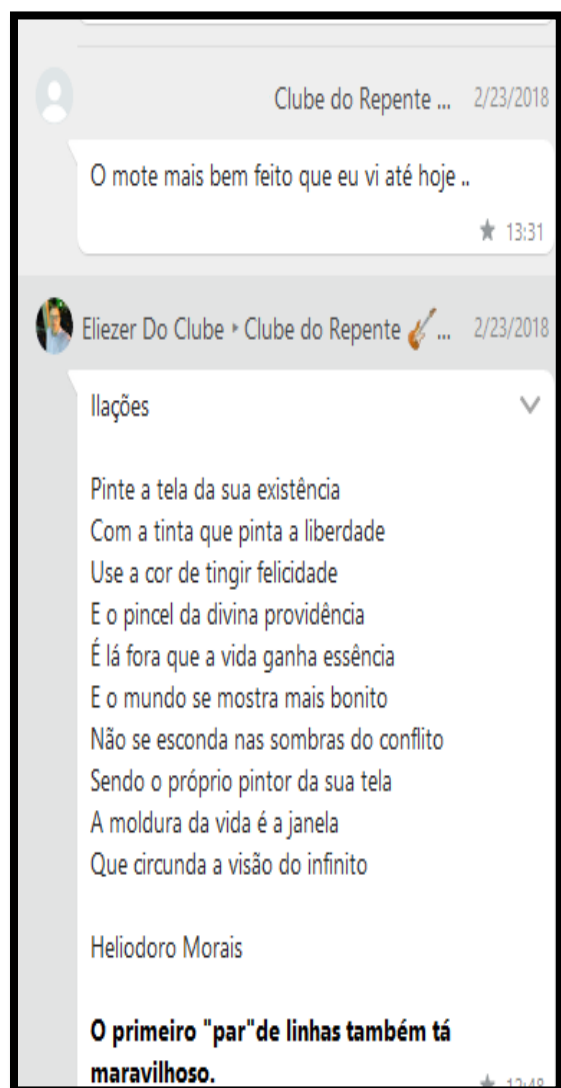
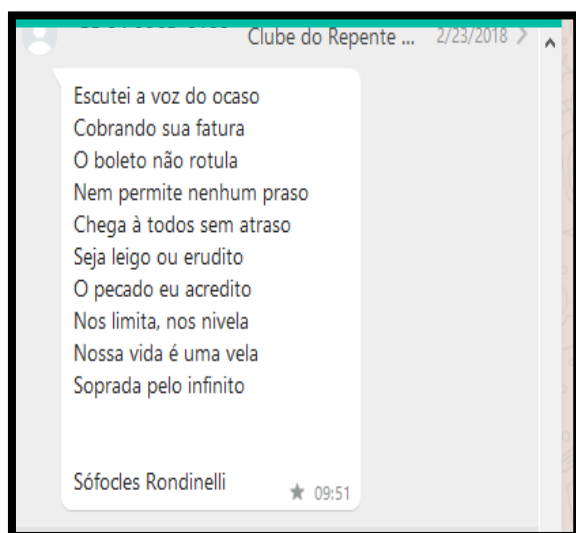
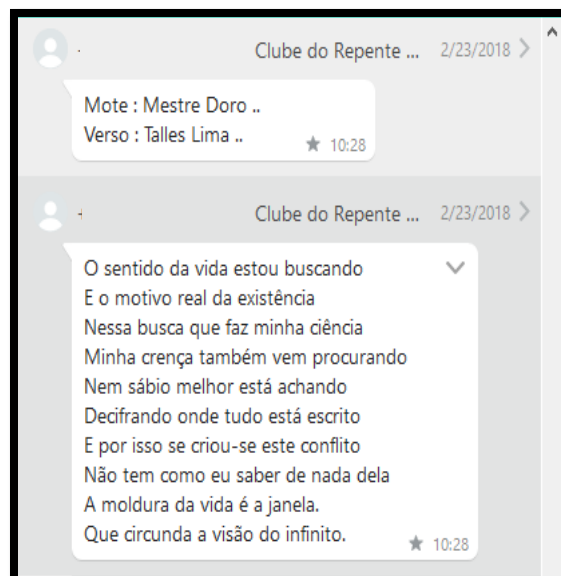
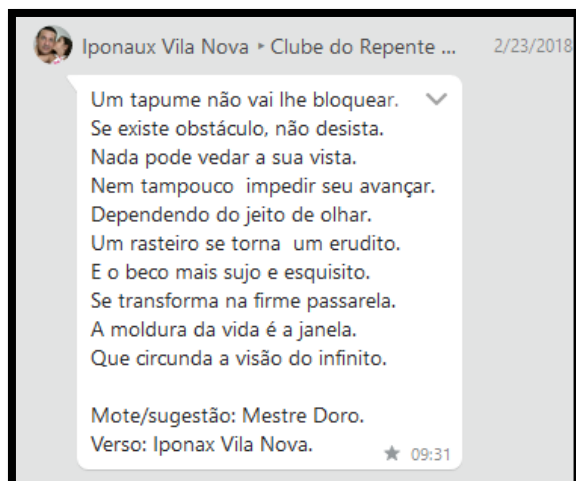
Número de participantes envolvidos no *Scrap*: 17 (12 apologistas e 05 repentistas).

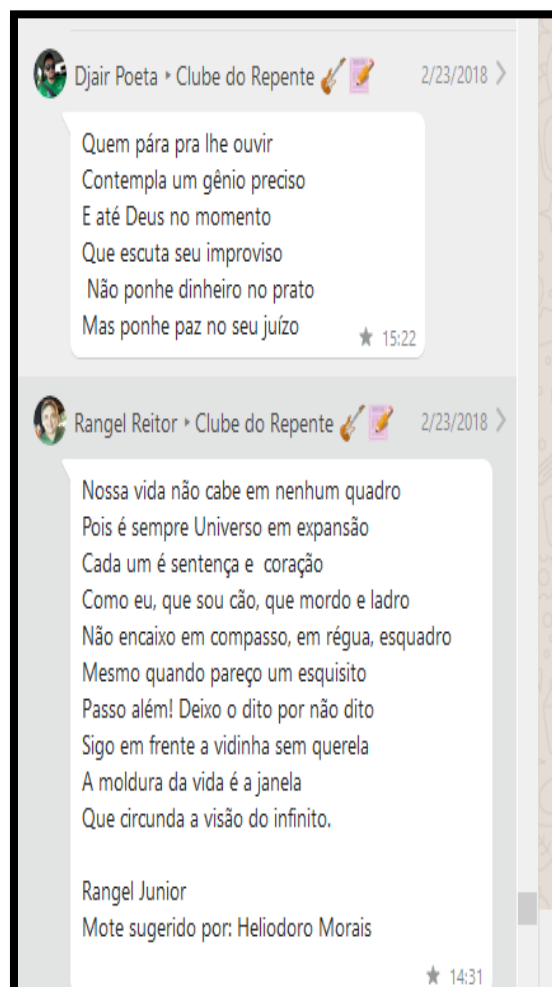
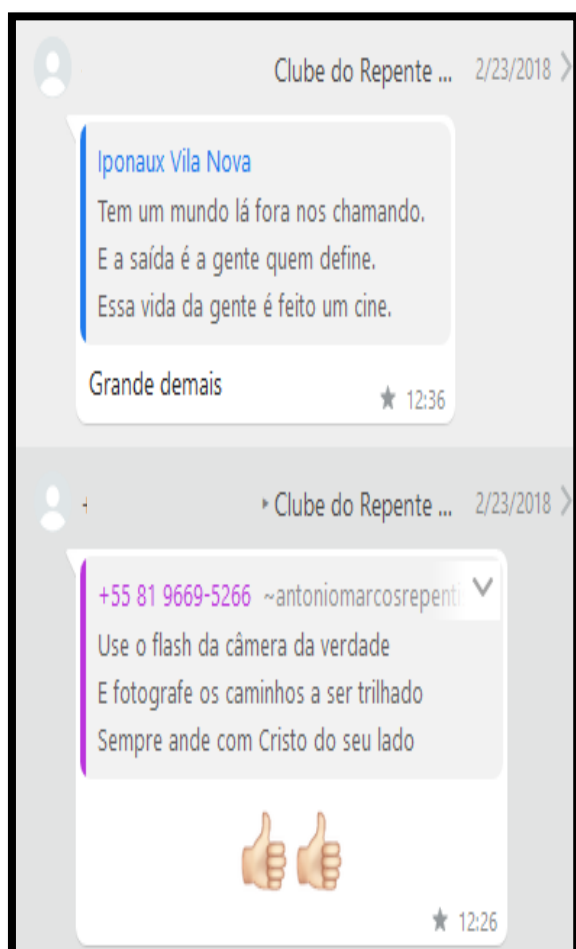
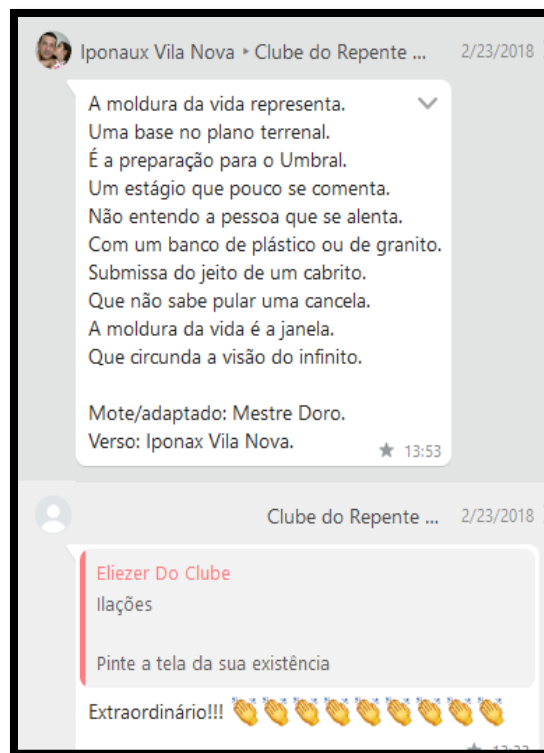
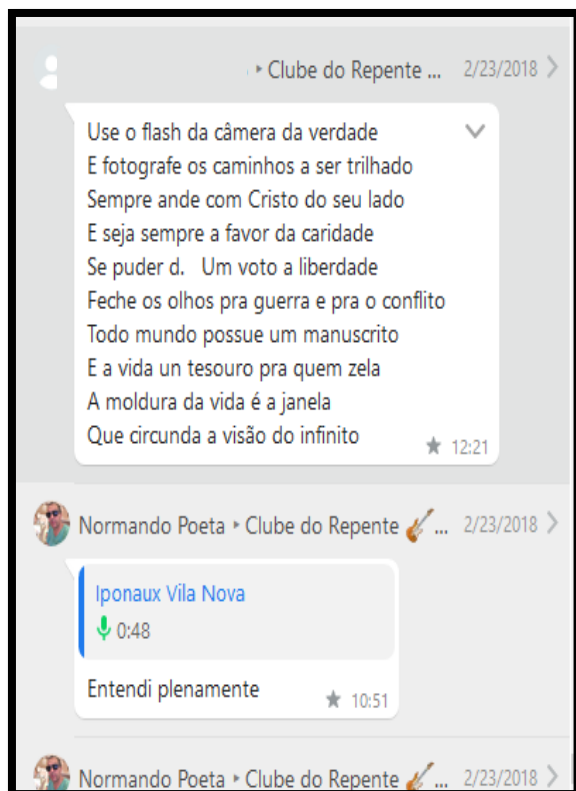
Produção de glosas por participante: *Ap01*: 03; *Ap02*: 03; *Ap03*: 03; *ApOutros*: 02; *Rep02*: 01.

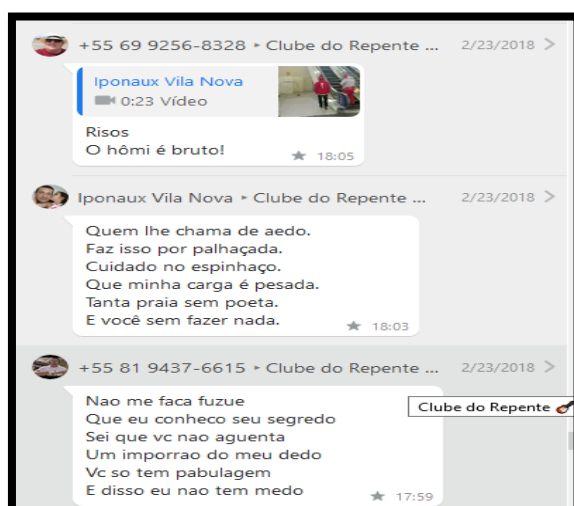
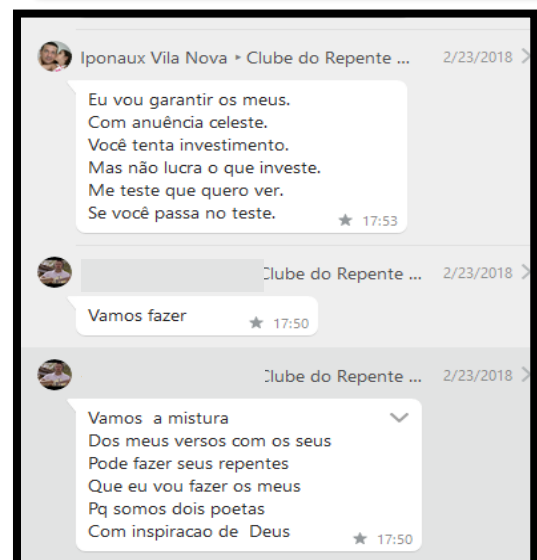
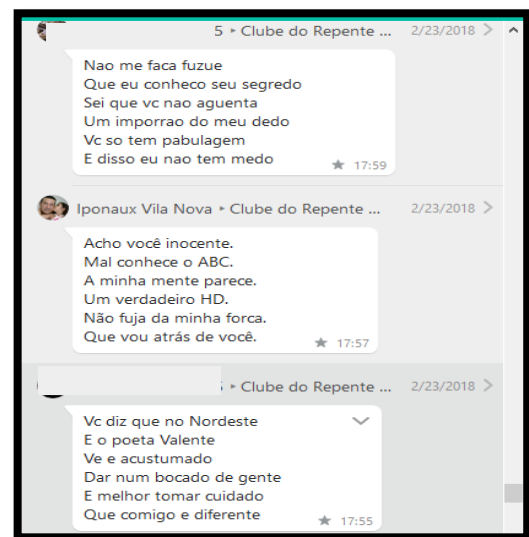
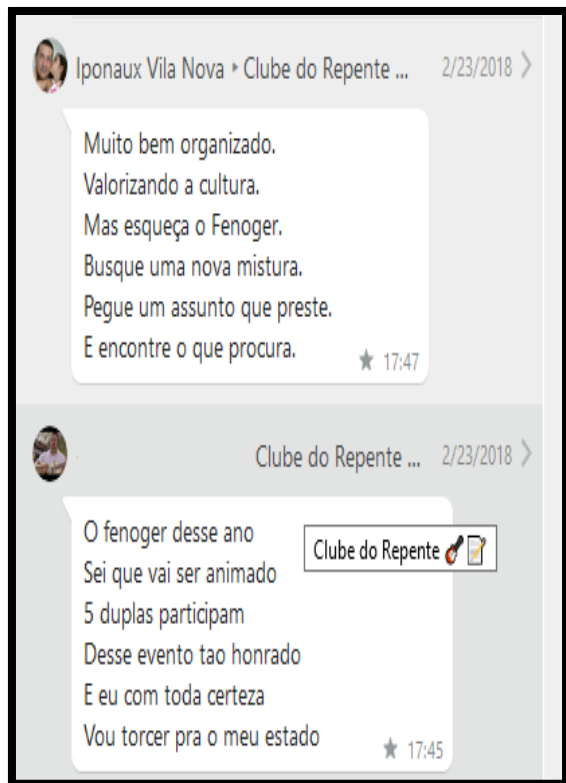
Início esta seção com a transcrição, na íntegra, do respectivo *scrap*.







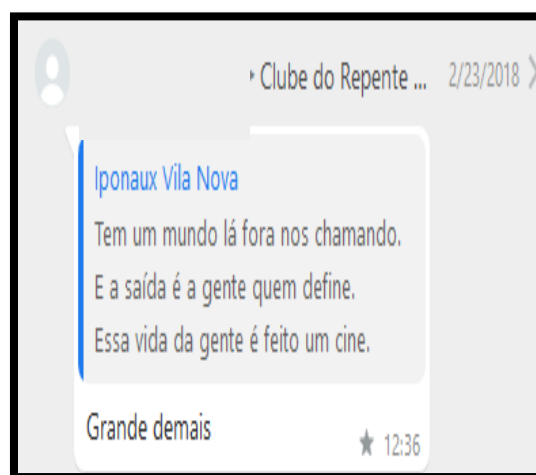
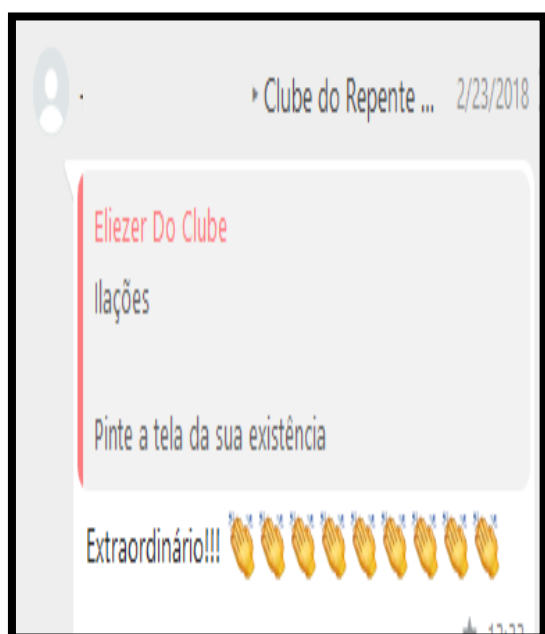
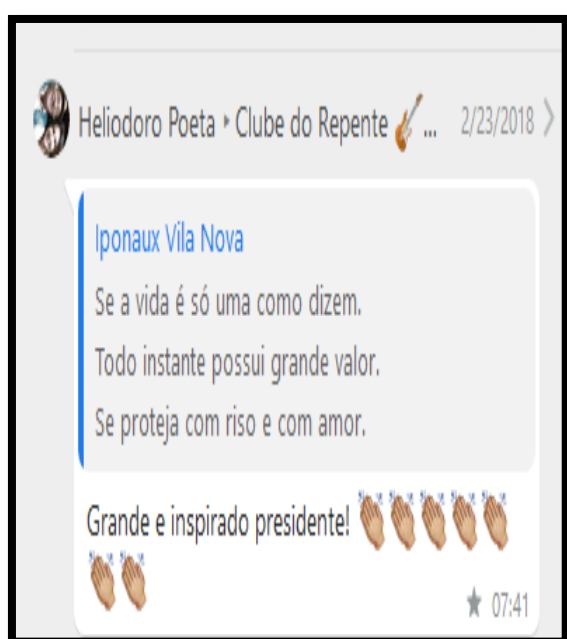




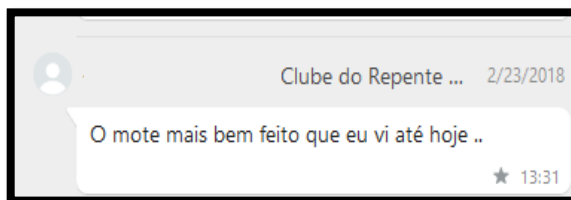
Neste *scrap*, os 13 registros de *emoticons* distribuíram-se nas seguintes categorias: *Aprovação/elogios*: 09 (69,3%), *Satisfação pós-elogio*: 02 (15,4%), *Dêiticos*: 01 (7,69%) e *Cumprimento*: 01 (7,69%).

Com efeito, neste *Scrap*, predominou a categoria de *emoticon Aprovação/elogio*.

Vejamos alguns exemplos:



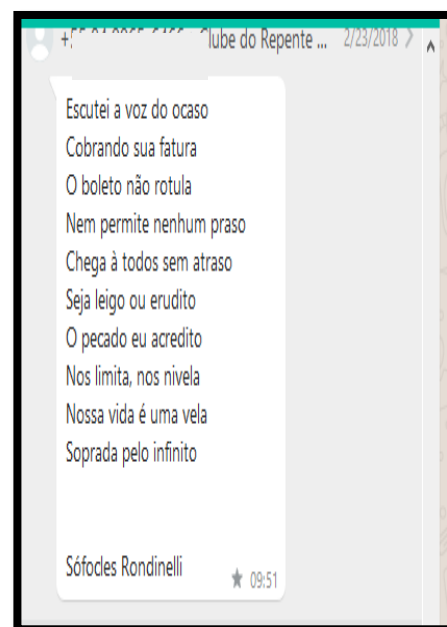
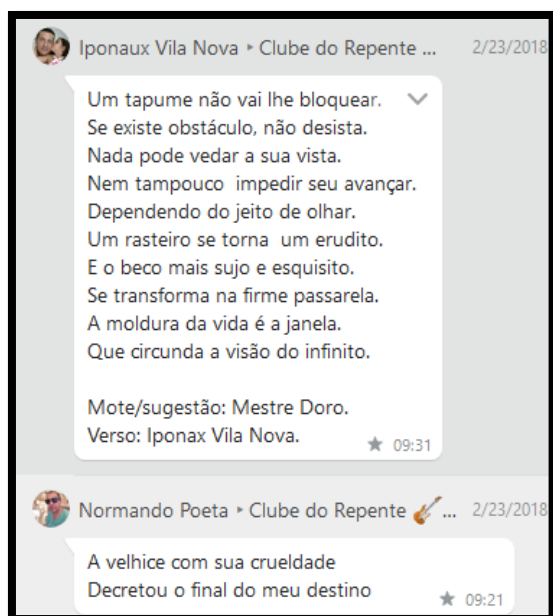
Em outras situações o mero comentário elogioso já aponta para o grau de adesão do participante ao mote desenvolvido, conforme vemos abaixo.



Embora tenhamos tido grande participação de repentistas neste *Scrap*, mais uma vez a maior produção poética foi de apologistas.

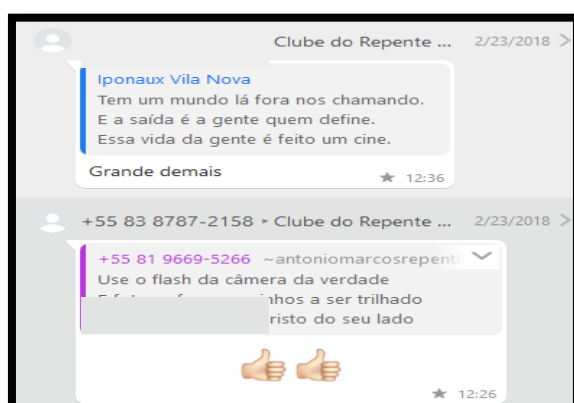
Além do mote mais glosado, intercalaram-se neste fragmento mais dois: “*A velhice com sua crueldade/ Decretou o final de meu destino*” e “*Nossa vida é uma vela/ soprada pelo infinito*”. O primeiro não foi glosado e o segundo – remanescente do dia anterior – desenvolveu-se apenas em uma glosa. Como já afirmei antes, muitas são as razões para que situações como estas ocorram. A liberdade plena de interagir em quaisquer situações, através de proposições e/ou defesas de motes, independentemente do que esteja sendo glosado; o fato de o participante estar glosando mote remanescente, às vezes já proposto em dias anteriores; e o desinteresse do participante na temática desenvolvida naquele momento. Estas, dentre outras, podem justificar as intercalações de motes em um mesmo *Scrap*. Mais uma vez, nesta cascata de enunciações, vale acima de tudo a liberdade de glosar.

Os fragmentos, abaixo transcritos, apontam que, entre às 09h21 e 09h51, intercalaram-se na tela três motes: o primeiro “*A velhice com sua crueldade/ Decretou o final de meu destino*”, que não foi glosado; o segundo “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”, com 12 glosas; e o terceiro, “*Nossa vida é uma vela/ Soprada pelo infinito*”, uma glosa. Vejamos:



Confirma-se, mais uma vez, a tendência, na dinâmica de produção poética do *Clube*, da grande efervescência de enunciações em cascata que se realizam em um mesmo momento e espaço. Entre as 09h21 e 09h51, portanto em um curto intervalo de 30 minutos, ocorrem 03 inserções enunciativas distintas: a proposição do mote “*A velhice com sua crueldade/ Decretou o final de meu destino*”- que não glosado - quebrando a sequência de glosas iniciadas com a “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”; a retomada, às 09h31 da defesa deste mote, com *Ap02*; e a proposição e defesa do mote “*nossa vida é uma vela/ Soprada pelo infinito*”, às 09h51.

Dois foram os registros, neste *Scrap*, de *emoticons* que traduzem estados de *Satisfação pós-elogio*, cujas cenas transcrevo abaixo:



A consolidação dos graus de afinidades pessoais e poéticas entre os participantes parece, no *scrap*, ter favorecido o clima de troca de elogios, satisfações, esclarecimentos e retroalimentação de egos e vaidades pessoais, situação bastante comum entre alguns membros do grupo. A sequência, abaixo transcrita, ocorrida entre as 06h57 e 07h02 ilustra como ocorre esta troca. Vejamos:



No quadro que segue quantifico as categorias de enunciações presentes neste *scrap*, bem como suas naturezas.

Quadro 11 – Categorias de enunciações em cascata propostas no *scrap* 02

Categoria	Natureza da expressão	Total de registros
Verbal	Poesia	12 décimas
	Prosa	14 inserções: questionamentos, dúvidas, respostas etc.
Imagética	Recursos não-verbais	08 <i>emoticons</i>
Híbrida	Fusão de prosa com imagens	05 inserções de <i>emoticons</i> com comentários complementares
Sonora	Áudios	02 declamações de décimas produzidas no próprio <i>scrap</i>

Fonte: arquivo pessoal

Embora tenha havido – em relação ao mote anterior - certo equilíbrio tanto na produção de glosas quanto nas inserções de enunciações *imagéticas* e *híbridas*, 02 fatos chamam atenção neste *scrap*: o primeiro refere-se a um aumento considerável na quantidade de marcas enunciativas na categoria *verbal*, com 14 inserções de comentários, sugestões e/ou reflexões gerais; e o segundo, o registro de um desafio em sextilhas.

Mais uma vez confirmou-se a preferência dos interlocutores pelas interações ligadas aos recursos imagéticos. Quando somamos a categoria *imagética* com a *híbrida*, totalizamos 31,7% do total de categorias contabilizadas.

Das 12 glosas produzidas, 09 delas (75% do total) foram de autoria de 03 apologistas: *Ap01* (03), *Ap02* (03) e *Ap03* (03). Como já afirmei antes, muitas variáveis podem interferir na concentração de produção de glosas para um dado apologista: a identificação com o mote proposto, as disponibilidades de que dispõe cada apologista para interagir no grupo, bem como as dificuldades operacionais que o mote pode proporcionar, sobretudo quando se trata de propostas rimas raras e escassas.

É pertinente esclarecer, conforme já tratei antes, que não se pode classificar de improviso a produção poética do *Clube do Repente*, mas fundamentalmente de glosas produzidas por apologistas. É consenso entre os cantadores que apenas os versos feitos na hora, mediados pelos baiões de viola, podem ser chamados de improviso.

Embora não seja objeto deste estudo a discussão acerca da musicalidade inerente à arte do repente, é fato consolidado entre os cantadores as preferências pelas rimas mais acessíveis, marcadas, por exemplo, pelas formas verbais participio e gerúndio: “*ando*”, “*endo*”, “*indo*”; formas verbais tanto infinitivas: “*ar*”, “*er*” e “*ir*” como desinenciais as mais diversas, tais

como: “*ero*”, “*ava*”, “*eva*”, “*is*”, “*ei*”, “*ia*”, etc; substantivadas em “*ão*”, “*iso*”; adjetivadas em: “*ente*”, “*oso*”, “*iso*”, “*ero*”, “*ado*”; adverbiais em “*ente*”; dentre uma infinidades de rimas destas decorrentes. Raramente tenho percebido, em versos produzidos por cantadores, rimas, por exemplo, entre as palavras proparoxítonas; expressões paroxítonas adjetivadas terminadas em “*veis*”.

Ademais, vale esclarecer, ainda no universo da arte do improviso, que comuns são o que chamo de consensos de rimas, isto é, uma certa leniência dos ‘críticos da cantoria’ com relação à aceitação de rimas mais sonoras do que propriamente de semelhantes na escrita: “*Rapaz*” com “*atrás*”; “*feliz*” com “*quis*”; “*estar*” com “*está*”; “*anais*” com “*capaz*”; “*reluz*” com “*pus*”, dentre outras combinações. Questão bastante discutida no *Clube*, para muitos cantadores a cobrança de rigidez extrema na rima – quando associada às exigências de métrica, ritmo e assunto impostos no improviso oral – é danosa e descabida. Por essa razão, parece que há certo consenso tácito entre as comissões julgadoras de festivais de flexibilizar, nos julgamentos do quesito métrica, a rigidez de algumas rimas. Em conversa⁶³ com o jovem cantador Luciano Leonel, no dia 17/06/2020, acerca do assunto, assim se manifestou:

Desde como comecei como cantador, que os cantadores usam esse tipo de rimas improvisando. A gente sabe que não escrita não são tão exatas assim. Por exemplo, um pecado que a gente não comete cantando é de rimar *mulher* com *café*; *chegou* com *amor*, porque aí já é muito gritante, mas tem um tipo de rima, como a rima *faz* e *mais*... porque se você for rimar só *faz* com *paz* ou *desfaz*, você vai ficar ali, num aperto muito grande porque... Se cair um mote num festival com essas rimas, você vai usar essas três rimas e acabou...mas enfim, vai restringir muito, vai dificultar, então vai haver a repetição numa apresentação de rima, porque... pela falta delas. Então por isso que a gente bota *faz* com *mais*, com *atrás*. Umas coisas que a gente foi evitando ao longo do tempo, por exemplo: tem gente que rima *desespero* com *cheiro*, a gente sabe que não rima, né? É diferente. Desespero não o *i* no meio, né? Então, a gente evita, né? Mas tem outras que não dá para se evitar, porque... realmente, é aquela história, fica muito resumido.

Eu entendi o que Iponax quis dizer, quando disse que no grupo tinha essa regra para que fosse feito de outra maneira, da forma mais correta possível, mas não quer dizer que quando a gente vai cantar seja incorreto, porque sempre foi julgado assim. Eu acho que Iponax não deveria exigir essa rigidez toda. Porque tem gente ali no grupo que está aprendendo agora, tem uns que já sabem, tem outros que são mais desenvolvidos, enfim. Eu acho que não deveria aplicar essa regra como obrigação, não!! É assim e assim. Você escolhe do jeito que você faz. O que você achar melhor, desde que não seja errado, desde que não desmetrifique, desde que não faça *café* com *mulher*... mas por essas eu acho que passaria, entendeu? Até, lá, na minha postagem eu disse: “Então fica fácil... é só improvisar que a gente começa a escrever certo também (sorrisos) Até Iponax botou um áudio rebatendo, enfim, mas é isso... eu acho que na cantoria improvisada deve-se aceitar como se tem aceitado até hoje, até porque não é

⁶³ Depoimento gravado por meio de áudio - via WhatsApp – no dia 17/06/2020.

uma rima, assim... desastrosa como muita gente faz... mas num está rimando errado. Na escrita é diferente, pode-se aplicar da forma, vamos dizer assim, mais rígida, mas eu acho que na cantoria é desnecessário, entendeu? Mas como tudo se transforma nesse mundo, quem sabe na cantoria isso tudo venha a vigorar, mas por enquanto não.

O debate no *Clube* surgiu quando na mesma semana um dos apologistas postou uma décima na qual flexibilizou uma das rimas utilizadas. No depoimento acima, ficam claras questões importantes: a primeira apenas ratifica a importância do grupo na formação poética de novos apologistas. Por trás do combate rígido do coordenador, no que é postado no grupo, às rimas mais flexíveis, como as citadas pelo colaborador acima, está a compreensão de que a produção que ali ocorre é escrita e, como tal, deve obedecer à rigidez de rimas desta modalidade, situação distinta do improviso oral, o qual como vimos no depoimento acima, aceita certas rimas, desde que sejam tão ‘gritantes’ como mencionou o colaborador acima.

A discordância de posições pessoais de ambos os colaboradores, (o cantador Luciano Leonel e o coordenador Iponax Vila Nova) acerca da flexibilização de tais rimas no grupo corrobora inquietações distintas: o primeiro, a favor, alega ser a rigidez um empecilho na formação de novos poetas apologistas; o segundo, convicto de que a produção em glosa, ocorrida no *Clube*, por ser de natureza escrita, a rima deve obedecer às exigências desta modalidade, como já afirmei antes. Para os apologistas iniciantes ter claras tais distinções é fundamental no processo de formação de sua poesia.

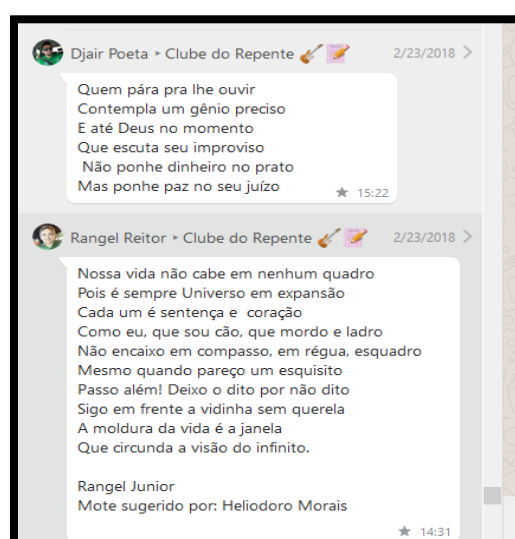
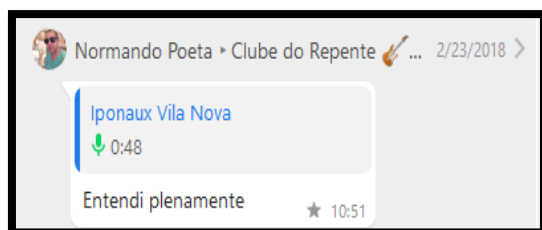
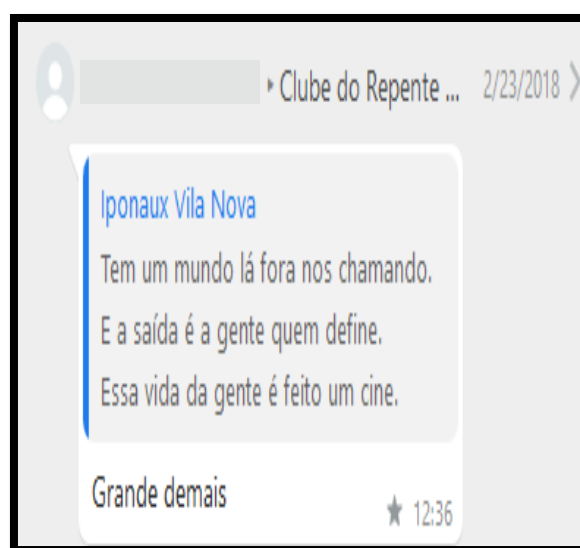
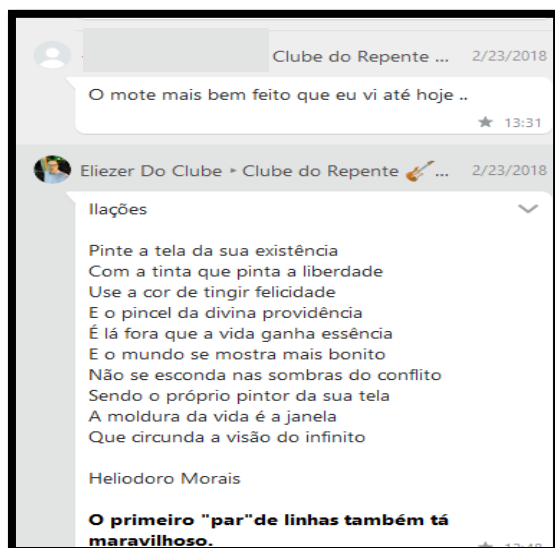
Neste sentido, na produção poética ocorrida no *Clube* tem se tornado consenso a proibição expressa deste tipo flexibilização. A justificativa da maioria dos cantadores e apologistas é unânime: verso glosado não é verso improvisado. Logo deve obedecer aos rigores da escrita.

Em um intervalo de 05 minutos podemos perceber 05 enunciações na categoria *verbal*, envolvendo 03 apologistas: Ap01, Ap03 e ApOutro. Ap01 - com as expressões “*pagar logo a conta, senão me desconcerto do trabalho*” (06h57) e “*Desconcentro*” (06h58) – agradece a Ap03 e ApOutro. A troca de confetes continua quando Ap03 – com a expressão “*Grande Doro. Só sai filé nesse açougue poético*” (07h) – reconhece a grandeza da glosa de Ap01.

Em seguida, às 07h01, após ouvir um áudio postado por Ap02, antes das 06h57, Ap01 assim se manifesta: “*Verdade. Mote casual!!!*”.

Assim, na dinâmica da enunciação em cascata, já analisada no mote anterior, entre sugestões, (auto)elogios, sorrisos, nuances e não-ditos, presentes nas múltiplas facetas das interações, também são relevantes as (auto)correções. Após elogiar Ap01 (às 7h), através da expressão “*Grande Doro. Só sai filé nesse açougue poético*”, Ap03, ora por humildade, ora por modestia – através da expressão “*Seu*” (ainda às 07h) transfere a responsabilidade de produzir versos ‘*filé*’ à lavra de Ap01. Na sequência da cena (às 07h02) Ap01 limita-se a sorrir.

Na mesma linha de elogios percebemos, na sequência ocorrida entre as 10h51 e 13h31, pelo menos 04 inserções de comentários de diferentes naturezas. Vejamos o fragmento:





A seguir detalho cada uma delas: “*Entendi plenamente*” (às 10h51), momento em que *ApOutro*, após a oitiva de áudio postado em intervalo fora do *scrap*, menciona ter entendido a informação veiculada; “*Grande demais*” (às 12h36) momento em que *ApOutro* elogia glosa de *Ap02*; “*O primeiro par de linhas tá maravilhoso*” (às 12h48), de autoria de *ApOutro*, após postagem de *Ap01*; “*O mote mais bem feito que vi até hoje*” (às 13h31), postado por *ApOutro*, elogiando a mesma glosa anterior, produzida e postada por *Ap01*; e por fim “*Sai que é apostado*” (às 17h48), postado por *Ap02*, advertindo *Rep03* (neste mesmo momento) de que estava em curso uma peleja virtual entre *Ap02* e *RepOutro*.

Dentre as normas que regem a dinâmica dos desafios virtuais, uma delas prevê a não interferência de estranhos. As transgressões a esta regra incidem em exclusão temporária do infrator.

Vale aqui esclarecer que esta peleja virtual, em relação às já investigados por Amorim (2007), Amorim (2012) e Santos (2017), muito destas se distancia por não apresentar caráter de competição: temas pré-determinados, tempos estipulados para produção e postagens das glosas, comissão julgadora, enfim, um vencedor com a respectiva premiação.

O modelo seguido pelo *Clube do Repente* aproxima-se muito mais de uma despretenhosa disputa surgida voluntariamente, quase sempre - pelo que tenho percebido através de comentários postados – como estratégia de dinamização grupo e incentivo para outros também praticarem o gênero suscitado. Sistemáticamente, um participante sugere um assunto (ou mote) e convoca seu oponente ao desafio. Bastante apreciado pelos participantes, tem se revelado como um despretenhoso desafio entre dois apologistas, além de servir de incentivo

Já as pejeas virtuais têm sua origem na gênese dos suportes de mídia eletrônica. Nos anos 90, através do chamado *Marco Cibernético*, o cordelista José Honório da Silva transpõe e/ou recria as tradicionais pejeas dos folhetos de cordel para os meios eletrônicos, quer seja através de emails quer por salas de bate-papos específicas. Surgem daí as denominadas *pejeas virtuais*, ou o chamado *cordel cibernético*, mencionadas por Amorim (2007) e Santos (2017).

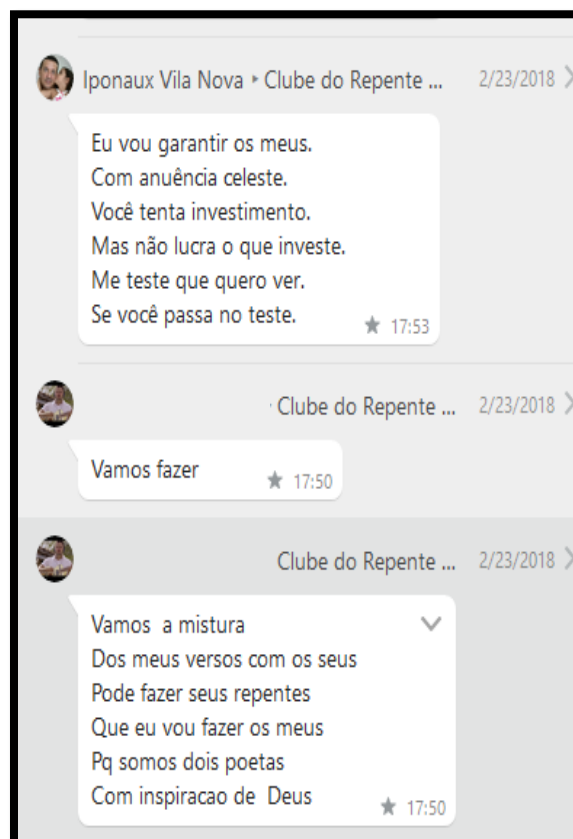
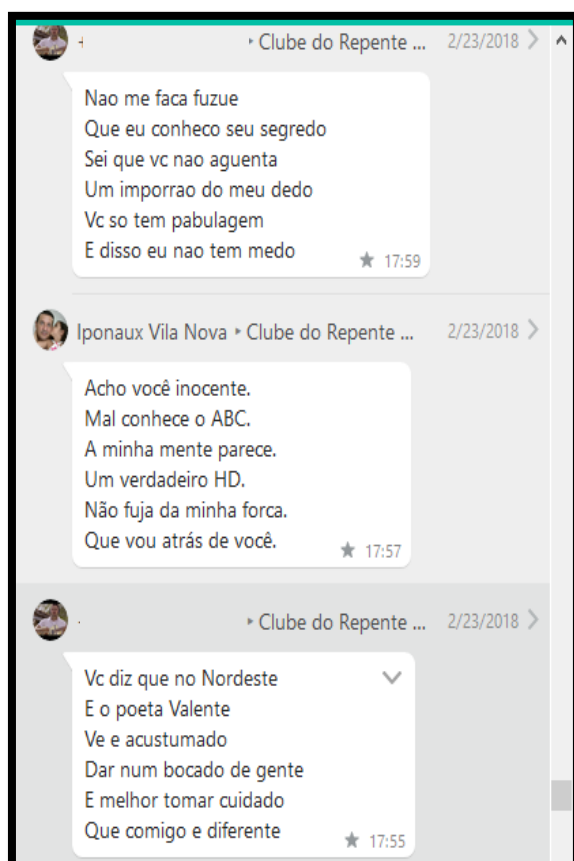
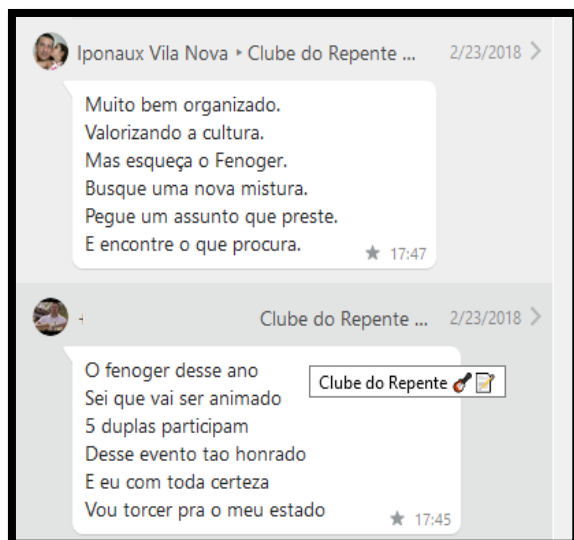
Nessa perspectiva, lembra o cantador Antônio Lisboa, em entrevista a Santos (2017, p. 57-58) que, além de José Honório, Pedro Ernesto Filho⁶⁴ e Aldaci de França⁶⁵ também praticaram tal modalidade de desafio, nos anos 90. Segundo ele “o que mudou foi a ferramenta. O *whatsAap* é bem mais rápido. O que não estão fazendo ainda é o duelo com voz. Aí, ele é digitado. O poeta pensa um pouquinho, digita, né?”.

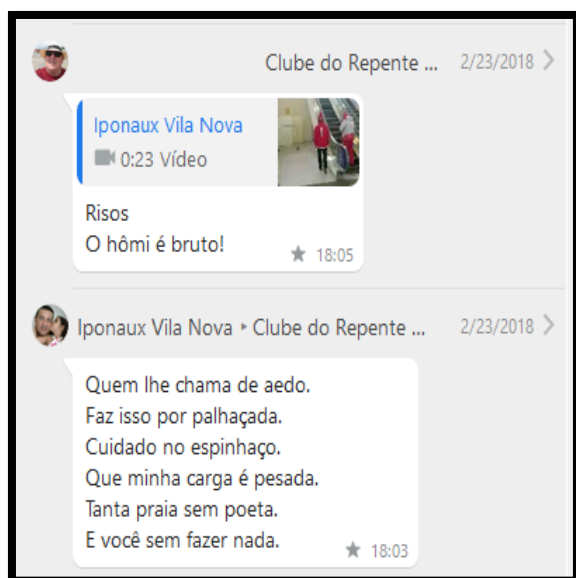
Nascidas sempre com a intenção de se aproximarem das características inerentes ao imprevisto de viola, compreendo que os desafios não passam de uma espécie de mesa virtual de glosas, em alguns momentos, realizadas através de competição, com predominância das modalidades sextilhas e décimas.

Abaixo transcrevo-o, na íntegra

⁶⁴ Poeta e cordelista. Natural do Crato (CE), é membro da Academia dos Cordelistas do Crato, ocupando a Cadeira 15. Pertencente ao Instituto Cultural do Vale Caririense (ICVC) é autor de inúmeros folhetos e obras, dentre as quais destaco *Por Dentro da Cantoria*.

⁶⁵ Repentista natural da cidade de Rafael Godeiro (RN). Atualmente reside em Mossoró (RN).





Modalidade não muito comum nos recortes analisados, este curto desafio se inicia com uma despretensiosa apologia que o *Rep03* faz do FENOGER⁶⁶, que se realizou no mês de abril de 2018. Em tom de provocação, o *Ap02*, às 17h47, incita seu oponente na contenda. A entrada em cena do *RepOutro*, às 17h48, com uma simples olhada, quebra uma das regras mais importantes do cânone típico desta modalidade: não interferência de um terceiro na disputa. A advertência do *Ap02*, através da expressão (“*Saia que é apostado*”) força o *RepOutro* a sair de cena.

Neste curto embate percebe-se a intenção reiterada do *Ap02* em desqualificar seu oponente. O uso que este faz da palavra “*mistura*” em tom provocativo nos versos “*Busque uma nova mistura/ Pegue um assunto que preste/ E encontre o que procura*” (às 17h45) se choca com o tom conciliatório que o *Rep03* faz da mesma palavra em “*Vamos à mistura/ dos meus versos com os seus/ Pode fazer seus repentes/Que eu vou fazer os meus/ Porque somos dois poetas/ com inspiração de Deus*”. (às 17h50).

Ambos se locupletam de suas qualidades sempre com a intenção de destruir o oponente. O jogo de ameaças explícitas marcam os objetivos de cada um. As expressões “*Dar num bocado de gente*” (17h55), “*Não fuja da minha força*” (17h57), “*Sei que você não aguenta/ Um empurrão de meu dedo*” (17h59), “*Espinhaço*” e “*Carga pesada*” (18h03)

⁶⁶ Festival da Nova Geração do Repente. Concebido nos anos 80 pelo cantador Ivanildo Vila Nova, tem sido responsável por lançar a nova geração do repente no mercado da cantoria de viola. Várias edições já ocorreram pelo Sertão e Cariri paraibano. O projeto foi retomado pelo promovedor Iponax Vila Nova, que realizou, em 2019, em parceria com o Clube do Repente, a sua 3ª edição sempre na cidade de Campina Grande (PB).

metaforizam estados de ameaças verbais, comuns nos desafios, transformadas em “*surras de improviso*”. As minhas conversas com os cantadores, mais detidamente com Edmilson Ferreira, apontam que – quer direta, propositadamente ou nas entrelinhas – não se pode falar em cantoria de viola sem se pensar em disputa, desafio, competição, no dizer de Iponax Vila Nova, ‘briga’.

Neste mesmo sentido, assim declara seu pai, Ivanildo Vila Nova, em entrevista concedida à Ayala 1988, p. 148-149) “Toda cantoria é disputa. A disputa é a própria cantoria. Sempre a finalidade é cantar mais que o outro”. Embora não estejamos num ambiente físico de cantoria, é no ciberespaço – ou espaço virtual, mediado pelos suportes eletrônicos – que muitos aspectos, elementos e modalidades específicas da arte do repente movem-se para este espaço. Para Zumthor (2007, p. 65) pensar nas poéticas da oralidade exige tratar do importante conceito de movência, enquanto “incessantes variações recriadoras”. As disputas, as mediatizadas por este espaço, decorrem de relações entre interlocutores, sob os ‘olhares’ de uma plateia atenta.

Neste sentido, segundo Amorim (2012, p. 68) “misturar linguagens da tradição a novos instrumentos, oferecer novos modos de pensar a partir de confluências do espírito do tempo poderão garantir a permanência da voz poética que se ofereça de modo singular, criativo, original”. O espaço virtual contempla um hibridismo de formas, estilos, características e nuances da tradição oral que fundem elementos desta tradição com novas estratégias de interação que transcendem o face a face.

No *Scrap*, entre 17h50 e 17h53, o convite do *Rep03*, através da inusitada expressão “*Vamos fazer*” (17h50) – quando intercalada entre duas estrofes no desafio - pode sugerir que na peleja virtual certas dispersões do cânone estabelecido se permitam possivelmente pela maior liberdade de uso da linguagem, característica da natureza do próprio suporte de mídia.

Às 18h03 o desafio se encerra inesperadamente.

A farta produção de glosas, neste *scrap* 02 distribuiu-se, por autor, da seguinte forma: *Ap01*: 03; *Ap02*: 03; *Ap03*: 03; *ApOutros*: 03; e *Rep02*: 01, e por categoria de motes da seguinte forma: Mote 01: “*A moldura da vida é a janela/ que circunda a visão do infinito*”: 12 estrofes; “*Nossa vida é uma vela/ Soprada pelo infinito*”: 01 estrofe; “*A velhice com sua crueldade/ Decretou o final do meu destino*”: não foi glosado; além da inserção de 10 glosas na modalidade sextilha, desenvolvidas durante o desafio.

As identidades temáticas entre os motes 01 e 02 apontam para a tese de que o infinito, aqui compreendido como o desconhecido, o que há de vir inexoravelmente, se sobrepõe e

determina os nossos passos na vida. As duas metáforas, “*Nossa vida é uma vela*” e “*A moldura da vida é a janela*”, por caminhos diversos, conduzem à possibilidade de que a existência humana estaria fadada, circundada, ou determinada pelo desconhecido infinito.

Observei na grande maioria das estrofes, tendência de uso dos apelos, quer explícitos - através do uso de verbos no imperativo - quer velados, por exemplo, por expressões do tipo: “*É preciso, é necessário*”.

Assim, em 09 das 13 décimas produzidas (69,2% do total de glosas) 03 diferentes apologistas – Ap01: 04 glosas; Ap02: 02 glosas; e Ap03: 02 glosas; e um RepOutro: 01 glosa – se utilizaram de 25 versos que se iniciaram por verbos no imperativo, conforme a seguinte distribuição por verso: Ap01: 10, Ap02: 03, Ap03: 07, e RepOutro: 05.

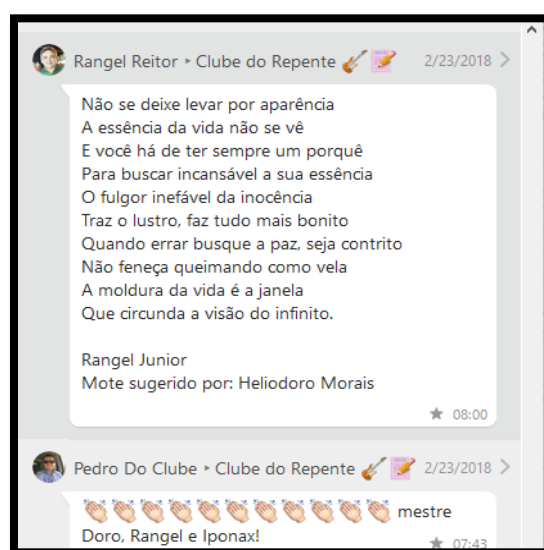
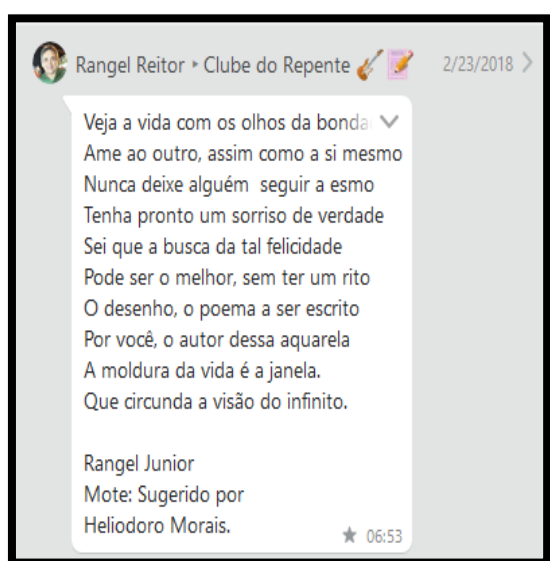
Vasta é a lista de versos iniciados por diferentes verbos no imperativo. A seguir discrimino por apologista: a) Ap01, às 06h57: “*Deixe aberta...*”, “*seja a imagem...*”, “*não se prenda...*”, “*jogue fora...*” e “*abra as grades...*”; às 09h11: “*É preciso notar...*”; às 12h48: “*pinte a tela...*”, “*use a cor...*”, “*não se esconda...*”, “*seja o próprio pintor...*”; b) Ap02, às 07h18: “*se proteja...*”, “*não permita...*”; às 09h31: “*não desista...*”, “*não vede a vista...*”, “*não impeça de avançar...*”; c) Ap03, às 06h53: “*veja a vida...*”, “*ame ao outro...*”, “*nunca deixe...*”, “*tenha pronto...*”; às 08h: “*não se deixe...*”, “*quando errar brinque...*”, “*não feneça...*”; d) Rep Outro, às 12h21: “*use o flash...*”, “*fotografe...*”, “*sempre ande...*”, “*seja sempre...*”, “*se puder dê um voto...*”, “*feche os olhos prá guerra...*”.

O uso reiterado de tal estratégia por diferentes glosadores aponta para diversas explicações. A primeira delas pode se referir à constatação de que as glosas inicialmente postadas possam servir de modelo e inspiração para as seguintes. Embora haja a recomendação expressa no *Clube* para se evitar a repetição de rimas já postadas, há, na prática, uma espécie ‘deixa’ – já que o glosador pode ler o texto postado anteriormente – que lhe permite planejar a sua décima, possibilitando-lhe além da obrigatoriedade de se manter no assunto do mote proposto, a faculdade de manter o estilo da glosa precedente: recursos que variam desde os paralelismos sintáticos (repetição da mesma estrutura sintática em cada verso) até os estilísticos, tais como: assonâncias, aliteraões, metáforas e até certas semelhanças de rimas. Por outro lado, como já afirmei antes, há um pequeno grupo, variando entre 03 e 07 apologistas, quase sempre responsáveis pela maioria dos textos produzidos, e cujo modelo de glosas possivelmente possa influenciar os demais, sobretudo os apologistas inexperientes.

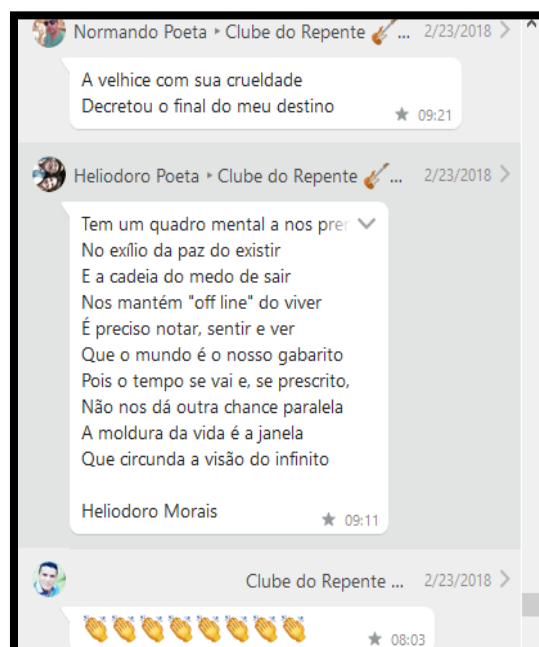
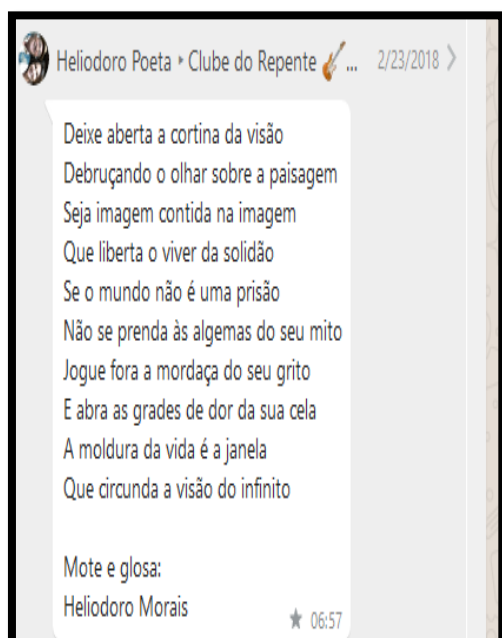
Em segundo lugar, o uso maciço de tais apelos linguísticos pode significar que haveria uma busca de estratégia mais eficaz de mobilização dos interlocutores. Os apelos e/ou conselhos, em alguns momentos velados, em outros explícitos, parecem pôr em evidência a preocupação com o caráter engajado e de função social desta poesia. Neste propósito Candido (2006, p. 46), ao tratar do caráter indissociável da tríade autor – obra – público, assim se refere:

Na medida em que a arte é — como foi apresentada aqui — um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel: o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador.

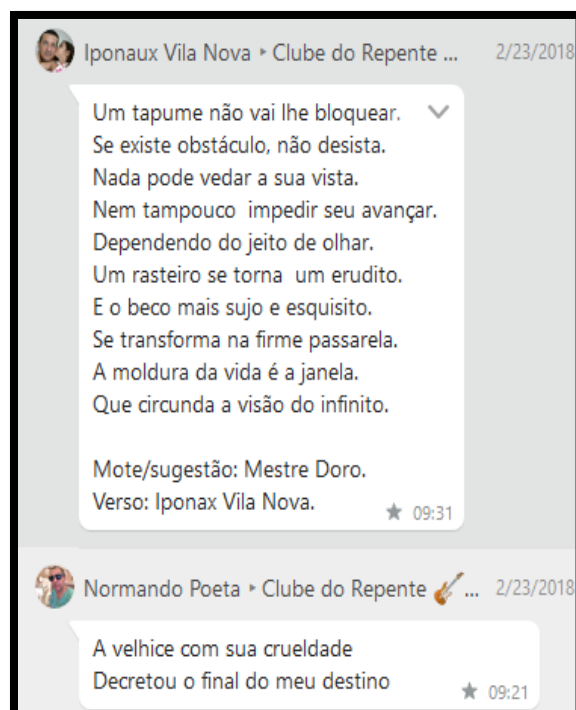
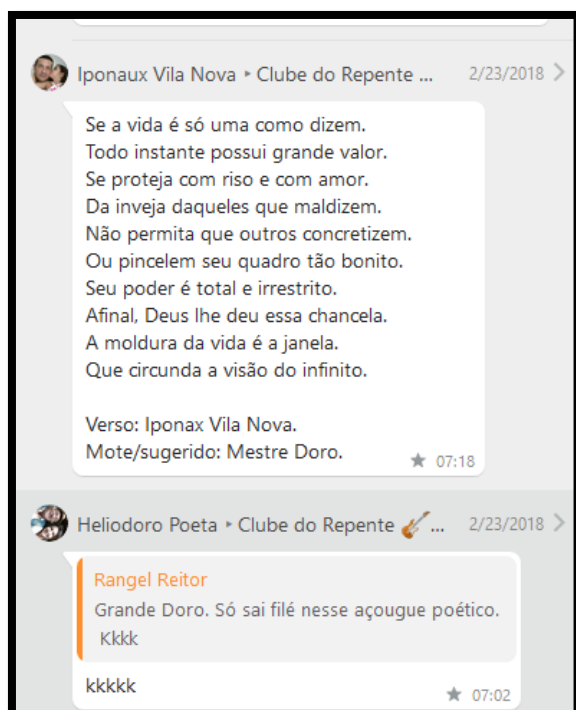
Na sua primeira intervenção, às 06h53, o *Ap03* reitera, por meio dos sentimentos como: amor, bondade, felicidade e verdade, o protagonismo do ser como responsável pela sua vida. Já às 8h, desenvolve a sua segunda glosa, utilizando-se da relação essência e aparência. Propõe, com base no reconhecimento do erro – que traria a paz – e na inocência, a possibilidade de atingir a essência da vida. Mais uma vez, invocou o apelo como técnica de convencer e/ou sensibilizar seu interlocutor. Vejamos a sequência:



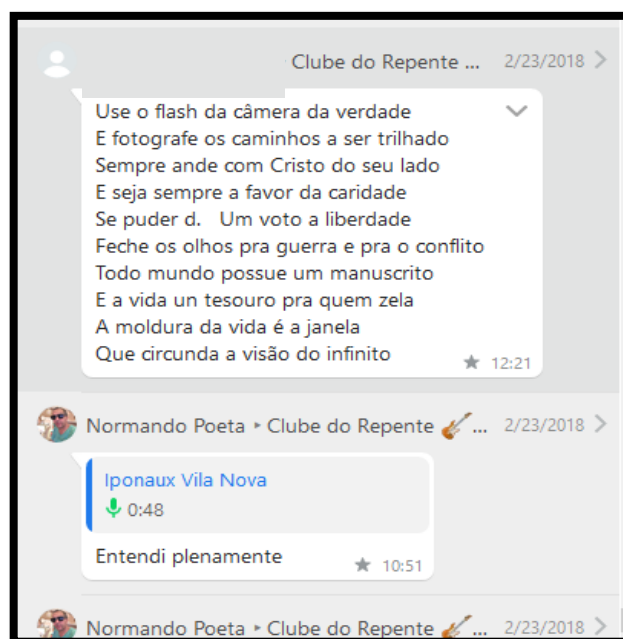
Nas duas glosas que seguem, abaixo transcritas, o *Ap01* propõe um canto à liberdade, necessário para libertar o ser da condição de cativo. Na primeira, propõe uma espécie de sobreposição de imagens como pressuposto básico para libertar o ser das “*algemas de seu mito*”, jogando “*fora a mordada do seu grito*”, através das metáforas “*Não se prenda às algemas do seu mito/ Jogue fora a mordada do seu grito*”. A libertação do ser, através da abertura de suas grades de dor, forma a queda da estrofe: “*Abra as grades de dor da sua cela*”. Na segunda glosa referencia a mesma “*grade mental*” a prender, deixando-o “*off line*”, e impedindo de viver livremente. Abaixo, reproduzo as glosas:



Já o *Ap02*, através do apelo e motivação, propõe as ações marcadas pelo amor e pelo riso como soluções para retirar “*o tapume*” que impede o ser de viver livre. Para o apologista a visão de cada um define o ponto de vista e as estratégias de superar as dificuldades impostas. Abaixo, transcrevo as duas glosas:

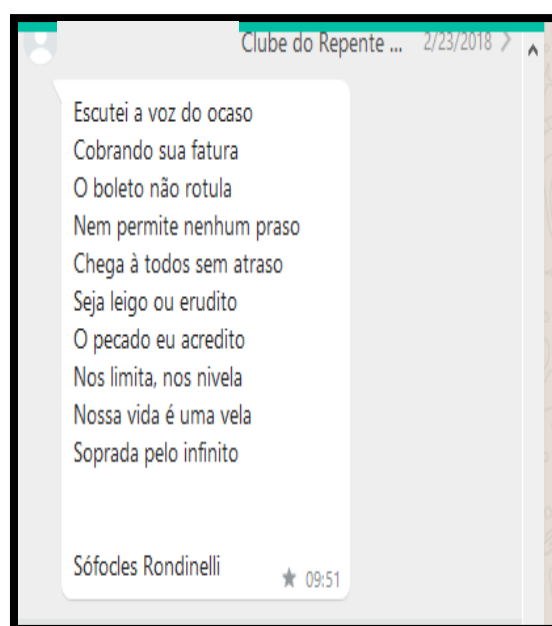
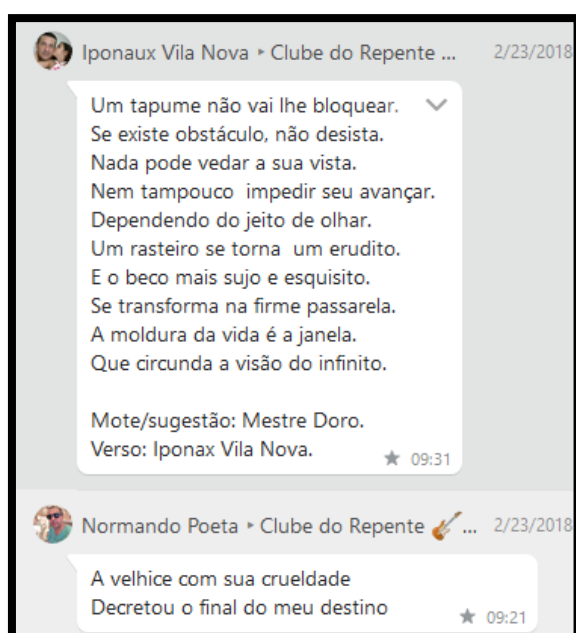


Às 12h21, tivemos a primeira intervenção de um repentista no *Scrap*, o *Rep02*. A partir de alusões à liberdade, à caridade, à verdade e à constante busca da paz, o cantador faz um canto de amor à vida, sempre com o apelo religioso. Abaixo transcrevo a glosa:



As minhas primeiras impressões - quando comparo as produções de apologistas e cantadores no *Clube do Repente* - dão conta de que, em termos gerais de qualidade estética dos versos, não há distinções. É evidente que aqui não podemos falar de improviso nos níveis e circunstâncias como ocorre nos eventos de cantoria de viola. Não tenho como avaliar o processo criador dos apologistas em ambientes virtuais, antes do resultado ser postado na mídia. Apenas visualizo os resultados da criação. Detenho-me à minha condição de apologista e produtor de glosas. O tempo que dispenso para produção de cada glosa varia de 01 a 04 minutos, a depender do grau de dificuldade exigido pela modalidade cobrada, do tema proposto no mote, da complexidade das rimas, além de outras variáveis que envolvem tempo disponível, cansaço e interesse pelo tema disponibilizado. Utilizo-me de uma ferramenta disponibilizada no celular, intitulada *Samsung Note*, (bloco de notas) na qual escrevo, salvo e edito a estrofe, que em seguida é postada no ambiente virtual. Mantenho, portanto, um substancial acervo digital de glosas, sextilhas e demais modalidades típicas da cantoria de viola.

No *Scrap* ocorrido entre às 09h21 e 09h51 03 (três) motes estiveram em evidência: “*A velhice com sua crueldade/ Decretou o final de meu destino*”, proposto, às 09h21, por *ApOutro.*, seguido por mais uma glosa, às 09h31, do mote *predominante* “*A moldura da vida é a janela/ Que circunda a visão do infinito*”; e encerrado com a glosa de *ApOutro*, às 09h51, que decorreu do mote “*Nossa vida é uma vela/ Soprada pelo infinito*”. Transcrevo abaixo a sequência:



Como já afirmei antes, este é um exemplo bastante recorrente, que aqui chamo de sobreposição de motes e glosas, que ocorre na dinâmica das interações do *Clube do Repente*, motivado quase sempre por desinteresse momentâneo dos interlocutores em glosar determinados motes. Às 09h21, o *ApOutro* quebra a sequência de glosas do mote predominante e propõe um novo, que é ignorado pelo *Ap02*, às 09h31, que opta em dar continuidade à glosa precedente, esta que também é ignorada, às 09h51, pelo *ApOutro* que glosa um novo mote. Nesta, o poeta sugere que a “*fatura do tempo*” (no verso 01 entendido como “*ocaso*”), embora não permita prazo, não rotule e “*chega a todos sem atraso*”, indistintamente de classe e/ou posição socioeconômica. Parece acreditar na religião – através da referência à expressão “*pecado*” – como limitadora e/ou niveladora da condição mortal de cada um.

No capítulo seguinte investigo a produção poética de repentistas, parte deles participantes do *Clube do Repente* e ocorrida em diferentes locais, no ano de 2018. Para tal busco os seguintes objetivos:

- 1º) Investigar, nas performances de cantadores de diferentes faixas etárias, níveis de atualização profissional, temas preferidos, perspectivas, influências do rádio, memórias, bem como suas posições frente às questões políticas mais emergentes;
- 2º) cartografar, no recorte geográfico estudado, os eventos de cantoria de viola realizados;
- 3º) investigar a importância da cidade de Campina Grande (PB) enquanto centro de convergência e irradiação da cantoria de viola no Nordeste brasileiro.

CAPÍTULO 03 – DOS “*PAÍSES MONITORADOS/ POR SATÉLITES ESPIÕES*” AO “*CALOR DA CRIAÇÃO/ TÁ NO PARTO DA SEMENTE*”: É A CANTORIA DE VIOLA SE (RE)INVENTANDO NA CONTEMPORANEIDADE

*Tem mil cacos de memórias
No trator feito de lata
Tem o cabo da chibata
Tem sussurros de histórias
Tem fome e secas inglórias
Dizimando a vacada
Mas tem morena encantada
Ofuscando o sol a pino
Tem meus sonhos de menino
Numa casa abandonada
Mote: Marciano Medeiros
Versos: Marcelão*

*Sou acéfalo, um feto, estorvo
Renegado até por Deus
Encantando os erros meus
Dia e noite eu sou um corvo
Desta vida eu só absorvo
Tristeza prá todo lado
Que se expande lado a lado
Aumentando o desatino
Sou escravo do destino
Na masmorra do pecado
Mote: Marciano Medeiros
Versos: Marcelão*

Este capítulo subdivide-se em 02 partes. Na primeira, catalogo os eventos de cantoria de viola ocorridos entre 21/12/2017 e 25/05/2018. Para tal utilizei-me de informações, notícias e fôlders divulgados em diferentes plataformas: *Clube do Repente* e outros grupos de WhatsApp facebook, Instagram, bem como notícias gerais em programas de diferentes emissoras de rádio que publicizam cantoria. Pretendo investigar o processo de massificação da arte do repente, seus suportes de mídia mais comuns, bem como os estados de maior incidência de eventos de cantoria. Na segunda parte, analiso a produção poética de cantadores, grande parte deles membros do *Clube*, ocorrida no ano de 2018. Para tal obedeco aos seguintes passos: 1º) Categorizo os cantadores envolvidos em quatro faixas etárias (A < 30 anos; B, entre 30 e 45 anos; C, entre 45 e 60 anos; e D > 60 anos); 2º) Investigo os diferentes confrontos, tanto entre os de mesma faixa etária, como os ocorridos com outros de faixas etárias distintas, com ênfase na análise, sobretudo, da capacidade de atualização dos envolvidos em temas gerais abordados no universo da cantoria de viola; 3º) Analiso, nos respectivos confrontos, a forma como cantadores e promovedores lidam com diferentes questões, tais como: a) As memórias, quase sempre perpetuadas pela tradição oral, “causos”, depoimentos, histórias e folclóricos relatos, envolvendo cantadores e/ou apologistas da arte do repente. Para tal, selecionei dois eventos de cantorias: EV 06 (Um pé-de-parede ocorrido na Fazenda Deserto, município de Campina Grande (PB), entre os cantadores Zé Viola e Erasmo Ferreira, ocorrido em agosto de 2018) e uma cantoria em homenagem aos 20 anos de carreira do repentista Raulino Silva, ocorrida nas dependências do Restaurante Bessa Grill, em julho de 2019, momento em que este cantador duplou com os seguintes repentistas: Biu Dionísio, Edmilson Ferreira, Valdir Telles, Acrízio de França e Sebastião Dias; b) A política. A partir de 06 eventos distintos analiso de que forma este tema foi tratado por cantadores de diferentes faixas etárias, considerando-se que a maioria do *corpus* foi coletado em circunstâncias político-partidárias que coincidiram com o período pré-eletivo das eleições de 2018, com polarizações políticas explícitas que, de uma forma ou de outra, se refrataram na produção dos cantadores no recorte avaliado. A seguir discrimino as respectivas seções: a) Encontro de gerações de cantadores: os jovens cantadores; b) Os jovens cantadores: confrontos entre diferentes faixas etárias; c) Jovens cantadores: confrontos de faixas etárias e temas preferidos; d) Análise dos confrontos entre jovens cantadores: Felipe pereira e cantadores das faixas etárias A, B e C. Resultados e discussões: primeiro confronto; segundo confronto; terceiro confronto; e) Confrontos entre o jovem repentista Evaldo Filho com cantadores

das faixas etárias a e d (André Rodrigues e Sebastião Dias): quarto confronto; quinto confronto; f) Confrontos entre jovens cantadores: faixas etárias B e D: sexto confronto; sétimo confronto; oitavo confronto; g) Análise dos resultados e discussões acerca dos diferentes confrontos de cantadores: categoria de critérios de julgamento: a) faixas etárias A, B e D; h) As impressões, memórias e influências dos jovens cantadores nativos urbanos: cantar sertão: eis a questão; i) Os cantadores de viola e o Brasil político dos últimos 02 anos: temas palpitantes; e j) O promovente Iponax Vila Nova e o A.B.C dos cantadores: o desejo de manutenção dos fios da memória na cantoria de viola. Nesta seção, à luz da abordagem teórica de Le Goff (1996) e Ricoeur (1997), investigo a importância da tradição e da memória enquanto fenômenos importantes nas perspectivas traçadas para a cantoria de viola.

Inicialmente, a partir de um recorte temporal de cinquenta dias, mais precisamente entre os dias 21/12/2017⁶⁷ e 25/05/2018, cataloguei os eventos de cantoria de viola (pés-de-parede e festival/congresso) que ocorreram neste período no pentágono geográfico selecionado entre os estados Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Ceará e Piauí, amplamente veiculados, através de folders e anúncios nos seguintes suportes e/ou perfis de mídia digital: perfil de WhatsApp *Clube do Repente*; Facebook (através de diversas ‘lives’ de programações de rádios AM e FM espalhadas pelo pentágono delimitado e sítios de cantadores e/ou apologistas da cantoria de viola), bem como notícias registradas nas diversas emissoras de rádio da região, especialmente Caturité - FM 104.5 e Cidade - AM 1310, que transmitem programas diários de cantoria na cidade de Campina Grande (PB), além de informes veiculados durante as muitas cantorias a que assisti neste período. Embora reconheça que possa ter havido outros eventos, cuja publicidade muitas vezes não alcança as muitas mídias aqui mencionadas, considero a amostra relevante levando-se em conta o alcance do rádio e as suas extensões, motivadas pela força da internet.

Os quadros abaixo detalham a distribuição dos eventos de cantoria de viola no perímetro selecionado.

Quadro 12 - Distribuição dos eventos de cantoria de viola por Estado no recorte estudado.

Estado	Evento							
	Pé-de-parede		Blogs e programas de rádio		Congressos		Somatório dos eventos por estado	
	Quantidade	%	Quantidade	%	Quantidade	%		%
Rio Grande do Norte	05	6,1	05	12,5	02	9,5	12	8,5
Pernambuco	20	23,2	16	40,0	09	42,9	44	31,0
Ceará	11	12,2	04	10,0	01	4,8	15	10,6

⁶⁷ Data de meu ingresso no *Clube do Repente*.

Paraíba	42	54,9	09	22,5	08	38,1	61	43,0
São Paulo/Bahia⁶⁸	03	3,7	06	15,0	01	4,8	10	7,0
Total	86	100,0	40	100,0	21	100,0	142	100,0

Fonte: Arquivo pessoal

Quadro 13 - Distribuição mensal dos eventos (Cantorias e festivais) no pentágono estudado.

Categoria de evento	Dezembro de 2017	Janeiro 2018	Fevereiro 2018	Março 2018	Abril 2018	Mai 2018	Total geral
Cantoria	07	19	15	21	13	11	86
Festival	02	03	02	03	08	03	21
Total mensal	09	22	17	24	21	14	107

Fonte: Arquivo pessoal

A distribuição dos eventos de cantoria no polígono cartografado traz o grande destaque para a presença dos estados da Paraíba e Pernambuco, juntos, responsáveis por 105 eventos (correspondendo a 74% do total catalogado). Aqui, a polarização do repente nestes estados é histórica e tem raízes na própria origem, expansão e consolidação da cantoria no Nordeste, ocorrida na confluência entre os dois estados, mais precisamente na serra do Teixeira (PB), com influxos para o Vale do Pajeú para o lado pernambucano (cujo epicentro está na cidade de São José do Egito), e do lado paraibano iniciando-se em Patos e se estendendo pelo Sertão, Cariri, Curimataú e demais regiões afora.

Excetuando-se um certo equilíbrio dos dois estados em termos de quantidade de congressos de violeiros promovidos (08 e 09, respectivamente), o estado de Pernambuco publiciza mais seus eventos (mantém ativos 16 blogs e programas em diferentes perfis virtuais, com a Paraíba apenas com 09).

Por sua vez, em relação à quantidade de pés-de-parede é nítida a vantagem da Paraíba frente a todos os estados: 54.9% de todos eles (45 ao todo) foram promovidos por este estado, com Pernambuco em seguida: 23,2%. As razões para tamanha diferença possivelmente podem estar relacionadas, para além das razões acima mencionadas, à força do *Clube do Repente*, enquanto mídia de divulgação eficaz. A maioria dos 115 componentes de tal perfil (pelo menos 75%) não residem na Paraíba.

⁶⁸ Em razão de alguns repentistas colaboradores também terem se apresentado, no recorte espaço-temporal analisado, nestes estados, resolvi incluí-los na análise.

A sazonalidade da cantoria de viola fica explícita nos resultados obtidos, especialmente no mês de dezembro. Considerado tradicionalmente o mais fraco para os cantadores, este mês contabilizou apenas sete eventos, contabilizando apenas 8,14% do total na modalidade. Nos demais meses investigados há sempre grande equilíbrio, com predominância sempre da modalidade cantoria sobre os festivais.

De fato, é inegável o processo de crescimento porque passa a cantoria, sobretudo a partir dos anos 2000. No período catalogado estiveram envolvidos – tanto em festivais quanto em pés-de-parede – pelo menos 128 duplas de cantadores. Para contagem destas obedeceu-se ao seguinte critério: excluiu-se a repetição de apresentação de uma mesma dupla em diferentes momentos dentro do extrato temporal marcado. Excetuando-se o caso raro de algumas duplas que cantam juntas há alguns anos (caso de Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa, que duplam há mais de 20 anos; Sebastião Dias que cantou por mais de 30 anos com o saudoso João Paraibano; Valdir Teles⁶⁹ que fez duplas por mais de 25 anos com o saudoso Louro Branco) tem se tornado comum a grande variação de duplas.

Em um segundo momento, com base no procedimento metodológico que aqui denomino de *Memória de cantoria*, descrevi, por meio da observação direta em campo e gravação em mídia eletrônica,⁷⁰ 13 eventos distintos de cantoria, distribuídos de acordo com as seguintes modalidades: seis pés-de-parede e sete festivais. De todos os registros de gravação, em apenas 01 deles - Festival de Cantadores da Nova e da Velha Geração do Repente, ocorrido no Teatro Santa Isabel, em Recife (PE), no dia 14/01/2018 – não pude estar presente.

Os dados analisados, que envolveram apresentações de cantadores entre diferentes faixas etárias, foram recortados das *Memórias de cantoria*.

Os quadros abaixo detalham as *Memórias de cantoria* com os respectivos cantadores envolvidos.

Quadro 14 - Discriminação dos eventos de cantoria levantados nas *Memórias de Cantoria* na modalidade pé-de-parede

Evento	Dupla/idade	Tipo de coleta de dados	Local e data de realização do evento
01	122ª Cantoria do Clube do Repente - Raulino Silva (37) e Valdir Teles (64)	Presencial e com apenas alguns baiões de sextilha.	Restaurante Vila Antiga (Campina Grande – PB) - 04/01/2018.

⁶⁹ Faleceu, vítima de infarto, no dia 21/03/2020, na cidade de Tuparetama (PE).

⁷⁰ Telefone da tecnologia Smartfone. Marca Galaxy J7 Prime. Modelo: SM-G610M.

02	II Cantoria no Rekind's Bar - Felipe Pereira (23) e Hipólito Moura (46)	Presencial e com apenas alguns baiões de sextilha.	Restaurante e churrascaria Rekind's Bar – Queimadas (PB) - 11/05/2018.
03	127ª Cantoria do Clube do Repente - Raimundo Caetano (64) e Felipe Pereira (23)	Presencial, na íntegra.	Restaurante Vila Antiga (Campina Grande – PB) - 07/06/2018
04	129ª Cantoria do Clube do Repente - Evaldo Filho (22) e Luciano Leonel (38).	Presencial, na íntegra.	Restaurante Vila Antiga – Campina Grande (PB) – 12/07/2018
05	III Cantoria no Rekind's Bar - Severino (Biu) Dionísio (62) e Luciano Leonel (38)	Presencial, na íntegra.	Restaurante e Churrascaria Rekind's Bar – Queimadas (PB) - 10/08/2018
06	III Cantoria na Fazenda - Erasmo Ferreira (42) e Zé Viola (54)	Presencial, na íntegra.	Fazenda deserto – Município de Campina Grande (PB) – 15/09/2018.

Fonte: arquivo pessoal

Quadro 15 - Discriminação dos eventos de cantoria levantados nas *Memórias de Cantoria* na modalidade festival.

Evento	Dupla/idade	Detalhes acerca da gravação	Local e data de realização do evento
07	Festival de Cantadores da Nova e da Velha Geração do Repente Sebastião Dias (68) e Evaldo Filho (22)	Áudios por meio do perfil WhatsApp e vídeos no Facebook, de apenas de alguns baiões de sextilha, sem a presença física do pesquisador.	Teatro Santa Isabel – Recife (PE) - 14/01/2018
08	Festival de Cantadores da Nova e da Velha Geração do Repente - Ivanildo Vila Nova (73) e Jefferson Silva (26).	Áudios por meio do perfil WhatsApp e vídeos no Facebook, de apenas de alguns baiões de sextilha, sem a presença física do pesquisador	Teatro Santa Isabel – Recife (PE) – 14/01/2018
09	II Festival de Repentistas (Estado X Estado) - Ivanildo Vila Nova (73) e Zé Galdino (PE) (68); Raimundo Caetano (64) e Rogério Meneses (PB) (58); Hipólito Moura (46) e Edmilson Ferreira (PI) (48); Paulo Pereira (48) e Genaldo Pereira (CE) (50); Raulino Silva (37) e Sebastião Dias (RN) (68).	Presencial, na íntegra.	AABB – Gravatá (PE) - 07/04/2018
10	Apresentação de abertura do II Fenoger (Festival da Nova Geração do Repente) 2018 - Severino Feitosa (71) e Rogério Meneses (58)	Presencial, na íntegra	Teatro Municipal em Campina Grande (PB) - 14/04/2018
11	II Fenoger (Festival da Nova Geração do Repente) - André Rodrigues (20) e Evaldo Filho (22); Adailton Moura (24) e Jairo Silva (28); Felipe Pereira (23) e José Albino (22); Marlon Torres (29) e Cícero Romário (28); Joao Lídio (31) e Djair Olympio (24).	Presencial, na íntegra, com análise dos dados apenas dos três primeiros colocados	Teatro Municipal em Campina Grande (PB) - 14/04/2018.

12	I Festival Nacional de Repentistas de Barra de Santana (PB) - Raimundo Caetano (64) e Raulino Silva (37); João Lídio (31) e Felipe Pereira (23); Luciano Leonel (38) e Rogério Meneses (58); João Lourenço (64) e Hipólito Moura (46); Miro Pereira (58) e Acrízio de França (38).	Presencial, na íntegra.	Local: Barra de Santana (PB) - 25/07/2018.
13	I Festival de Repente de Buenos Aires (PE) - Sérgio Ricardo (35) e Edvaldo Zuzu (64); Miro Pereira (58) e Zé Cardoso (67); Hipólito Moura (46) e João Lídio (31); e Manoel Messias (55) e José Albino (22)	Presencial, na íntegra.	Práça pública - Buenos Aires (PE) - 18/08/2018

Fonte: arquivo pessoal.

Os dados levantados confirmam que 69,2% dos 13 eventos selecionados (EV01, EV02, EV03, EV04, EV05, EV06, EV10, EV11, EV12) ocorreram na circunscrição geográfica a menos de 40 quilômetros da cidade de Campina Grande (PB), todos com publicização, envolvimento e mobilização no *Clube do Repente*. Os demais (EV07, EV08, EV09 e EV13), ocorridos, respectivamente, nas cidades de Recife, Gravatá, e Buenos Aires, no estado de Pernambuco, foram promovidos por outros cantadores e/ou promotores ligados ao *Clube*, quer enquanto participantes, quer por relações profissionais com o coordenador e promotor Iponax Vila Nova

Por fim, com o intuito de confrontar os dados avaliados nas respectivas performances com o que pensam os cantadores acerca das questões que norteiam a cantoria na contemporaneidade, entrevistei 10 cantadores em atividade, de diferentes faixas etárias, todos com performances de cantoria gravadas, além do apresentador e promotor de cantoria de viola, Iponax Vila Nova, cujas informações estão detalhadas no quadro abaixo:

Quadro 16 - Relação dos cantadores e apologistas entrevistados

Faixa etária (anos)	Nome	Idade	Naturalidade	Residência atual
A < 30	Marcelane Araújo ⁷¹	23	Esperantina (PI)	Esperantina (PI)
	Helânio Moreira	27	Serra de São Bento (RN)	Serra de São Bento (RN)
	Felipe Pereira	23	Natal (RN)	Natal (RN)
B Entre 30 e 45	Raulino Silva	39	Antônio Martins (RN)	Caruaru (PE)
	João Lídio	31	Sertânia (PE)	Caruaru (PE)
	Acrízio de França	39	Jaguaribara (CE)	Catolé do Rocha (PB)

⁷¹ Em função da distância geográfica – já que a cantadeira reside na cidade de Esperantina (PI) - não pude gravar cantoria da colaboradora. Apenas fizemos a entrevista via *WhatsApp*.

C Entre 46 e 60	Iponax Vila Nova (poeta e promovedor de cantoria)	49	Cajazeiras (PB)	Campina Grande (PB)
	Hipólito Moura	46	Picos (PI)	Caruaru (PE)
	Zé Viola	54	Bocaina (PI)	Teresina (PI)
D > 60	Sebastião Dias	68	Ouro Branco (RN)	Tabira (PE)
	João Lourenço	64	Pilar (PB)	Caruaru (PE)

Fonte: arquivo pessoal.

Dos cantadores entrevistados, Zé Viola, Sebastião Dias, João Lourenço e a jovem Marcelane Araújo não fazem parte do *Clube do Repente*.

O fato de 40% dos colaboradores entrevistados residirem na cidade de Caruaru (PE) aponta para o grande protagonismo histórico que esta cidade, assim como Campina Grande (PB), exerce para a cantoria de viola. A pujança econômica destas cidades sempre polarizou para si a arte do repente.

Nas seções seguintes (3.1 a 3.6) passo a analisar, a partir dos diferentes confrontos entre cantadores de faixas etárias distintas, elementos como: níveis de atualização profissional, temas preferidos, perspectivas, influências do rádio, memórias, bem como suas posições frente às questões políticas mais emergentes;

3.1 “*Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?*”: os jovens cantadores, suas memórias e perspectivas.

Os 13 eventos de cantoria gravados que compõem as *Memórias de Cantoria* (Quadros 11 e 12) envolveram 34 cantadores de diferentes faixas etárias, que mobilizaram 28 duplas, com faixas etárias aqui sistematizadas de acordo com as seguintes categorias: A: < 30 anos; B: entre 31 e 45 anos; C: Entre 46 e 60 anos; e D: > 60 anos. O quadro a seguir detalha tais categorias, bem como os graus de envolvimento dos cantadores no *Clube do Repente*.

Quadro 17 - Discrimina, nos eventos avaliados, os repentistas por faixa etária.

Categoria por Faixa etária	Repentista	Participante do <i>Clube do Repente</i>	
		Sim	Não
A	André Rodrigues		X
	Adailton Costa		X
	Cícero Romário		X
	Marlon Torres	X	
	Djair Olympio	X	

	Evaldo Filho	X	
	Felipe Pereira	X	
	Jairo Silva	X	
	Jeferson Silva	X	
	José Albino	X	
B			
	Acrízio de França	X	
	Erasmio Ferreira	X	
	João Lídio	X	
	Luciano Leonel	X	
	Raulino Silva	X	
	Sérgio Ricardo		X
C	Edmilson Ferreira		X
	Genaldo Pereira		X
	Hipólito Moura	X	
	Manoel Messias		X
	Miro Pereira	X	
	Rogério Meneses	X	
	Paulo Pereira		X
D	Zé Viola		X
	Edvaldo Zuzu		X
	Ivanildo Vila Nova		X
	José Galdino		X
	João Lourenço		X
	José Cardoso		X
	Severino Feitosa		X
	Severino Dionísio		X
	Raimundo Caetano		X
	Sebastião Dias		X
	Valdir Teles		X

Fonte: arquivo pessoal

A participação dos cantadores no *Clube do Repente* obedeceu à seguinte distribuição: dos 34 repentistas participantes dos 13 eventos de cantoria memoriados, 44% (15 profissionais) pertencem ao *Clube*, de acordo com a seguinte distribuição por faixa etária: 80% destes (12 cantadores) enquadraram-se nas faixas etárias A e B, que aqui denomino de jovens cantadores, com idades até 45 anos; 37,5% (03 profissionais) pertencem à faixa etária C. Não há cantadores da faixa etária D participantes do *Clube*.

A intensa convergência da cantoria de viola para o estado da Paraíba, mais especificamente para a cidade de Campina Grande, contrasta com a grande escassez de cantadores naturais deste estado. Dos 34 colaboradores, diretos⁷² e indiretos⁷³, mencionados no recorte estabelecido, 07 (sete) são naturais da Paraíba. Destes apenas André Rodrigues (residente em Livramento), Evaldo Filho (Sumé) e Manoel Messias (Catolé do Rocha) residem neste estado. Já os cantadores Severino Feitosa e Ivanildo Vila Nova, embora pernambucanos, residem atualmente em Campina Grande. Os demais se estabeleceram em diferentes cidades dos estados de Pernambuco, Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte. O caráter estratégico do ponto de vista geográfico da cidade de Campina Grande (PB) – enquanto centro econômico e de forte efervescência cultural, e localizado em ponto relativamente equidistante entre as principais cidades dos estados de Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, quando aliado aos esforços do promovedor para manutenção de calendários regulares de eventos de cantoria, acima citados, – pode explicar o grande deslocamento de cantadores para esta região. Iniciativas como a do FENOGGER (Festival da Nova Geração do Repente) trazem renovação para os quadros da cantoria de viola. Em entrevista concedida em janeiro de 2018, na cidade de Campina Grande (PB), ao tratar da importância desta renovação, bem como da força que esta cidade exerce para a divulgação da cantoria, o promovedor assim se referiu

É bom dizer que o que eu faço hoje Ivanildo já fazia em 78, a Noite das Revelações em 78. Ele foi prá Pernambuco e fez três FENOGGER. Então, Luciano Leonel, Raulino, Acrízio, Jonas Bezerra, todos eles participaram do FENOGGER que Ivanildo promoveu. A ideia é bacana, tanto é que, em Fortaleza, depois que eu fiz um, fez um também; Sumé... então, voltando ao meu aqui, possa ser que nenhum deles tenha tido a estrutura que utilizei. Já, no Estado x Estado, fiz a mesma coisa. A diferença era nos outdoors, mas o mesmo tratamento, inclusive o mesmo cachê prá os novos. Por quê? São da nova geração, precisam ser apresentados, mas já cantam... há cinco, seis anos são feras, mas precisavam de um vestibular, de um teste de fogo, hoje esse texto se chama Campina Grande. Voltou a ter aquele status dos anos 70. Campina está sendo hoje o que foi nos anos 70; Caruaru, nos anos 80; você está entendendo? Houve um hiato, eu estou só tentando me lembrar e continuar essa história. Então, no ano passado, o teatro estava bonito... não lotou do jeito que eu queria... esse ano eu vou batalhar para lotar mesmo... então, o camarim é o mesmo, o cachê é o mesmo, a comissão julgadora é a mesma, a folha prá cantar na mesma dificuldade dos feras, dos veteranos... Aí, falando da qualidade... eu conheço ... eu poderia, só prá situar, o ano passado, a gente fez com 10 cantadores, esse ano mais 10. Eu poderia trazer esse ano mais dez diferentes. Tem. Tem mais no CE, cinco ou seis; em PE tem três; PB tem quatro; PI tem menos. Está

⁷² Cantadores entrevistados e com performances gravadas: Raulino Silva, Hipólito Moura, Felipe Pereira, Zé Viola, Sebastião Dias, João Lourenço, Acrízio de França e João Lídio. Além destes, dois colaboradores entrevistados não foram incluídos nesta lista: a cantadeira Marcelane Araújo – cujas performances não foram gravadas, em função da dificuldade de locomoção até a cidade de Esperantina (PI), onde mora; e o promovedor Iponax Vila Nova, cujas performances foram gravadas durante os eventos de pés-de-parede.

⁷³ Os demais repentistas que colaboraram apenas com as performances orais gravadas.

entendendo? RN muito menos. A dificuldade é essa, por conta do formato do FENOGGER, porque eu trazer um representante de cada estado. Se fosse prá trazer aleatoriamente, sem problema, mas da forma como a gente quer tem que ser um do RN, outro do PI. Do PI, no ano que vem, eu posso fazer um rodízio ainda, mas prá 2020, tem que surgir mais gente. Às vezes tem, mas você num sabe. Às vezes, assim... uma coisa encantada. 'Rapaz, apareceu um menino cantando em PE; apareceu um cantando no CE agora'. É assim de uma hora prá outra. O que a gente já tem noção tem uns 25. Mas, vamos deixar bem claro... 17, 18 anos até 25, 26 anos, entendeu? Marlon, 28, que volta esse ano. Agora, é o seguinte: O Felipe Pereira, digamos que a cantoria fosse o futebol. Eu já tinha comprado o passe de Jairo Silva, Jeferson Silva, Helânio Moreira, Felipe Pereira, Joao Lídio e Evaldo Filho (Grifos nossos).

O promovedor menciona a importância de Ivanildo Vila Nova como agente impulsionador na renovação dos quadros da cantoria e um dos pioneiros na realização de grandes festivais, dentre os quais o FENOGGER. Ao discutir acerca do crescimento da cantoria em nossa cidade, relembra três grandes momentos: o primeiro deles refere-se ao que chama de *boom* da cantoria, com a grande explosão do repente nos anos 70, através da realização dos festivais em Campina Grande e região a ela polarizada, entre os anos de 74, 75 e 76, com a participação da Casa do Cantador e da Fundação Universidade Regional do Nordeste; um segundo, que denomina de 'hiato', em termos de realização de eventos, ocorrido entre os anos 80 e o início dos anos 2000, segundo ele em decorrência de ingerências político-partidárias ocorridas sobretudo na Casa do Cantador, de Campina Grande, conforme veremos na sequência da conversa:

Então, eu cresci vendo os grandes festivais... O 'boom' da coisa, 74, 75, 76. Aí morreu nos anos 80, mas aí eu vi que a culpa num era somente, do povo da cantoria, mas de quem promovia. Atraiu a cantoria à política, né? Então, quando o político tava bem, 'vamos fazer um grande evento', quando num tava... Diretamente ligado à Casa do Cantador, eu vou responder aí... porque era a Casa do Cantador, a Associação de Repentistas Nordestinos que fazia o Festival Nacional de Cantadores de Campina Grande, né? Então, se se mantém naquela linha de se fazer todo ano já se estaria com quase 50. Quarenta e poucos festivais, né? Mas aí, entregaram a um determinado grupo político, né? O erro foi aí. Aí eu disse: 'mas, rapaz, Campina Grande sem nada?'. Eu disse: 'eu vou promover, eu vou promover, senão a coisa vai acabar...'. Eu não pensei primeiramente em mim, ali. 'Vou promover porque dá prá viver da coisa, e... foi difícil demais, muito difícil, muito complicado'. Mas... eu nunca desisti... Não... Não...O foco é esse... Mas... quando eu vi a turma da internet aparecendo... foi outro receio, mais prá frente uns 3... 4 anos... Deu receio... Mas aí foi o contrário... Abriu portas. Então, hoje eu tenho certeza absoluta que a cantoria, no mínimo, do jeito que ela tá hoje, nesse estilo que ela tá hoje, entendeu... ela possa ser que... Ela vai ressurgindo.

E por fim, a partir dos anos 2000 o promovedor declara que se sentiu motivado a retomar o projeto de realização de eventos, momento em que, segundo ele, por força da internet, a arte

do repente adquire novos ares de divulgação. É neste contexto de ascensão das mídias eletrônicas, comandadas pela expansão do rádio na internet, sob os mais diferentes matizes tecnológicos, que a cantoria de viola, a partir do início dos anos 2000, toma novo impulso. *O Clube do Repente*, quando associado aos programas radiofônicos que passaram a publicizar nos perfis sociais da internet inúmeras programações de eventos cantoria, dão novo impulso ao improviso de viola.

De início, como já afirmei antes, esclareço que, nesta pesquisa, adoto a nomenclatura *Jovem Cantador* aos profissionais das duas primeiras faixas etárias já delimitadas, quais sejam: < 30 anos (Marcelane Araújo, Helânio Moreira, Felipe Pereira, José Albino, Jairo Silva, Jeferson Silva, Adailton Costa, André Rodrigues, Marlon Torres e Evaldo Filho); e entre 30 e 45 anos (João Lídio, Raulino Silva, Acrízio de França, Sérgio Ricardo, Erasmo Ferreira e Luciano Leonel).

No quadro abaixo, discrimino a natureza da participação de cada um dos colaboradores acima mencionados.

Quadro 18 – Natureza da participação de cada um dos jovens cantadores envolvidos na pesquisa

Faixa etária (idade)	Nome	Entrevista	Participante do Clube do Repente		Gravação de performance
			Sim	Não	
< 30	Marcelane Araújo ⁷⁴	X	-	X	-
	João Lídio	X	X	-	X
	Helânio Moreira	X	X	-	-
	Felipe Pereira	X	X	-	X
	Zé Albino	-	X	-	X
	Jairo Silva	-	X	-	X
	Jeferson Silva	-	X	-	X
	Adailton Costa	-		X	X
	André Rodrigues	-		X	X
Entre 30 e 45	Evaldo Filho	-	X	-	X
	Raulino Silva	X	X	-	X
	Acrízio de França	X	X	-	X
	Sérgio Ricardo	-	-	X	X
	Luciano Leonel	-	X	-	X
	Erasmo Ferreira	-	X	-	X
	João Lídio	X	X	-	X

Fonte: arquivo pessoal.

⁷⁴ Entrevista concedida por meio de mídia eletrônica de perfil de WhatsApp

Faixa etária bastante expressiva - correspondendo a 44% do total dos colaboradores repentistas envolvidos na pesquisa – os jovens cantadores colaboradores representam um potencial promissor para os quadros da cantoria de viola no futuro. Avaliei, nas entrevistas, as suas impressões a partir de aspectos como: origens, memórias, influências, produção poética, interação com o público, bem como o que pensam acerca do futuro da arte do repente.

Com relação ao primeiro aspecto, uma informação chama atenção: 50% dos colaboradores entrevistados foram influenciados e/ou ouviram cantoria pela primeira vez por meio do rádio, fato que apenas ratifica a importância desta mídia para a projeção da cantoria na contemporaneidade, mesmo que hibridizada em perfis sociais comandados pela internet. Os demais colaboradores sofreram influência de familiares, que eram, ora apologistas, cantadores ou cordelistas). Os depoimentos de Helânio Moreira, Felipe Pereira e João Lídio, na sequência, ratificam a importância do rádio enquanto instrumento de divulgação da arte do repente, mesmo na contemporaneidade:

Na verdade, o interesse pela cantoria vem desde eu criança. Aí... com meu pai... eu ouvia um programa que tem na rádio Serrana, em Araruna. Que na época que eu comecei a ouvir ele era denominado *Poesia, Verso e Viola*. Hoje mudou: o título é *Isso é Nordeste*, mas é o mesmo programa. Então meu pai era um ouvinte fiel desse programa e eu cresci ouvindo ele gostar da poesia, dos cantadores e eu também adquiri o mesmo gosto. (Helânio Moreira).

(...)

Era um sábado de manhã, e eu ligado muito no rádio, escutei um programa chamado *O Nordeste, a Sanfona e a Viola*, em Natal, apresentado por Jomar Dantas, radialista conhecido. Comecei gostando. Tocava forró, os cantadores. Até então não conhecia, comecei a gostar, comecei a frequentar o estúdio onde o programa era apresentado, comecei a gostar do programa e depois de umas duas ou três semanas escutando, sendo ouvinte assíduo da programação, ele divulgou uma cantoria com Sebastião da Silva e Zé Cardoso. E aí eu convidei minha mãe e minha vó prá que elas fossem comigo assistir à cantoria. Então, esse foi meu primeiro contato. A cantoria era dentro de um projeto chamado Sexta do Repente, projeto do Governo do Estado, coordenado por Amâncio Sobrinho, que é um aboiador de grande importância na área de organização de projetos de cantoria em Natal. (Felipe Pereira).

(...)

Rapaz, comecei ouvindo um programa em Caruaru. Eu tinha de 12 prá 13 anos. Naquele tempo era o auge do programa na rádio Liberdade em Caruaru. Ivanildo Villanova, Raimundo Caetano... acho que João Lourenço já estava na época. E estava passando exatamente Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano. Desse dia em diante eu comecei ouvindo e acompanhando e pesquisando, e buscando outros... outros programas. Até que chegou o tempo, de cantar, acho com 18, 19... (João Lídio).

Os depoimentos acima apenas ratificam - para esta geração de cantadores, nascida ouvindo rádio, entre o limiar dos anos 70 até aproximadamente a metade dos anos 90 – o que os estudos de Ayala (1988) já demonstravam, a partir dos anos 70: a importância desta mídia enquanto espaço privilegiado de divulgação da cantoria de viola e, sobretudo, de mídia pessoal destes profissionais, responsável pela interação direta entre repentistas e público.

Com a peculiar capacidade de driblar as inúmeras adversidades que lhes são impostas, os cantadores historicamente se moveram nos diferentes suportes de mídia – hoje invadindo as ‘lives’ de programações de emissoras de rádio nas redes sociais, através da velha “compra de horário no rádio” já tratada por (AYALA, 1988, p. 31) – superando as dificuldades e promovendo a cantoria de viola. Neste sentido, assim se referiu esta pensadora:

“Os repentistas se situam no limite entre culturas e se relacionam com as diferentes esferas culturais: com a indústria cultural (rádio, disco e, às vezes, televisão) e com as instituições oficiais, outro agente poderoso de controle, que sob o pretexto de ‘amparar’, ‘preservar’, ‘reconhecer’ a cultura popular, muitas vezes a falseia e domestica”. (AYALA, 1988, p. 33).

Especialistas em tirar proveito político, e com efeito econômico, em quase todas as instâncias de poder nas quais se envolvem, os repentistas conseguem manter certa linha de independência frente a tais agentes de controle – quer seja Estado ou iniciativa privada – resistindo, sob as mais diversas formas, às pressões dos agentes controladores, quase sempre os mais poderosos, e transitando com certa liberdade nos diferentes suportes e instâncias do poder organizado.

Nesta perspectiva, duas iniciativas recentes merecem destaque especial, ambas através da iniciativa do promotor Iponax Vila Nova. A primeira a garantia, junto ao Poder Público Municipal, da reinclusão, na programação do São João de Campina Grande (PB)⁷⁵, edição de 2020, de apresentações de violeiros e emboladores de coco. A segunda, a realização do projeto intitulado *De repente no Partage*⁷⁶, apresentações semanais de repentistas, nas terças-feiras, entre os dias 11 de junho e 02 de julho de 2019, nas dependências da Praça de Alimentação

⁷⁵ Notícia veiculada no dia 16/07/2019 e disponível em: >www.campinagrande.pb.gov.br<. Data da consulta: 23/07/2019.

⁷⁶ Disponível em: >partagecampina.com.br<. Data da consulta: 25/07/2019.

deste shopping, na cidade de Campina Grande (PB), com transmissão, via Facebook, e com direito – através de telão instalado no local – a pedidos online de motes e assuntos para sextilhas.

Os demais colaboradores alegam, em seus depoimentos, que as influências de familiares, do cordel e de referências de cantadores contribuíram para que eles ingressassem na profissão. O cantador Raulino Silva, por exemplo, atribui o seu ingresso, aos 17 anos, na profissão, por força da influência do seu avô:

Meu avô gosta muito de cantoria e foi quem me apresentou os primeiros discos: Diniz Vitorino, com Manoel Xuđu, com Ivanildo Vila Nova, Zé Faustino, o pai de Ivanildo, grandes cantadores. Mas... Assim... Eu nunca gostei de cantoria, não!!!!. Comecei a gostar mais perto dos 17 anos... despertar prá cantoria...Adquiri o gosto de cantoria.

Já Acrízio de França e Marcelane Araújo atribuem o gosto pelo repente às influências dos familiares, todos cantadores e/ou cordelistas. O primeiro, residindo atualmente na cidade de Catolé do Rocha (PB), alega a forte ascendência poética de seus familiares, que se destacaram no cordel:

Esse gosto pela cantoria vem porque minha família todinha praticamente, de 100 por cento, eu acho, que uns 98 por cento, da família é poética. Então, Belarmino de França, que... meus ancestrais, então... além de um grande cantador, foi um dos maiores glosador... e... e... e isso me ajudou muito. Os meninos... como todo mundo da minha família canta repente, faz versos, uns com os outros, eles faziam brincando e eu fazia também. E quando eu fazia, eles diziam: “rapaz, você é diferenciado”. Aí eu dizia: “Mas por quê?”. ‘Porque sua voz é melhor. É melhor e ritmada., uma voz diferenciada, um vocabulário diferenciado, porque naquela época eu já tinha aquela moda de ler um... um folheto de *Pedrinho e Julinha*, *Cancão de Fogo*, *O Reino da Pedra Fina* prá meu pai, né? Eu já tinha uma certa voz, eu já tocava violão, né?

Por fim, a cantadeira Marcelane Araújo, de apenas 20 anos, espelha-se no seu pai, Chaguinha da Viola, com quem dupla, atuando na região de Esperantina, Picos, Teresina, e outras cidades do Piauí.

Os relatos acima corroboram o que Ayala (1988, p. 103-105) já investigara acerca do processo de formação do cantador. Os depoimentos dos cantadores Sebastião da Silva⁷⁷ e Severino Feitosa,⁷⁸ coletados pela pesquisadora, apontam para quatro passos iniciais, influenciadores na formação dos profissionais da viola: “a) audição e leitura de folhetos; audição de cantorias; b) aceitação e estímulo de familiares e da comunidade; c) instrução dos mais experientes na construção da poesia; e d) convívio com repentistas”.

Ao serem questionados acerca da importância da memória na produção de seus improvisos, alguns pontos de vista defendidos chamam atenção. O primeiro deles refere-se à forte influência que os motivos sertanejos – não obstante alguns cantadores serem de origem urbana – exercem na produção de seus improvisos. Enquanto lastro de referência para a produção poética, o Sertão consolida-se, no cânone da cantoria de viola, como uma base criadora, legitimada, por exemplo, no depoimento do jovem cantador Helânio Moreira, de origem rural: “Sim. Você tem que ter uma base, né? Para seus trabalhos você tem que ter uma base. Então, você se baseando em fatos passados... Você só tem futuro se tiver passado”. (Grifos nossos). Enquanto oxigênio da tradição, na perspectiva de Ricoeur, a memória reclama ser revisitada – através da reanálise dos espaços de experiências (E.E) passadas – para que construamos um horizonte de expectativa (H.E) que não se perca na eterna utopia. Sem este exercício mata-se a tradição, porque se encurta tal distância entre um passado, que deve ser inconcluso e incerto, e um futuro cujas perspectivas possam minimamente ser vislumbradas, sobretudo na tarefa de pensar cientificamente as culturas populares, dentre as quais enquadraremos o sistema de cantoria de viola, cuja gênese, expressão artística e perspectivas de sobrevivência dependem fundamentalmente da força da memória. E esta parece estar, no imaginário do cantador de viola, muito arraigada no Sertão. Este fato é bastante presente no depoimento do cantador Felipe Pereira, que dupla com Helânio Moreira:

Pois é. Eu sempre dizia assim em festivais com Helânio, ou outros cantadores: “Ó, se o assunto for Sertão, você pode partir” (‘Partir’ aqui entendido como iniciar a estrofe). A gente viajando perde a dificuldade de cantar Sertão. Mas não é com a mesma facilidade de quem trabalhou na roça. De quem tem a família toda trabalhando na roça. Por exemplo, Helânio, até os dezoito anos de idade trabalhava na roça. Ele plantava, cuidava de bois... até um dia desses vendia boi. Tinha me falado que tinha vendido

⁷⁷ Cantador paraibano, nascido em 1944, na cidade Pilõezinhos. Residindo atualmente na cidade de Caicó (RN), se recupera de grave enfermidade.

⁷⁸ Cantador nascido em Santa Terezinha (PE), em 1948. Atualmente reside em Campina Grande (PB) onde apresenta um programa diário de cantoria e viola (das 05h às 06h), de segunda a sexta-feira, na Rádio Campina Grande FM – 93.1.

um boi. Então, a gente sabe que ele aquela história ligada à cantoria, né? A parte do Sertão, a parte rural, né? E quando cai o assunto o trabalhador rural, você acha que é mais fácil alguém falar do assunto alguém que até os dezoito anos trabalhava na roça ou um menino que gostava de *animis*, de desenhos, falar sobre o trabalhador rural? A gente vai falar por cima... O trabalhador rural sofre isso..., mas o outro vai dizendo... Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?

O caráter pragmático, reconhecido pelo cantor, em “*Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?*” - ao admitir que seu companheiro, em função de sua origem rural, pode trazer maior riqueza estética, e com efeito poética, aos improvisos – atribui grande poder à força das memórias, para muitos cantadores confundidas apenas como lembranças do passado, como gênese dos improvisos na cantoria de viola.

Na seção seguinte passo a analisar os confrontos envolvendo as diferentes faixas etárias de cantadores, levando-se em conta as 04 categorias propostas: A, B, C e D.

Para efeito de investigação dos gêneros e temas preferidos pela geração dos novos cantadores – a partir das *Memórias de Cantoria*, propostas acima, optei pela análise de 08 confrontos envolvendo 12 cantadores de diversas faixas etárias, distribuídos no quadro a seguir.

Quadro 19 - Confrontos entre duplas envolvendo jovens cantadores, bem como temas explorados.

Confronto por faixa etária	Dupla	Evento	Modalidade de cantoria	Assunto/Mote	Local e data de realização do evento
A - A	Felipe Pereira x Zé Albino	EV11	Festival	<i>O poder de Deus</i>	II Fenoger. Campina Grande (PB) 14/04/2018
A - B	Felipe Pereira x João Lídio	EV12	Festival	<i>O que meu coração pede.</i>	Barra de Santana (PB). 25/07/2018
A - D	Felipe Pereira x Raimundo Caetano	EV03	Pé-de-parede	<i>A terra a qualquer momento/ Poderá ser destruída</i>	Campina Grande (PB) – 07/06/2018.
A - A	Evaldo Filho x André Rodrigues	EV11	Festival	<i>O que eu coloco na minha poesia</i>	II Fenoger. Campina Grande (PB) 14/04/2018
A - D	Evaldo Filho x Sebastião Dias	EV07	Festival	<i>Vou provar a você que eu não sou/ Diferente somente na idade.</i>	Recife (PE) 14/01/2018
B - D	Raulino Silva x Raimundo Caetano.	EV12	Festival	<i>No cofre do meu juízo</i>	Barra de Santana (PB). 25/07/2018
C - D	Rogério Menezes x Severino Feitosa	EV10	Festival	<i>Conselhos aos novos cantadores</i>	II Fenoger. Campina Grande (PB) 14/04/2018

B - D	Raulino Silva x Valdir Te- les	EV01	Pé-de-pa- rede.	<i>A renovação da can- toria</i>	Campina Grande (PB) 04/01/2018.
--------------	--------------------------------------	------	--------------------	--------------------------------------	------------------------------------

Fonte: arquivo pessoal.

A escolha destes confrontos justificou-se pela necessidade de comparar o desempenho de um mesmo cantador ao duplar com repentistas de diferentes faixas etárias.

Utilizei-me das apresentações de três jovens cantadores distintos – Felipe Pereira e Evaldo Filho (ambos da faixa etária A), e Raulino Silva (Faixa etária B), ambos que duplaram tanto entre si quanto com repentista das faixas etárias C e D.

Para avaliar as impressões que os cantadores mais experientes tinham dos mais jovens lancei mão das performances da dupla Rogério Meneses e Severino, respectivamente, enquadrados nas categorias etárias C e D.

No primeiro dos confrontos, Felipe Pereira duplou com repentistas das faixas etárias A, B e D; no segundo, Evaldo Filho, com cantadores das faixas etárias A e D; e no terceiro, Raulino Silva, com profissionais da faixa etária D. Na seção seguinte analiso cada um deles.

3.2 No cofre do meu juízo/ Tem as linhas do repente/ A solidão de uma seta’’: confrontos nas diferentes faixas etárias A, B e D. Resultados e discussões.

Os dois primeiros confrontos do cantador Felipe Pereira tanto com José Albino como com João Lídio ocorreram em ambientes de festivais, onde os cantadores se submeteram a sorteios dos assuntos na hora⁷⁹ e com ampla concorrência e em busca de premiação⁸⁰, portanto ambiente de grande tensão, momentos mais temidos pelos cantadores. Já o terceiro confronto,

⁷⁹ Cinco são os tipos de festivais mais comuns: 1º) Com disputa, comissão julgadora e premiação para os concorrentes e sorteio público do envelope no qual constam os assuntos e motes a serem desenvolvidos por cada dupla; 2º) Com disputa, comissão julgadora e premiação para os concorrentes e sorteio público do envelope, com a ressalva de que os cantadores já conhecem previamente os assuntos e motes a serem desenvolvidos por cada dupla. São os chamados festivais escritos; 3º) com disputa e premiação previamente acertada para os concorrentes, mas sem comissão julgadora. Tanto podem ser ‘escritos’ quanto os temas podem ser propostos pelo promovente na hora; 4º) Benéficos. Normalmente se prestam a uma contribuição material a um cantador em situação de penúria material ou doença. Mais se assemelham a um encontro de cantadores cujo objetivo é de arrecadar fundos para determinada causa; 5º) Tributo e/ou homenagem a um determinado cantador ou ícone da cantoria, vivo ou morto.

⁸⁰ Na última edição do Estado x Estado, realizada em Campina Grande (PB), em novembro de 2018, as disputas ocorreram individualmente – cantador x cantador – com a vitória do repentista Edvaldo Zuzu (natural de Ferreiros – PE) com uma premiação em dinheiro e uma viola da marca JB, das mais cobiçadas atualmente pelos cantadores.

ocorrido com o cantador Raimundo Caetano (Faixa etária D), aconteceu em um pé-de-parede, espaço onde os repentistas sentem-se mais à vontade.

Os dois assuntos desenvolvidos por Felipe Pereira – “*O poder de Deus*”, com Zé Albino (faixa etária A), e “*O que meu coração pede*”, com João Lídio (faixa etária B) - nas circunstâncias de festivais exigem naturalmente maior tensão e cuidado por parte dos cantadores. Diferentemente da modalidade pé-de-parede – nos quais há maior liberdade nos tempos de duração das performances dos cantadores⁸¹ – nos festivais normalmente os tempos não excedem 6 minutos por modalidade.

No caso específico desta edição do Fenoger 2018 (EV11), além do sorteio do envelope ao vivo, momentos antes das apresentações, uma segunda variável aumentou cada vez mais a tensão dos concorrentes: vigorou o acordo entre o promovente e os cantadores de que cada repentista deveria improvisar seis estrofes⁸².

A produção poética nos confrontos de Felipe Pereira, tanto com Zé Albino (Faixa etária A) como com João Lídio (Faixa etária B), foi rigorosamente a mesma: 06 (seis) estrofes para cada cantador, entretanto com tempo de duração menor de cada estrofe (05min49), no segundo confronto (EV12). Duas razões podem ter justificado a sutil melhora na produtividade desta dupla: a primeira se deve ao fato de os cantadores se apresentaram com cachês previamente pagos pelo poder público; e a segunda tem a ver com o fato de que a premiação em troféus já estava previamente acertada, rigorosamente igual, para todos. Cantador com cachê no bolso canta mais tranquilo, isto é fato incontestável. Por outro lado, não tenho informações se o festival foi escrito⁸³.

A seguir analiso cada confronto.

a) Primeiro confronto: Felipe Pereira e José Albino (Faixas etárias A x A). *Marcas do poder de Deus: do parto da semente*, passando pelo *sorriso da criança* e culminando com a *inspiração do cantador*.

⁸¹ Na contemporaneidade há uma tendência de encurtamento do tempo de duração dos baiões de viola. Muitas são as variáveis envolvidas na duração das performances: a quantidade de pagas para determinado pedido na bandeja, o volume de pedidos, o momento em que o pedido é feito podem interferir no tempo de duração das performances.

⁸² A decisão de limitar a produtividade de cada cantador à quantidade de estrofes – e não em relação ao tempo – corrigiu falhas da edição de 2017 deste festival, de demora excessiva do cantador na elaboração da sua estrofe, fato que permitiu que cada repentista, no tempo de 6 minutos, só produzisse 03 estrofes.

⁸³ Denominação dada pelos cantadores quando as duplas têm acesso previamente aos temas motes e assuntos a serem desenvolvidos no festival.

Inicialmente, transcrevo, na íntegra, as estrofes deste baião.

Sextilhas.⁸⁴

Assunto: *O poder de Deus*

01

José Albino:

*O poder de Deus está
Na estrela que tem brilho
No verde que tem na planta
No branco que tem no trigo
E no amor que tem a mãe
Prá educar o seu filho.*

02

Felipe Pereira:

*O poder de Deus com brilho
Está na nossa lembrança
Na nossa luta diária
No sorriso da criança
Mas todos querem ser Dele
Sua imagem e semelhança*

03

José Albino:

*O poder de Deus alcança
Onde há qualquer setor
Tá na cidade que eu moro
Capital, interior
No cantador de viola
E na vida do professor.*

04

Felipe Pereira:

*O poder do Criador
Por lá enxergo também
Na chuva do meu Sertão
E no cidadão de bem
Que sabe crescer na vida
Sem fazer mal a ninguém.*

05

José Albino:

*O poder que Jesus tem
Está em toda nação*

Tá no trem que passa

Bem em cima do vagão

Da mãe que amamenta o filho

E da chuva que molha o chão.

06

Felipe Pereira:

*O calor da criação
Seu poder é eficiente
Tá na luta do roceiro
Tá no parto da semente
No Sertão que tava seco
Mas tá verde novamente.*

07

José Albino:

*Sei que o poder tá presente
No homem sem timidez
No sertanejo sofrido
Que se queixa de escassez
No carrapato que pousa
Caçando o lombo da rês.*

08

Felipe Pereira:

*Nos ouvidos de vocês
Que escutam nosso CD
Está na água do mar
Está nas flores do buquê
Do passarinho que voa
Sem ter angar e brevê.*

09

José Albino:

*Está até no cachê
De quem paga e auxilia
No trabalho que fazemos
Na luta do dia a dia
No cantador que defende
O valor da cantoria.*

⁸⁴ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 07min 10.

10

Felipe Pereira:

*Em quem produz cantoria
Para o público que merece
No cantador que se inspira
Em festival e quermesse
Canta na linguagem simples
Que todo mundo conhece.*

11

José Albino:

*No matuto que padece
Que eu digo desde já*

*No Sertão do Cariri**Rio Grande e Ceará**Em todo canto que eu vejo**O poder de Deus está.*

12

Felipe Pereira:

*O poder de Deus está
Lá na maré que avança
No policial que guarda
Adulto, velho e criança
Arriscando a própria vida
Em nome da segurança.*

Embora respeitando as deixas, típicas da modalidade sextilha⁸⁵, cada um dos cantadores seguiu estratégias distintas de abordar as diferentes formas como se manifestam os poderes de Deus. Em face do grande elenco de possibilidades nas quais, segundo os cantadores, repousam tais poderes, discrimino-as nas categorias elencadas no quadro abaixo.

Quadro 20 - Formas de percepção dos cantadores acerca dos poderes divinos no primeiro confronto

Categoria	Discriminação/ Estrofe
Elementos e/ou fenômenos da natureza.	No brilho da estrela; no verde da planta; no branco do trigo; (01); chuva no Sertão (04); no parto da semente, no verde do Sertão (06); no carrapato que pousa no lombo da rês (07); na água do mar; nas flores do buquê; no passari-nhão que voa (08); na maré que avança (12).
Sentimentos e atitudes hu-manos	No amor da mãe na educação do filho (01); na lembrança; na luta diária; no sorriso da criança; (02); na vida professor (03); cidadão de bem (04); na mãe que amamenta o filho (05); na luta do roceiro (06); no homem sem timidez; no sertanejo sofrido (07); no matuto que padece (11); no policial que guarda a todos (12).
Ciência e tecnologia	Na cidade, na capital e no interior (03); no trem que passa sobre o vagão (05).
Ações artísticas.	No cantador de viola (03); na capacidade de apreciar a cantoria (08); no cachê do cantador; na capacidade valorar a cantoria (09); em quem produz a canto-ria; no cantador inspirado (10).

Fonte: arquivo pessoal.

Vasto é o elenco de situações, sentimentos e cenas nos quais os cantadores mencionam se apresentarem os poderes divinos. Chama a atenção a diversidade de impressões criadas pelos jovens repentistas. A presença de elementos ligados à natureza traz nas estrelas, nas plantas, no

⁸⁵ Nesta modalidade de cantoria o cantador é obrigado a ‘pegar a deixa’, isto é, rimar primeiro verso de sua estrofe com a rima final da última palavra da estrofe anterior.

mar, nas flores e nos passarinhos a sua força maior. Na metáfora “*O parto da semente*” (Estrofe 06), de Felipe Pereira, quando complementada pela ação inusitada do pouso do carrapato no lombo da rês (Estrofe 07), de José Albino, dão protagonismo aos motivos sertanejos nas impressões dos cantadores, assim como o branco do trigo, ou até mesmo no passarinho que voa.

A captação de tais cenas, nos improvisos, contribui para dar eficaz efeito estético ao momento. Se imaginarmos, por exemplo, o sorriso da criança – enquadrado na categoria *A terra, o ser e a divindade* - vemos a sutileza e a busca, no repente, de valorar atitudes simples, mas de grande efeito poético. Mesmo considerando-se, na estrofe 01, abaixo transcrita, a falha de rima entre brilho, trigo e filho, o cantador consegue, no improviso, captar da cena de sua memória importantes impressões visuais e sensitivas ao unir o brilho da estrela, o verde da planta, o branco do trigo com o amor de mãe na educação do filho. Vejamos:

01

José Albino

O poder de Deus está

Na estrela que tem brilho

No verde que tem na planta

No branco que tem no trigo

E no amor que tem a mãe

Prá educar o seu filho.

O simbolismo do verso “*Tá no parto da semente*” quando associada “*Ao calor da criação*”, ambos na estrofe 06, amplia o sentido da palavra calor tanto relacionado à energia plena, latente, inerente ao poder do Criador, como às necessárias temperaturas para que a semente germine, quando na presença da água. Vejamos:

06

Felipe Pereira

O calor da criação

Seu poder é eficiente

Tá na luta do roceiro

Tá no parto da semente

No Sertão que estava seco

Mas tá verde novamente.

A presença do criador nas cidades, na ação do trem sobre o vagão contrasta com a atitude da mãe que amamenta o seu filho (Estrofe 05).

A presença, nos versos, de estruturas sintáticas predominantemente paralelísticas parece ter sido favorecida, e seguida pelos cantadores, em função das facilidades proporcionadas pelo assunto proposto. A sequência de estrofes desenvolvidas, do ponto de vista de construção sintática, circunstancia adverbialmente os locais, ou situações, onde se encontram os poderes de Deus. Das 12 estrofes desenvolvidas, 08 delas iniciaram-se com o verso síntese do assunto proposto: *O Poder de Deus*. Rigorosamente fieis ao assunto proposto, os improvisos detalham, através de enunciações adverbiais, quase sempre de lugar, onde se localizam tais poderes.

Estratégia bastante comum utilizada pelos cantadores para desenvolver suas sextilhas, a repetição do verso síntese do assunto proposto, logo no primeiro verso da estrofe, é um recurso eficaz que garante à dupla, por exemplo, não fugir do quesito oração, falha que, em uma situação de festival, pode lhe render a perda de pontos valiosos.

A estratégia de utilização de tais paralelismos sintáticos, como vimos, foi bastante utilizada, desta feita nas glosas desenvolvidos, através de décimas, no capítulo sobre a produção poética de apologistas no *Clube do Repente*.

A seguir destaco, nas estrofes 02, 03 e 04, fragmentos, dentre muitos presentes, em que tais circunstâncias adverbiais se apresentam de maneira ostensiva.

02
Felipe Pereira:
O poder de Deus com brilho
Está na nossa lembrança
Na nossa luta diária
No sorriso da criança
Mas todos querem ser Dele
Sua imagem e semelhança

03
José Albino:
O poder de Deus alcança
Onde há qualquer setor

Tá na cidade que eu moro
Capital, interior
No cantador de viola
E na vida do professor.

04
Felipe Pereira:
O poder do Criador
Por lá enxergo também
Na chuva do meu Sertão
E no cidadão de bem
Que sabe crescer na vida
Sem fazer mal a ninguém.

Vasta é a amplitude de situações e/ou circunstâncias nas quais tais poderes se apresentam, iniciadas sempre pelo marcador adverbial de lugar “*em*”: Vejamos: passado (na lembrança) x presente (na luta); no ambiente urbano (na cidade, na capital) x no rural (no interior); nas diferentes profissões (cantador de viola, professor); na natureza (na chuva, no sorriso da criança); e na dignidade e na ética (no cidadão de bem).

Ilustração 02 - Foto de apresentação dos cantadores no *Clube do Repente*, Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Iponax Vila Nova, Helânio Moreira e Felipe Pereira, 2018



Fonte: Arquivo pessoal.

Ilustração 03 - Foto durante apresentação de cantadores no Hall da CIA/UEPB, dia anterior ao FENOGGER 2018. Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Cícero Romário e Marlon Torres.



Fonte: Arquivo pessoal.

Ilustração 04 - Foto de apresentação de cantadores no *Clube do Repente*, 2018, em Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): cantadores Evaldo filho e Luciano Leonel.



Fonte: (Arquivo pessoal).

b) Segundo confronto: Felipe Pereira e João Lídio (Faixas etárias A x B). O que o coração pede: o amor de volta às mudanças na política.

De início, transcrevo, na íntegra, o baião desenvolvido pela dupla:

Sextilhas iniciais:⁸⁶ Assunto: *O que meu coração pede.*

01

Felipe Pereira:

Meu coração tem pedido

Um aconchego e um ninho

Uma doação de amor

Uma esmola de carinho

Por não estar mais aguentando

Passar a vida sozinho.

02

João Lídio:

Depois que deixei meu ninho

A esposa achou ruim

Minha paz tá sem sossego

A alegria teve fim

Meu coração tá pedindo

Prá ela voltar prá mim.

03

Felipe Pereira:

Ele tem pedido assim

Que eu mude meus ideais

Uma mulher que me queira

Me dê proteção e paz

Porque viver solitário

É cansativo demais.

04

João Lídio:

Meu coração não tem paz

Com o país na mazela

Pede que a notícia mude

No pedido ele revela

Que Moro se arrebeste

⁸⁶ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 05 min 48.

E que Lula saia da cela.

05

Felipe Pereira:

*Tem pedido sem sequela
Que eu faça mais amizade
Que eu cure a minha dor
Da doença da saudade
Que a dor é forte demais
Prá quem tem a minha idade.*

06

João Lídio:

*Pede a Deus pela idade
Prá lhe escutar do além
Que eu morra antes de mãe
Que amor verdadeiro tem
Que se nós morrer primeiro
Eu vou me acabar também.*

07

Felipe Pereira:

*Que eu consiga o meu bem
Prá colocar do meu lado
Porque viver solitário
Em um canto escanteado
Meu coração nasceu forte,
Mas não tá acostumado.*

08

João Lídio:

*O meu no peito barbado
Pede a Deus em plena massa
Que meu companheiro arrase
Que eu cante mostrando raça
Prás mãos levarem prá casa
Mais um peso de uma taça.*

09

Felipe Pereira:

*Que a minha mente não faça
Com que eu pregue peça
Que eu preserve a humildade
Eu só valorize essa
Que não deixe essa profissão
Por mais que alguém me peça.*

10

João Lídio:

*Meu coração se interessa
De ver de novo o cartaz
Que a mulher que me deixou
Há uns três meses atrás
Que hoje eu tou sabendo a falta
Que a mulher na cama faz.*

11

Felipe Pereira:

*Ele tem pedido mais
Na paixão que investiga
Que eu arrume um grande amor
Do meu lado uma querida
E não deixe de ser poeta
Cantando as coisas da vida.*

12

João Lídio:

*Que eu não procure ferida
E não faça o olho chorar
Que o dom não falte na mente
Que ele esteja no lugar
Que o Mote de Dez não seja
Ruim prá gente cantar.*

Neste confronto, predominam na maior parte das estrofes, (01, 02, 03, 05, 07, 10 e 11), a desilusão amorosa e a saudade, marcadas pela perda e/ou ausência da mulher amada, aliás, como já vimos, temáticas bastante recorrentes na cantoria. A tendência proposta na abertura do baião, por Felipe Pereira, é quebrada na estrofe 04, pelo cantador João Lídio, com a inserção do assunto política, abaixo transcrita.

04

João Lídio:

*Meu coração não tem paz
Com o país na mazela
Pede que a notícia mude
No pedido ele revela
Que Moro se arrebente
E que Lula saia da cela.*

Entretanto, o cantador Felipe Pereira, na estrofe 05, aparentemente não despertando interesse na continuidade deste fio argumentativo, retoma o assunto previamente iniciado com a palavra “*sequela*” (rimando com a deixa da palavra “*cela*” da estrofe 04).

Por outro lado, na expressão do cantador João Lídio, o sofrimento e os pedidos de seu coração decorrem de abandono do lar, de acordo com as pistas das estrofes 02 e 10.

Na estrofe 08 o cantador João Lídio reitera o pedido de sucesso da dupla na noite. Nos versos “*Que meu companheiro arrase/ Que eu cante mostrando raça*” o repentista reconhece o valor da parceria no repente. Vejamos:

08
João Lídio:
*O meu no peito barbado
Pede a Deus em plena massa
Que meu companheiro arrase
Que eu cante mostrando raça
Prás mãos levarem prá casa
Mais um peso de uma taça.*

Nas estrofes seguintes, 09 e 11, Felipe Pereira, pegando a deixa de seu companheiro, reforça a força da humildade e amor à profissão.

09
Felipe Pereira:
*Que a minha mente não faça
Com que eu pregue peça
Que eu preserve a humildade
Eu só valorize essa
Que não deixe essa profissão
Por mais que alguém me peça.*

Felipe Pereira:
*Ele tem pedido mais
 Na paixão que investiga
 Que eu arrume um grande amor
 Do meu lado uma querida
 E não deixe de ser poeta
 Cantando as coisas da vida.*

Por fim, na estrofe 12, João Lídio encerra o baião louvando o dom da rima e o desejo de um Mote em Dez – que seria sorteado logo em seguida – acessível para ser improvisado. Os versos “*Que eu não procure ferida/ E não faça o olho chorar*”, que iniciam esta estrofe, aparentemente de mera acomodação estilística com a deixa de “*vida*”, na estrofe anterior, apresentam certa coesão com esta estrofe: não deixar de ser poeta e cantar as coisas da vida pode significar alegria e suscitar sequelas no outro.

Diferentemente do assunto abordado no primeiro confronto (*O poder de Deus*) – em que o cantador Felipe Pereira duplou com Zé Albino – neste confronto, o assunto de abordagem mais intimista e com veio mais saudoso e confessional (*O que meu coração pede*), mais uma vez, segue a estratégia de uso dos paralelismos sintático-semânticos na construção da oração.

O predominante uso do operador coesivo integrante “que” (Nas estrofes 03 a 12), bem como o complemento verbal, através do objeto direto, complementado os pedidos do coração (Estrofes 01 e 02) explicitam, mais uma vez que os cantadores seguem um padrão estrutural na construção gramatical-discursivo dos versos, quer seja intuitivamente iniciado por quem parte no baião, que comanda o caminho a ser seguido, quer combinado prévia e estrategicamente pela dupla.

Sintetizei no quadro abaixo a lista dos pedidos complementados e mediados pela integrante “Que” nas estrofes 03 a 12.

Quadro 21 - Evolução das construções sintáticas nas estrofes dos baiões desenvolvidos no segundo confronto.

Estrofe	Verbo (Loc. Verbal)	Integrante Que	Complemento (Objeto direto)
01	Meu coração tem pedido	-	“Um aconchego e um ninho”; “Uma doação de amor”; “Uma esmola de carinho”.
02	Meu coração está pedindo	-	“Prá ela voltar prá mim”.
03	Está pedindo...	Que	“Uma mulher...”
04	Pede	Que	“A notícia muda”; “Moro se arrevente”; “Lula saia da cela”
05	Tem pedido	Que	“Eu faça mais amizade”; “Que eu cure a minha dor”.

06	<i>Pede a Deus</i>	Que	<i>“Eu morra antes da mãe”; “Que amor verdadeiro tem”; “Que se nós morrer primeiro/ eu vou me acabar também”.</i>
07	<i>Pede a Deus</i>	Que	<i>“Eu consiga o meu bem”.</i>
08	<i>O meu peito pede a Deus</i>	Que	<i>“Meu companheiro arrase”/ “Eu cante mostrando raça”.</i>
09	<i>Peço a Deus</i>	Que	<i>“A minha mente não faça que eu pregue peça”; “Eu preserve a humildade”; “Não deixe essa profissão”.</i>
11	<i>Deus tem pedido</i>	Que	<i>“Que eu arrume um grande amor”; “Que eu não deixe de ser poeta”.</i>
12	<i>Deus tem pedido</i>	Que	<i>“Não procure ferida”; “Não faça o olho chorar”; “O dom não falte na mente”; “Esteja no lugar”; “O Mote em Dez não seja ruim pra gente cantar”.</i>

Fonte: Arquivo pessoal.

O caráter peculiar do assunto da sextilha, mais atrelado ao desenvolvimento de temas ligados às confissões amorosas, conquistas e desilusões, não impediu que os cantadores ampliassem o baião para os temas ligados ao amor materno, aos dramas do cotidiano, à política – em face de vivenciarmos na época a efervescência pré-eleitoral para as eleições de 2018 –, bem como ao próprio fazer poético. Tal condição de ampliação do assunto do baião, entre os cantadores, constitui-se como eficaz estratégia de mostrar bagagem de conhecimento do assunto abordado.

Nos dois confrontos, até agora investigados, envolvendo cantadores da faixa etária A, percebi grande equilíbrio na qualidade da produção poética. Nada de excepcional para jovens duplas no desenvolvimento de assuntos bastante comuns na cantoria (*O poder Deus* e *O que o meu coração pede*). Entretanto, o cantador Felipe Pereira, ao duplar com cantadores de mesma faixa etária, - e à luz dos recursos estilísticos e estrutura linguística da estrofe utilizados – demonstrou ligeira vantagem frente a seus oponentes.

A inserção dos jovens cantadores no mercado da cantoria de viola vem demonstrando bons resultados qualitativos. A facilidade de acesso à informação atualizada vem contribuindo satisfatoriamente para a melhoria das performances dos jovens cantadores, pelo menos levando-se em conta o recorte que estabeleci.

Entretanto, tal constatação parece não ser unânime na categoria. Em entrevista no dia 26/05/2017, o cantador Raulino Silva (39 anos), embora reconheça a importância de tais recursos em benefício do crescimento profissional da categoria, não se revela otimista em relação ao grau de atualização dos jovens profissionais. Vejamos

os novos cantadores, com certeza vão ter à disposição novas formas de se informar, modos de se educar, novos conhecimentos musicais, e que tudo isso vai somar a cantoria, vai dar à cantoria um ar de mais refinamento, mais elegância, e isso se os cantadores procurarem se preparar porque prá mim, na minha opinião, na minha visão, está se perdendo a necessidade do cantador se preparar, se aprimorar, prá cantar determinados tipos de assunto. Eu acho que tá surgindo cantadores muito despreparados, muito desatentos, desatentos a esse tipo de entendimento da cantoria.

Fica claro no seu depoimento que o despreparo e falta de aprimoramento dos que estão surgindo, sobretudo para cantar ‘determinados tipos de assuntos’ estão diretamente ligados à desatualização. Tornar a cantoria mais refinada e elegante, na visão do cantador, imprescinde sempre de ele estar atualizado. Voz sonante na cantoria atualmente, este repentista tem se destacado como a grande revelação dos últimos anos.

Na seção seguinte passo a investigar a performance, ainda do cantador Felipe Pereira, ao duplar com repentista de outra faixa etária.

c) Terceiro confronto: Felipe Pereira e Raimundo Caetano (Faixas etárias A x D): “*da corrida armamentista mundial aos crimes cibernéticos*”.

Transcrevo a seguir o mote desenvolvido, na íntegra.

Mote em Sete⁸⁷.

Tema: ***A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.***

01

Felipe Pereira:
*Pelos jornais que eu estou lendo
Na tevê vejo mostrar
Fica fácil notar
Que o planeta está morrendo
A geleira derretendo
A terra sendo aquecida
Sobre isso é exibida
Notícias que eu não invento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.***

02

Raimundo Caetano:
*Países monitorados
Por satélites espiões
Invisíveis aviões
Estão em todos os lados
Aviões bem tripulados
Bombas sendo construídas
E a cada dia esquecida
A lei do desarmamento
A terra a qualquer momento*

⁸⁷ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 08 min 30

Poderá ser destruída.

03

Felipe Pereira:

*Eu vejo que a mídia explora
Que o mundo inteiro tomba
Explosão de homens-bomba
Matando o que Deus adora
Assaltantes toda hora
Todo dia um homicida
Ainda tem gente atrevida
A favor do armamento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

04

Raimundo Caetano:

*Quem não gosta do país
Quer sufocá-lo com gás
Utiliza os mais letais
Sarim, pustarse e VX
Matando velho e guris
Em sítios e avenida
Arma nuclear vendida
Prá governo violento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

05

Felipe Pereira:

*Vejo que a notícia empresta
Guerras fazem contra a paz
Estão matando demais
Só que isso Deus detesta
Estão queimando a floresta
A fauna já está despida
Tem cidade poluída
Por não ter saneamento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

06

Raimundo Caetano:

*Explosão em alta escala
Pode explodir um vulcão
A sua erupção
A quase o planeta abala
Ontem lá na Guatemala
Muita gente perdeu vida
Foi tanta larva escorrida
Que o vale ficou cinzento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

07

Felipe Pereira:

*Tem guerra de presidente
Que só o poder almeja
Mas não tem lei que proteja
O nosso meio ambiente
O dólar tomou a frente
Nossa paz está vendida
Mas é difícil saída
Porque o progresso é lento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

08

Raimundo Caetano:

*Todo dia se repete
A violência na terra
É tanta cena de guerra
Entre decano e pivete
Até na nossa internet
Nunca estará protegida
Até que um hacker decida
Atrapalhar seu andamento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.*

O mote “A terra qualquer momento/ Poderá ser destruída” foi escolhido dentre uma longa sequência de assuntos e temas desenvolvidos neste pé-de-parede, realizado no dia 07/06/2018, nas dependências do Restaurante Vila Antiga em Campina Grande (PB). Dentre as

razões que motivaram minha escolha destaque: em primeiro lugar avaliar a performance do cantor Felipe ao duplar, em um pé-de-parede, com um cantor mais experimentado, tido no universo atual da cantoria como uma das maiores referências. Em segundo lugar, investigar o desempenho deste jovem cantor frente aos assuntos conjunturais atuais mais diversos.

Destaco no quadro abaixo a diversidade de temas tratados pela dupla a partir das seguintes categorias:

Quadro 22 - Categorias de temas abordados na defesa do mote no terceiro confronto

Categoria temática	Exemplo/Estrofe
Tragédias ambientais e naturais	Efeito estufa e seus efeitos (01); Destruição da fauna e flora; poluição ambiental; falta de saneamento básico (05)
Corrida armamentista mundial	Monitoramento de países por satélites e aviões invisíveis (02).
Armamentismo urbano	Armamento do cidadão (03)
Armas de destruição em massa	Construção de bombas atômicas (02); gases letais (04)
Dramas sociais	Assalto; homicídio; explosão de homens-bomba (03); violência urbana (08).
Conjuntura político-econômica e seus efeitos	Supervalorização do dólar; crise na política (07)
Crimes cibernéticos	Controle dos diversos ambientes pelos hackers (08).

Fonte: arquivo pessoal.

A diversidade de temas tratados no curto desenvolvimento deste mote aponta para o grau de atualização dos cantadores: das tragédias naturais e ambientais, passando pela corrida armamentista, controle e monitoramento do espaço aéreo por parte das grandes potências mundiais, armas de destruição em massa, os dramas sociais urbanos mais graves - dentre os quais a criminalidade, armamentismo e falta de saneamento básico - e culminando com as questões político-econômicas mais emergentes, sem esquecer os atuais crimes cibernéticos.

Na abertura do mote o cantor Felipe Pereira, ao explorar os dramas ambientais mundiais decorrentes do efeito-estufa, sinaliza a seu companheiro a proposta temática que este deveria seguir.

Dois fatos chamam atenção para a importância do repertório de atualização dos cantadores. No primeiro deles, na estrofe 06, ao mencionar a erupção de um vulcão na Guatemala⁸⁸, ocorrida no dia 06/06/2018 (há pouco menos de 24 horas da data da cantoria), o cantor Raimundo Caetano demonstra estar absolutamente atualizado. Senão vejamos:

⁸⁸ Disponível em: ><https://g1.globo.com/mundo/noticia/ao-menos-10-comunidades-na-guatemala-estao-isoladas-por-conta-de-vulcao.ghtml><. Data da consulta: 18/06/2018.

Raimundo Caetano:
A pressão em alta escala
Pode explodir um vulcão
A sua erupção
A quase o planeta abala
Ontem lá na Guatemala
Muita gente perdeu vida
Foi tanta larva escorrida
Que o vale ficou cinzento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.

No segundo episódio, o cantador Felipe Pereira, ao mencionar, na estrofe 07, o recente aumento do dólar na cotação internacional⁸⁹, na semana anterior, interpõe na glosa uma habilidade inata de associar este fato ao cenário de crise por que passa o Brasil, situação que poderia decretar, também, a destruição de nosso planeta. Observemos:

Felipe Pereira:
Tem guerra de presidente
Que só o poder almeja
Mas não tem lei que proteja
O nosso meio ambiente
O dólar tomou à frente
Nossa paz está vendida
Mas é difícil saída
Porque o progresso é lento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.

Ao associarem a destruição do nosso planeta não exclusivamente às questões ambientais, mas atrelando-a também a componentes ligados a decisões, atitudes e posturas políticas, os cantadores, mais uma vez, alargam, em suas glosas, o horizonte de percepção pessoal e do público acerca de questões que emergenciam o mundo e que podem decretar o seu fim.

As alusões aos assaltos, genocídios, guerras, comércio ilegal de armas nucleares, incêndios de florestas, homens-bomba, intolerância religiosa, bem como os chamados crimes cibernéticos, reforçam a visão negativa que tais cantadores têm acerca do destino do nosso planeta.

⁸⁹ Disponível em: > <https://exame.abril.com.br/mercados/dolar-cai-mais-de-2-apos-bc-reforcar-atuacao-e-volta-a-r373/><. Data da consulta: 18/06/2018.

O diagnóstico realista, habilmente descrito na estrofe 02, do cantador Raimundo Caetano, por exemplo, ilustra tal estado de desencanto frente a tais questões. Observemos:

Raimundo Caetano:
Países monitorados
Por satélites espiões
Invisíveis aviões
Estão em todos os lados
Aviões bem tripulados
Bombas sendo construídas
E a cada dia esquecida
A lei do desarmamento
A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída.

Nas seções seguintes investigo mais dois confrontos envolvendo cantadores de faixas etárias distintas: o jovem repentista Evaldo Filho (Faixa etária A) duplando com André Rodrigues, também de mesma categoria, e com Sebastião Dias (Faixa etária D), em eventos distintos, ambos na modalidade festival. O primeiro deles ocorre no EV11 - FENOGGER (Festival da Nova Geração do Repente), e o segundo no EV07 - Festival de Cantadores da Nova e da Velha Geração do Repente.

O primeiro dos confrontos – com gravação presencial das performances apenas das três duplas finalistas do evento - refere-se ao baião de sextilhas, intitulado “*O que eu coloco na minha poesia*”, da dupla campeã do Fenoger 2018. No segundo trata-se do Mote em Dez intitulado “*Vou provar a você que eu não sou/ Diferente somente na idade*”, com gravação apenas desta performance.

Tais escolhas se justificam pela necessidade de avaliar as performances de um mesmo cantador a partir de temas completamente díspares: um assunto intimamente ligado à criatividade, jogo de metáforas e domínio apurado do cânone na tradição da arte do repente, e que exige conhecimento e grande capacidade de improviso; e um Mote na modalidade Desafio, que gera bastante envolvimento e interação como público.

d) Quarto confronto: Evaldo Filho e André Rodrigues (Faixas etárias A x A): “*da ação do gavião na captura do pinto, passando pela morada das abelhas e culminando com o lamento do idoso*”.

A seguir transcrevemos, na íntegra, este baião:

Sextilhas. Assunto: *O que coloco na minha poesia*⁹⁰

01

André Rodrigues:

*Eu canto cada fartura
No chão que brota a semente
No lamento do idoso
No riso do inocente
E o pessoal de Campina
Batendo palma prá gente.*

02

Evaldo Filho:

*Coloco no meu repente
Para ganhar dez na nota
Coloco água no barreiro
Coloco rachão na grotta
Coloco tanta poesia
Que é pouca gente que bota.*

03

André Rodrigues:

*Eu coloco cada nota
Na canção bem musicada
Também coloco alguns trechos
Que tem na Bíblia sagrada
Chico Rei e Paraná
Cantando Degrau da Estrada.*

04

Evaldo Filho:

*Na minha rima sagrada
Sempre boto o Criador
O dia quando amanhece
O sol quando vai se por
E a esperança que eu tenho
De ser grande cantador.*

05

André Rodrigues:

*Eu boto o cheiro da flor
E também do manjerição
O vaqueiro de tardezinha
Ensebando o seu gibão
Para cumprir o seu contrato*

Na luta com seu patrão.

06

Evaldo Filho:

*Coloco no meu baião
Maria que me assessora
O Sertão muito chovido
Do jeito que tá agora
Porque é coisa bonita
Da gente botar prá fora.*

07

André Rodrigues:

*Eu boto o raio da aurora
E as abelhas do vergel
A valentia do touro
O bote da cascavel
São essas coisas mais outras
Que eu coloco em meu cordel.*

08

Evaldo Filho:

*Matuto tira o chapéu
E tem a fé que irá atendê-la
A plateia de Campina
Que brilha mais que uma estrela
Eu seria imbecil
Cantando, ir esquecê-la.*

09

André Rodrigues:

*Coloco o brilho da estrela
Que de longe é miudinha
O gavião peneirando
As asas de tardezinha
Tentando pegar um pinto
Que se afastou da galinha.*

10

Evaldo Filho:

*Boto em cada estrofe minha
O dia em que amanheço
Da galinha o poleiro*

⁹⁰ Gravação: Mídia eletrônica. Tempo: 4min 49.

*Da raposa o endereço
E as quedas das estrofes*

Que papai fez no começo.

Assunto bastante recorrente no mundo da cantoria, o baião proposto para a dupla, *O que coloco na minha poesia*, normalmente é explorado nos inícios dos pés-de-parede. A estratégia dos cantadores, para colocar na poesia nos versos, não fugindo do cânone característico da modalidade, se amplia a partir, sobretudo, dos elementos, motivos, objetos, alegrias e aspirações presentes no universo do Sertão, a partir da alegria que a presença do elemento água propicia na vida do sertanejo. No quadro abaixo sintetizo as ofertas dos cantadores no baião, a partir do assunto proposto:

Quadro 23 - Discrimina os elementos ofertados na poesia pelos cantadores no quarto confronto

Categoria de oferta	Discriminação/ Estrofe
Elementos da natureza	Fartura no chão que brota semente (01); água no barreiro; rachão na grot (02); o amanhecer e o pôr do sol (04); os cheiros da flor do manjeriço; o vaqueiro à tarde ensebando o gibão (05); as abelhas do vergel; a valentia do touro; o bote da cascavel (07); o brilho da estrela; o gavião se peneirando prá pegar um pinto que se afastou da galinha (09); o poleiro da galinha; o endereço da raposa (10);
Comportamentos humanos	O lamento do idoso; o riso do inocente (01).
Incentivos ao cantador e motivações para a poesia	Aplausos do público (01); muita poesia no repente (02); muita música na poesia; cancionero (03); a esperança de ser grande cantador (04); a plateia de Campina (08); as quedas das estrofes do pai de um dos cantadores (10).
Elementos religiosos	Elementos da Bíblia (03); Criador (04); Maria que garante o Sertão chovido (06).

Fonte: arquivo pessoal

Basicamente quatro são as categorias temáticas que marcam as ofertas dos cantadores, através dos improvisos, com predomínio dos motivos sertanejos. Na abertura do baião o cantor André Rodrigues, por meio da dádiva da fartura da semente, provoca seu parceiro, o qual aos poucos segue na mesma linha de ofertas: água no barreiro, o amanhecer, o pôr do sol, o poleiro da galinha e o endereço da raposa. A referência aos comportamentos humanos, através do lamento do idoso que se completa com a antítese do riso da criança, expostos na estrofe 01, apenas intercalam, na cena, as motivações dos cantadores para a produção dos improvisos, terceiro elemento categorizado. Os aplausos do público, defendido nesta estrofe, é seguido por Evaldo Filho nas estrofes seguintes por alguns desejos: muita poesia no repente e esperança de

ser grande cantador. Por fim, mais uma vez, os cantadores mencionam, como nas duplas anteriores, a questão da religiosidade popular, por meio dos apelos da força do criador e de Maria, responsáveis por garantirem a chuva no Sertão.

A predominância de elementos inseridos no universo sertanejo, como já afirmei antes, justifica a relação fortemente arraigada que o cânone da cantoria de viola ainda mantém com as cenas, objetos e até comportamentos pertencentes a tal universo, mesmo considerando-se o fato de muitos cantadores, na verdade a maioria, serem de origem urbana e/ou estarem residindo na cidade.

Neste sentido colocar todos esses elementos na poesia significa vivenciá-los com detalhes a ponto de compreendê-los, senti-los, vê-los no cotidiano para, a partir daí, transpor para o imagético do texto poético. As sutilezas, por exemplo, das cenas improvisadas nas estrofes 09 e 10 ratificam o apurado grau de percepção estética, já que são cenas, cuja observação e descrição são restritas ao universo de quem convive no Sertão. Vejamos:

09

André Rodrigues:

Coloco o brilho da estrela

Que de longe é miudinha

O gavião peneirando

As asas de tardezinha

Tentando pegar um pinto

Que se afastou da galinha.

10

Evaldo Filho:

Boto em cada estrofe minha

O dia em que amanheço

Da galinha o poleiro

Da raposa o endereço

E as quedas das estrofes

Que papai fez no começo.

O detalhamento de cenas tais como: o ritual do gavião tentando rapinar a presa ou o endereço da raposa é particularmente único. O instinto de sobrevivência da mãe galinha não permite o afastamento dos pintos. Rara seria, então, a percepção desta cena no cotidiano do Sertão, mas que não escapa aos olhos e à mente do cantador. Por sua vez, mais rara ainda seria a descrição do endereço da raposa, aos olhos do sertanejo. Trata-se de um animal arredio que hiberna misteriosamente durante, pelo menos, 06 meses, porém é percebido, no improviso, com detalhes. Na mesma perspectiva, na estrofe 10, o cantador Evaldo Filho traz à memória a sua infância, ao se recordar das quedas das estrofes de seu pai – Evaldo Severino – também repentista.

Na estrofe 04, por sua vez, mais uma vez a presença dos apelos ao divino se manifestam, quase sempre associada aos elementos da natureza, neste caso com a presença da aurora, do pôr do sol e do senso de humildade, como uma das virtudes ofertadas na poesia. Vejamos a estrofe abaixo:

04

Evaldo Filho:

*Na minha rima sagrada
Sempre boto o Criador
O dia quando amanhece
O sol quando vai se pôr
E a esperança que eu tenho
De ser grande cantador.*

Na abertura do baião a alusão ao lamento do idoso se contrapõe ao riso do inocente, um jogo de simbolismos que, juntos, completam o elenco dos ingredientes que compõem a poesia para o cantador. Senão vejamos:

01

André Rodrigues

*Eu canto cada fartura
No chão que brota a semente
No lamento do idoso
No riso do inocente
E o pessoal de Campina
Batendo palma prá gente.*

e) Quinto confronto: Evaldo Filho e Sebastião Dias (Faixas etárias A x D): “*novos desaforos nos velhos desafios*”.

Início esta seção com a transcrição da defesa do Mote em Dez em Desafio, defendido pelos cantadores acima, como parte do Festival de Cantadores da Nova e da Velha Geração do Repente, realizado no dia 14/01/2018, no Teatro Santa Isabel, em Recife (PE), evento organizado e apresentado pelo cantador Rogério Meneses.

Modalidade: Mote em 10 em Desafio⁹¹.

Tema: ***Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade.***

01

Evaldo filho:

*Você pode bater num inocente
Mas comigo teimar não adianta
Você pode dar pisa em quem não canta
Mas comigo a conversa é diferente
Eu já estou em mil léguas lá na frente
Você não chegou nem na metade
Ande aí, bote mais velocidade
Se quer ver onde o colega passou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

02

Sebastião Dias:

*Humilhar-me seria incompetência
Eu não vou me orgulhar porque sou rei
Meia sete em setembro eu completei
Meu registro está na existência
Só porque tenho mais experiência
Eu não vou humilhar à mocidade
É porque competência e qualidade
Eu não sei se você também ganhou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade.***

03

Evaldo filho:

*Com a viola tocando do meu jeito
O colega aqui ficou prá trás
Eu bato e mato em quem canta demais
E avalie num pateta do seu jeito
Meu colega ganhou para prefeito
Mas prá isso não tem dignidade
E mais doido é o povo da cidade
Que no cargo um doido colocou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

04

Sebastião Dias:

Companheiro, prá gente ser artista

*É preciso ser humilde também
Respeitar a vitória e cantar bem
Cada um ter o seu ponto de vista
O seu pai também é um repentista
Tem de tudo poeta e qualidade
Me responda aqui por caridade
Porque foi que seu pai não me derrubou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade (SD)***

05

Evaldo filho:

*Você pode ter sido o primeiro
Com João que cantou inda garoto
Só que hoje pegou outro canhoto
E é melhor respeitar seu companheiro
Sou da terra de Pinto de Monteiro
E João Furiba que teve qualidade
Você zomba da minha mocidade,
Mas se curva aos meus pés no nosso show
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

06

Sebastião Dias:

*Eu não chamo o colega de gabola
Mas prá mim você tem é pabulagem
Eu não quero arrotar muita vantagem
Que eu também sou honesto nessa história
Prá poder respeitar minha viola
Você tem que ter outra qualidade
Que no céu eu ainda sou celebridade
Você quis alcançar, mas não voou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

07

Evaldo filho:

*Sou poeta da minha geração
E por isso eu demonstro os meus valores
Sou o rei entre os novos cantadores
E por isso é que eu vim para o chão*

⁹¹ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 04 min 50.

*Você pode ser rei na profissão
Mas comigo perdeu a majestade
Você pode ser uma divindade,
Mas comigo seu nome despençou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

08

Sebastião Dias:

Eu achei o colega inteligente,

*Porém dentro de uma pouca experiência
Falta muita coragem e inteligência
Prá poder cantar mais em minha frente
Você tem um tamanho diferente
E eu tenho outra personalidade
É o trono da minha majestade
Peça genialidade que eu lhe dou
**Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade***

Como parte do cânone da cantoria, neste desafio ocorre um desfile de vaidades, grandezas, ‘pabulagens’, ataques diretos e furtivos e muitas provocações entre os cantadores. A grande diferença de faixa etária entre os repentistas é utilizada como recurso de ostentação de qualidades, feitos e provocação entre os contendores. Logo nos versos abaixo, transcritos da estrofe 01, o jovem cantador desafia seu oponente:

Evaldo Filho:

*Eu já estou em mil léguas lá na frente
Você não chegou nem na metade
Ande aí, bote mais velocidade
Se quer ver onde o colega passou*

O fato de ser jovem cantador e estar a “*mil léguas lá na frente*” do seu oponente, quando aliado à constatação de que este sequer “*chegou na metade*” abre o tom provocativo e áspero que daria a tônica de todo o desafio. Por sua vez, nas estrofes 02 e 04, em tom de resposta, Sebastião Dias, sempre em aparente humildade, mas se negando a se humilhar frente ao seu oponente, fulmina as pretensões do rival ao compará-lo com seu pai⁹², assim se referindo, conforme os versos, transcritos da estrofe 04:

Sebastião Dias:

*O seu pai também é um repentista
Tem de tudo poeta e qualidade
Me responda aqui por caridade
Porque foi que seu pai não me derrubou*

⁹² Evaldo Severino, poeta e repentista, natural de Sumé (PB).

Ao admitir a competência do pai do seu oponente, e tendo admitido tê-lo derrotado, o cantador Sebastião Dias deduz explicitamente a incompetência do seu opositor. Segundo ele, se valeria a máxima tal pai, tal filho, justificada estaria a sua vitória.

Na estrofe 03, por sua vez, Evaldo Filho, para provocar seu oponente, lança mão de estratégias relacionadas à trajetória política deste. Após provocar os leitores que elegeram Sebastião para prefeito da cidade de Tabira (PE), acusando-os de doidos por votarem em um mais doido ainda, o jovem cantador amplia cada vez mais o leque de acusações desqualificadoras, importantes como estratégia do desafio.

A alusão à memória de cantadores mortos, a maioria ícones da cantoria, quase sempre tem se tornado uma constante nos desafios. Neste caso, na estrofe 05, o cantador Evaldo filho, ao mesmo tempo em que cita o fato de Sebastião Dias ter cantado com João Furiba⁹³ - repentista tido no universo da cantoria como de grande qualidade e rapidez nos improvisos – não se rebaixa e menciona o fato de ter nascido em região vizinha à do cantador Pinto do Monteiro⁹⁴, referenciado no meio como de velocidade de repente única, fato abonador de sua qualidade no repente.

Por sua vez, ao se autodenominar rei dos novos cantadores, na estrofe 07, Evaldo filho retoma a informação de seu oponente que se declarara rei da profissão, (Estrofe 02), e que ostentava celebridade no céu (Estrofe 06). Contesta a majestade de reinado do desafiado e põe à terra sua divindade. Vejamos a estrofe:

07

Evaldo Filho:

*Sou poeta da minha geração
E por isso eu demonstro os meus valores
Sou o rei entre os novos cantadores
E por isso é que eu vim para o chão
Você pode ser rei na profissão
Mas comigo perdeu a majestade
Você pode ser uma divindade,
Mas comigo seu nome despencou*

⁹³ João Batista Bernardo (João Furiba). Natural de Taquaritinga do Norte (PE) e residindo atualmente em Triunfo (PE), morreu no dia 31/01/2019, aos 97 anos. Conhecido no mundo da cantoria como de grande inspiração, poder de repente e espíritosidade, viveu boa parte da sua vida na cidade de Sumé (PB), onde cantou com grandes cantadores, dentre os quais destacamos Pinto do Monteiro, Dinis Vitorino, Ivanildo Vila Nova, dentre outros.

⁹⁴ Severino Lourenço da Silva Pinto. (1895-1990). Natural de Monteiro (PB). Cantador e poeta de bancada. Considerado no universo da cantoria de viola como de grande inspiração e capacidade única de improviso.

***Vou provar a você que eu não sou
Diferente somente na idade.***

Ao concluir o desafio, o cantador Sebastião Dias, na estrofe 08, contesta a majestade de seu desafiado e, com o verso “*Peço genialidade que eu lhe dou*” garante-se encerrar a peleja locupletando-se como o maior da profissão.

Nos dois confrontos seguintes avalio as performances do jovem cantador Raulino Silva, (Faixa etária B) com dois cantadores da faixa etária D. No primeiro, dupla com Raimundo Caetano, no Festival de Barra de Santana (PB) (EV12), em 2018; e o segundo (EV01), com Valdir Teles, em um pé-de-parede, em Campina Grande (PB).

A escolha de Raulino Silva se deve ao fato de que este hoje é considerado, no universo da cantoria, como já afirmei antes, como uma das maiores revelações. Os demais, Raimundo Caetano e Valdir Teles, são tidos, no ranking da categoria, como dois dos melhores cantadores da atualidade, na completude dos quesitos avaliados: repente, poesia e cantador.

f) Sexto confronto: Raulino Silva e Raimundo Caetano (Faixas etárias B x D): “*tiro do cofre do meu juízo passes de inspiração*”, da “*mata que muda de pele*”, da “*cabra que dá banho no filho*” até a “*memória da Nintendo*”.

Início esta seção com a transcrição, na íntegra, do baião intitulado *No cofre do meu juízo* defendido pela dupla Raulino Silva e Raimundo Caetano, em Festival de Cantadores, realizado no dia 18/07/2018, na cidade de Barra de Santana (PB), em comemoração às festividades de sua padroeira.

Sextilhas iniciais⁹⁵. Assunto: *No Cofre do meu juízo*.

01

Raimundo Caetano:

*Eu vou dizer o que tem
No cofre do meu juízo
Tem passes de inspiração
Tem baião de improviso
Deus quando deseja bota
Eu tiro quando preciso.*

02

Raulino Silva:

*Tem a chuva de granizo
E do bêbado tem a vitória
Um pouco de Matemática
Um bocado de História
Eu tenho muito onde guarde
No meu cartão de memória.*

⁹⁵ Gravado em mídia eletrônica. Tempo: 06 min 12

03

Raimundo Caetano:
*Tem um pouco de ilusão
 Tem os sustos do medroso
 Tem o riso de criança
 Tem história de Trancoso
 Como um presente de Deus
 Que Ele é todo poderoso.*

04

Raulino Silva:
*O Sertão maravilhoso
 Que antigamente eu vivia
 O orvalho meio frio
 De manhã só caía
 E minha mãe me dando a benção
 Que humildemente eu pedia.*

05

Raimundo Caetano:
*Tem choro, tem nostalgia
 Mas tem momento contente
 Tem borboletas nas flores
 Tem rios botando enchente
 Tem um bocado de coisas
 No cofre da minha mente.*

06

Raulino Silva:
*Tem as linhas do repente
 A solidão de uma seta
 A palavra de uma bíblia
 A história de um profeta
 Que tudo é grande, mas sai
 Da cabeça de um poeta.*

07

Raimundo Caetano:
*Tem os gritos de um atleta
 Jogando na seleção
 Os discursos de um político
 Mais as preces de um sermão
 Prá vir jogando nas oíças
 Prá bater no coração.*

08

Raulino Silva:
*O vaqueiro com o gibão
 E o pobre se maldizendo
 Uma foto da Kodak*

*A memória da Nintendo
 Nada se passa no mundo
 Sem que eu esteja sabendo.*

09

Raimundo Caetano:
*Tem um riacho correndo
 Rosa soltando perfume
 Marido atrás de namoro
 Mulher cortando ciúme
 Tem floresta eletrizada
 Formada de vagalume.*

10

Raulino Silva:
*Da rosa tem o perfume
 Milagre do Pai eterno
 O bicho correndo solto
 A mata mudando pele
 Serra soltando fumaça
 No período do inverno.*

11

Raimundo Caetano:
*As graças do Pai eterno
 Dá muita religião
 Uma mãe dando conselho
 Um pai passando carão
 Mas é ainda em casa
 A melhor educação.*

12

Raulino Silva:
*Tem fogueira de São João
 No nosso Nordeste inteiro
 Dois padrinhos escolhidos
 Entre político e vaqueiro
 Vem um prá pedir a benção
 Outro prá pedir dinheiro.*

13

Raimundo Caetano:
*Tem trabalho de vaqueiro
 Ordenhando vacaria
 Homem com a mão na massa
 Trabalhando em padaria
 E uma troca de improviso
 Num baião de cantoria.*

14

Raulino Silva:
*Bacia de melancia
 Que alguém abriu com facão
 A cabeça de um boi
 Bem na ponta de um mourão
 O couro que serve de cinto
 Numa seca no Sertão.*

15

Raimundo Caetano:
*Tem a festa de São João
 Prá gente rir e dançar
 E até Barra de Santana*

*Constava como um lugar
 O berço e a passarela
 Da cultura popular.*

16

Raulino Silva:
*Tem um chocalho a tocar
 Para juntar o rebanho
 Tem guri levando coice
 Dum jegue desse tamanho
 E a cabra lambendo o filho
 Como quem tá dando banho.*

O assunto “*No cofre do meu juízo*”, proposto para a dupla, segue a mesma linha temática de “*O que eu coloco na minha poesia*”, já defendido pela dupla Evaldo filho e André Rodrigues, cujas categorias temáticas estão delimitadas no quadro acima.

Em função da vasta quantidade de elementos “*retirados do cofre do juízo desta dupla*”, mostrados antes, novos foram acrescentados e discriminados no quadro a seguir, fato que aponta para a constatação de que esta dupla apresenta maior repertório de improviso, conforme mostrado a seguir.

Quadro 24 - Discrimina os elementos ofertados na poesia pelos cantadores no sexto confronto

Categoria de elementos	Discriminação/ Estrofe
Elementos da natureza	Chuva de granizo (02); o Sertão; o orvalho frio (04); borboletas; flores; rios (05); o vaqueiro com o gibão (08); riacho correndo; rosa soltando perfume; floresta eletrizada de vagalumes (09); perfume da rosa; bicho que corre solto; mata que muda a pele; serra que solta fumaça no período de inverno (10); fogueira na festa de São João (12 e 16); trabalho de vaqueiro (13); bacia de melancia; cabeça de boi na ponta do mourão; cinto de couro de boi (14); chocalho prá juntar rebanho; guri levando coice de jegue; cabra lambendo o filho como se estivesse dando banho (16).
De repente o repente	Passes de inspiração; baião de improviso (01); história de bêbado (02); ilusão e susto de medroso (03); riso de criança; história de Trancoso (03); o repente; a solidão de uma seta (06); troca de improvisos (13).
Ciências e tecnologia	Matemática; História (02); foto da Kodak; memória da Nintendo (08).
Comportamentos humanos	A benção da mãe (04); choro da criança; nostalgia (05);
Elementos religiosos	Deus e Suas graças (03 e 11); a palavra da Bíblia; a história do profeta (06); as preces do sermão (07); milagre divino (10).
Política	Os discursos do político (07).
Esporte	Os gritos do atleta jogando na seleção (07);
Cotidiano	Pobre se maldizendo (08); marido namorando; mulher com ciúmes (09); conselhos de mãe; carão de pais (11); trabalhador na padaria (13).

Fonte: arquivo pessoal.

Das 08 categorias de temas propostos que detalharam o assunto deste baião, a grande maioria dos improvisos abordou, mais uma vez, assuntos ligados ao universo do Sertão, grande parte de autoria do cantador Raulino Silva, que também se destacou nos assuntos ligados à Ciência e Tecnologia. Nas demais categorias, muitas são as inserções do cantador Raimundo Caetano.

Algumas cenas inusitadas, com requintes de detalhes, trazidas à memória dos cantadores, chamam atenção neste baião, tais como as descritas nas estrofes 09, 10 e 14, abaixo transcritas, nas quais importantes são as impressões e metáforas recorrentes que fundem sinesteticamente olfato e visão, como nos versos “*Rosa soltando perfume*” e “*Tem floresta eletrizada/ Formada de vagalume*” (Estrofe 09), “*O bicho correndo solto/ A mata mudando a pele/ Serra soltando fumaça/ No período de inverno*” (Estrofe 10) e “*Bacia de melancia/ Que alguém abriu com facão/ A cabeça de um boi/ Bem na ponta de um mourão*” (Estrofe 14). A inusitada percepção de, no improviso, sentir (ou descrever) a rosa soltando perfume, ou uma floresta eletrizada de vagalumes exige esteticamente escolhas e repercussões semânticas peculiares. Da mesma forma, como que marcada por simbolismo totêmico, a presença da cabeça de um boi na ponta de um mourão é uma visão ímpar no improviso porque traz a memória precisa do que de fato ocorre no Sertão. Vejamos tais cenas nas estrofes seguintes:

09

Raimundo Caetano:

*Tem um riacho correndo
Rosa soltando perfume
Marido atrás de namoro
Mulher cortando ciúme
Tem floresta eletrizada
Formada de vagalume.*

10

Raulino Silva:

*Da rosa tem o perfume
Milagre do Pai eterno
O bicho correndo solto*

*A mata mudando a pele
Serra soltando fumaça
No período do inverno.*

14

Raulino Silva:

*Bacia de melancia
Que alguém abriu com facão
A cabeça de um boi
Bem na ponta de um mourão
O couro que serve de cinto
Numa seca no Sertão.*

Por sua vez, nas estrofes 01, 02, 05 e 12, abaixo transcritas, os cantadores alternam, nos improvisos, elementos que bem o justificam. Logo na estrofe inicial o repentista Raimundo

Caetano, através do trocadilho com os verbos “botar” e “tirar”, atribui a Deus a força do seu improviso, segundo ele nascido de “passes de inspiração” colocados pelo Criador e retirados pelo cantador quando assim o desejar. Na mesma tônica, na estrofe 05, a presença das expressões “choro” e “*momento contente*” se completam com borboletas e rios na constituição do elenco de sentimentos que compõem os improvisos.

Por outro lado, na estrofe 02, o repentista Raulino Silva - ao se aproveitar da presença inoportuna de um insistente bêbado que teimava em chamar a atenção dos cantadores desde o início do baião – improvisa a cena, agregando à estrofe novos elementos, de temáticas e naturezas absolutamente distintas: a chuva de granizo e as ciências humanas, tais como a Matemática e a História.

Por fim, na estrofe 12, captando a tradição de apadrinhamento que povoa o imaginário da relação entre fé, religião e rituais da igreja católica, no Nordeste brasileiro, Raulino Silva, habilmente se utiliza das expressões “*pedir a benção*” e “*pedir dinheiro*” para retratar a situação nos seus versos. Vejamos as estrofes:

01

Raimundo Caetano:

*Eu vou dizer o que tem
No cofre do meu juízo
Tem passes de inspiração
Tem baião de improviso
Deus quando deseja bota
Eu tiro quando preciso.*

02

Raulino Silva:

*Tem a chuva de granizo
E do bêbado tem a história
Um pouco de Matemática
Um bocado de História
Eu tenho muito onde guarde
No meu cartão de memória.*

05

Raimundo Caetano:

*Tem choro, tem nostalgia
Mas tem momento contente
Tem borboletas nas flores
Tem rios botando enchente
Tem um bocado de coisas
No cofre da minha mente.*

12

Raulino Silva:

*Fogueira de São João
No nosso Nordeste inteiro
Dois padrinhos escolhidos
Entre político e vaqueiro
Vem um prá pedir a benção
Outro prá pedir dinheiro.*

Na seção seguinte transcrevo o segundo confronto do cantador Raulino Silva, desta feita com o repentista Valdir Teles.

g) Sétimo confronto: Raulino Silva e Valdir Teles (Faixas etárias B x D). Das antigas “*máquinas de respeito*” que “*jogavam versos para o povo*” às “*novas árvores do repente*”: tradição e renovação necessárias na cantoria de viola.

Início esta seção com a transcrição, na íntegra, do baião inicial de um pé-de-parede realizados nas dependências do Restaurante Vila Antiga, na cidade de Campina Grande (PB), no dia 04/01/2020, como parte de encontro mensal, 122ª versão do projeto *Clube do Repente*, coordenado pelo promovedor Iponax Vila Nova.

Sextilha⁹⁶. Assunto: *A renovação da cantoria.*

01

Raulino Silva:

Mas tem poeta chegando

No mundo da cantoria

Prá compensar os que foram

Para outra moradia

Plantar um pé de tristeza

Onde não tinha alegria.

02

Valdir Teles:

Mas eu não tenho alegria

Com o poder que já fez

Quanto o poeta tivera

Cada um na sua vez

Tão entrando quatro ou cinco

Tão saindo cinco ou seis.

03

Raulino Silva:

Cada um tem sua vez

O tempo e a região

Todo cantador mais velho

Vai residir no caixão

Deus planta alguém mais novo

Prá substituição.

04

Valdir Teles:

Vem a nova geração

Que mais de um craque nasceu

Nosso João Paraibano

Faz tempo que faleceu

Louro Branco está doente

Cassiano Adoeceu.

05

Raulino Silva:

Biu Granjeiro morreu

Da cultura um grande aedo

Mas nasceu os irmãos Silva

Na arte do seu enredo

Renovando o repente

Seguindo em frente sem medo

06

Valdir Teles:

Parece que é brinquedo

Na arte que a gente tem

Da seleção de 70

Não vem jogando ninguém

A seleção da viola

Tá se acabando também.

07

Raulino Silva:

Helânio cantando bem

Serra de São Pedro acima

Tem Felipe de Natal

Tem Gabriel de Campina

⁹⁶ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 14 min 26.

*Prá dar continuidade
À cultura nordestina.*

08

Valdir Teles:

*Não vou ficar em Campina
Medindo quem é tal e qual
Competência e tradição
Não pode sequer ser banal
Mas igual a Louro Branco
Duvido que faça igual.*

09

Raulino Silva:

*A cantoria é capaz
De tornar-se independente
Depois de Cássio vem Pinto
Vila e José Vicente
Depois dos Nonatos, eu
Depois de mim já tem gente.*

10

Valdir Teles:

*Na seleção do repente
Tem muita gente crescendo
Depois de um vai na conta
Se vê um outro crescendo
Mas são os melhores craques
Que estão desaparecendo.*

11

Raulino Silva:

*Rafael Neto crescendo
Não vai se tornar brinquedo
Quem escuta Evaldo Filho
Não guarda do verso segredo
Dá prá ver que a cantoria
Não vai se acabar tão cedo.*

12

Valdir Teles:

*Parece até um brinquedo
Um de ida outro de vinda
Vila Nova já está velho
A marca do tempo brinda
Os novos têm poesia,
Mas fama não têm ainda.*

13

Raulino Silva:

*Eu sei que o tempo nos brinda
Com qualquer um compromisso
Igual a Dedé, pensei,
Ninguém falta ao serviço
Depois de Dedé eu penso
Não tem mais quem fale isso.*

14

Valdir Teles:

*Quem gosta desse serviço
Do jeito que eu me comovo
Quem escutou Louro Branco
Jogando versos no povo
Vai demorar conformar-se
Ouvindo um vate mais novo.*

15

Raulino Silva:

*Os Rodrigues para o povo
Eu acho que estão ficando
Zé Albino do Rio Grande
Também vai improvisando
Pode faltar quem escute
Mas quem cante tem sobrando.*

16

Valdir Teles:

*Sei que tem gente cantando
Mas inda falta o conceito
Quem escutou Vila Nova
Uma máquina de respeito
Não vai achar que um garoto
Vai fazer do mesmo jeito.*

17

Raulino Silva:

*Isso é falta de respeito
Não admito esses planos
Um menino que só canta
Há um ano entre os humanos
Não se iguala a uma história
Com mais de 50 anos.*

18

Valdir Teles:

*É de todo ser humano
Poder nascer prá crescer
Mas a fama ninguém traz
No momento de nascer
E o pedestal da fama*

A gente tem que fazer.

19

Raulino Silva:
*Quando eu me pus a crescer
 Minha vontade era tanta
 Mas os colegas diziam
 Esse menino não canta
 Tem fraqueza na poesia
 Que a todos desencanta.*

20

Valdir Teles:
*Eu ouvi sua garganta
 Lá perto do seu chalé
 Uma festa com Geraldo
 Que você chegou a pé
 Eu ouvi a primeira vez
 Já saí botando fé.*

21

Raulino Silva:
*Sei que Jairo Silva é
 Poeta espetacular
 O irmão dele é que canta
 Bonito em qualquer lugar
 Por isso é que a cantoria
 Tá longe de se acabar.*

22

Valdir Teles:
*Sei que não vai se acabar
 Tem mais de um vate engenhoso
 Mas no nível de Antônio França
 De Ivanildo e Zé Cardoso
 São muitos ingredientes
 Prá cantador ser famoso.*

23

(Estrofe inaudível por problemas no microfone do cantador).

24

Valdir Teles:
*Chuvas grossas e garoas
 Tem que as diferenciar
 É como o novo e o velho
 Na estrada de cantar
 O jovem vai ficar bom
 Mas ainda vai demorar.*

25

Raulino Silva:
*O mundo tem que mudar
 Isso aí não é pequeno
 Morreu uma árvore antiga
 Mesmo botando veneno
 Prá uma árvore mais nova
 Brotar no mesmo terreno.*

26

Valdir Teles:
*Num é ser grande ou pequeno
 É arrumar garantia
 Valdones toca sanfona
 É quase príncipe hoje em dia
 Mas Vila não faz do jeito
 Que o Rei do Baião fazia.*

27

Raulino Silva:
*Eu respeito a garantia
 De Zé Pedro e Gonzagão
 Mas o aparecimento
 De Wesley Safadão
 Arranjou muito mais público
 Que Luiz, rei do Baião.*

28

Valdir Teles:
*Mas nessa comparação
 Raulino não teve sorte
 Eu não dou a Asa Branca
 Que é meu hino e meu esporte
 Nas músicas de Safadão
 Até na hora da morte.*

29

Raulino Silva:
*E que quem não teve sorte
 Foi você no seu repente
 Não fiz a comparação
 Desse jeito no ambiente
 Não disse que era melhor
 Eu disse que tem mais gente.*

30

Valdir Teles:
*Mas eu não falei de gente
 Não lembrei de quantidade*

*Eu tô comparando só
O jovem com alta idade
Eu não falei da quantia
Eu falei da qualidade.*

31

*Raulino Silva:
Agradeço em qualidade
A juventude que é minha
Deixe os meninos crescerem
Onde cada um caminha
Que você está puxando
Brasa prá sua sardinha.*

32

*Valdir Teles:
Não falei da vida minha
E nem fiz comparação
Falei dos que estão saindo
Como os que chegando estão
Eu tenho é que respeitar
Os gênios da produção.*

33

*Raulino Silva:
O que faz os antigos são
Eu vivo reconhecendo
Dizer pro cantador novo
Que os jovens não tão crescendo
É como pisar em cima
Duma flor que está nascendo.*

34

*Valdir Teles:
Isso eu não estou querendo
A isso não lhe seguir
Apenas lembrei de Pinto
E você está no Piauí
Pois foi na sombra dos velhos
Que você chegou aqui.*

35

*Raulino Silva:
Mas não foi isso que eu vi
Achei um pouco agressivo
Pinto já morreu faz tempo
Não tem mais objetivo
Quem está vivo só pode
Escutar quem está vivo.*

36

*Valdir Teles:
É o meu objetivo
Por isso eu lhe aconselho
Vou lendo na mesma bíblia
Vou lendo no mesmo evangelho
Sem valorizar o novo
Sem discriminar o velho.*

37

*Raulino Silva:
Não há novo sem o velho
Eu guardo em minha memória
Dos mais antigos não vou
Destruir a trajetória
Mas luto pelo direito
Do jovem fazer história.*

38

*Valdir Teles:
Cada um tem sua história
Eu já fui jovem também
Pelos caminhos dos jovens
Sei que muita gente vem
Mas num valorizo um
Tomando o que o outro tem.*

39

*Raulino Silva:
A cantoria vai bem
De público, fama e dinheiro
Se a plateia gostasse
Só de Pinto de Monteiro
Há muito tempo teria
Se acabado o violeiro.*

40

*Valdir Teles:
Que é isso meu companheiro
Deixe Feitosa e Lino
Sebastiao e Ivanildo
Zé Cardoso e Severino
Valdir Teles e Zé Cardoso
E Moacir Laurentino.*

41

*Raulino Silva:
Eu inspirei no destino
Nos vates de antigamente
Mas eu quero dar mais força*

*Prá Gabriel ir prá frente
Só assim eu asseguro
O futuro do repente.*

42

Valdir Teles:
*Cantador atualmente
Vou ajudar a crescer
Se eu puder vou dar a mão
E ajudar desenvolver
Mas os que me ajudaram*

Vou morrer sem esquecer.

43

Raulino Silva:
*A arte me dá prazer
E a nota é acima de 100
Não vou retirar a fama
Da arte de seu ninguém
Mas vou tentar dar um pouco
À pessoa que não tem.*

A peleja expõe as posições dos repentistas acerca do processo de renovação por que passa a cantoria na contemporaneidade.

A intensa produtividade de 2,96 sextilhas/min para a dupla mostrou que cada cantador produziu, aproximadamente, 1,5 sextilhas a cada 30 segundos. Embora reconheçamos um complexo conjunto de variáveis subjetivas que implicam na quantidade (e, com efeito, na qualidade do improviso), os dados acima apontam para o grau de afinidade da dupla. Pelo fato de cantar há algum tempo lhe possibilita maior sincronismo e perfeição no resultado obtido.

As estrofes 03, 25 e 33, a seguir, de Raulino Silva, expõem nas metáforas o seu pensar acerca processo de renovação por que passa a cantoria hoje:

03

Raulino Silva:
*Cada um tem sua vez
O tempo e a região
Todo cantador mais velho
Vai residir no caixão
Deus planta alguém mais novo
Prá substituição.*

25

Raulino Silva:
*O mundo tem que mudar
Isso aí não é pequeno*

*Morreu uma árvore antiga
Mesmo botando veneno
Prá uma árvore mais nova
Brotar no mesmo terreno.*

33

Raulino Silva:
*O que faz os antigos então
Eu vivo reconhecendo
Dizer pro cantador novo
Que os jovens não estão crescendo
É como pisar em cima
Duma flor que tá nascendo*

Ao expor a ideia da morte, necessária à renovação do repente, nas metáforas “Deus planta alguém mais novo/ Prá substituição”, ou “Morreu uma árvore antiga/ Mesmo botando veneno/ Prá uma árvore mais nova/ Brotar no mesmo terreno” o cantador Raulino explicita a

sua posição: sem um locus temporal, associado à ação divina que age no poeta – provavelmente responsável pelo dom de improvisar, na visão deles – não haveria renovação na cantoria.

Embora reconheça a força da tradição que carrega os “*antigos*”, (Estrofe 33), o poeta, ao responder uma provocação de seu oponente, traz à realidade o irreversível crescimento de uma geração de cantadores, responsável, de acordo com os dados que aqui levanto, pela grande renovação por que passa a cantoria na contemporaneidade. Para ele, desconhecer tal crescimento seria “*pisar na flor*” que cresce a cada dia. A referência aos jovens cantadores Helânio Moreira (RN), Gabriel (PB) e Felipe Pereira (RN) (Estrofe 07); Os Nonatos (PB e CE) (Estrofe 09); Rafael Neto (SE) e Evaldo Filho (PB) (Estrofe 11); José Albino (RN) e os Rodrigues (PB) (Estrofe 15); Jairo Silva (PI) (Estrofe 21) ilustra tal renovação.

No quadro abaixo quantifico os registros de cantadores, vivos e mortos, mencionados na peleja, bem como os recursos estilísticos mais significativos utilizados nos improvisos.

Quadro 25 Quantifica os cantadores vivos e falecidos mencionados no sétimo confronto com os recursos estilísticos mais significativos

<i>Cantadores mencionados</i>	<i>Repentista colaborador</i>		<i>Exemplo de efeito estilístico mais marcante/Estrofe</i>	
	<i>Raulino Silva</i>	<i>Valdir Teles</i>	<i>Raulino Silva</i>	<i>Valdir Teles</i>
Vivos	15	06		
Mortos	03	06	<i>Plantar um pé de tristeza</i> <i>Onde não tinha alegria (01);</i> <i>Morreu uma árvore antiga</i> <i>Mesmo botando veneno</i> <i>Prá uma árvore mais nova</i> <i>Brotar no mesmo terreno (25);</i> <i>Dizer pro cantador novo</i> <i>Que os jovens não tão crescendo</i> <i>É como pisar em cima</i> <i>Duma flor que está nascendo (33);</i> <i>Não há novo sem o velho</i> <i>Eu guardo em minha memória</i> <i>Dos mais antigos não vou</i> <i>Destruir a trajetória</i> <i>Mas luto pelo direito</i> <i>Do jovem fazer história (37)</i>	<i>Parece até um brinquedo</i> <i>Um de ida outro de vinda</i> <i>Vila Nova já está velho</i> <i>A marca do tempo brinda</i> <i>Os novos têm poesia,</i> <i>Mas fama não têm ainda (12);</i> <i>Quem escutou Vila Nova</i> <i>Uma máquina de respeito (16);</i> <i>Vou lendo na mesma bíblia</i> <i>Vou lendo no mesmo evangelho</i> <i>Sem valorizar o novo</i> <i>Sem discriminar o velho (36);</i>

Fonte: Arquivo pessoal.

Por outro lado, na estrofe abaixo, embora percebamos também, por parte do cantador Valdir Teles, a tese da necessária renovação da cantoria, a referência nominal a “*Cássio*”, “*Pinto*”, “*Vila*”, “*Zé Vicente*”, “*Os Nonatos*” e ele próprio – mas a não referência, durante todo o baião a nenhum dos jovens cantadores (citação feita apenas por Raulino Silva) - pode

sugerir certa resistência a tal renovação ou, pelo menos, eventuais ressalvas a tal processo. Os dois últimos versos podem confirmar tal hipótese: em “*Depois dos Nonatos, eu/ Depois de mim, já tem gente*” o pronome pessoal “*Eu*”, que prepara a queda da estrofe, centraliza ação e se sobrepõe, semanticamente, ao substantivo genérico “*gente*”.

Por outro lado, nos versos “*A cantoria é capaz/ De tornar-se independente*”, a ideia de independência da cantoria não necessariamente é sinônimo de renovação. Vejamos a estrofe:

09

Valdir Teles:

*A cantoria é capaz
De tornar-se independente
Depois de Cássio vem Pinto
Vila e José Vicente
Depois dos Nonatos, eu
Depois de mim já tem gente.*

Considerado no universo da cantoria como um dos maiores repentistas de todos os tempos – comparando-se qualitativamente, no quesito repente, lado a lado com Pinto de Monteiro e Dinis Vitorino – o cearense Louro Branco, falecido aos 72 anos, em janeiro de 2018, é citado por Valdir Teles como imortal. A presença do mito construído – para além de metaforizar o estereótipo de perfeição a ser seguido – pode, estrategicamente, no discurso de Valdir Teles, ofuscar o surgimento de novos cantadores. Os versos finais “*Vai demorar conformar-se/ Ouvindo um vate mais novo*” podem confirmar tal constatação.

Por outro lado, de uma peleja entre a luta pelo reconhecimento da renovação da cantoria – através dos versos de Raulino Silva – e a resposta meio que saudosista da reverência aos “*imortais, vivos e mortos*” da arte do repente, o baião se transforma em um desfile de estrofes

cujo jogo de metáforas enriquece os improvisos substancialmente. As alusões do cantador Valdir Teles, na estrofe 40, a Sebastião,⁹⁷ Lino,⁹⁸ Feitosa⁹⁹, Zé Cardoso¹⁰⁰, Severino¹⁰¹, Valdir Teles (aqui o cantador se cita) e Moacir¹⁰² como uma seleção de repente, cujos “*craques estão desaparecendo*” (Estrofe 10) se alinham, na estrofe 16, quando este cantador referencia Ivanildo Vila Nova como o não menos intrigante qualificativo “*máquina de respeito*”. Ainda, na estrofe 14, transcrita abaixo, o cantador Valdir Teles, ao homenagear o grande repentista Louro Branco¹⁰³, complementa a força metafórica que se impôs nos improvisos. Vejamos:

14

Valdir Teles:

*Quem gosta desse serviço
Do jeito que eu me comovo
Quem escutou Louro Branco
Jogando versos no povo
Vai demorar conformar-se
Ouvindo um vate mais novo.*

Ao mesmo tempo em que joga dúvidas na tese da renovação da cantoria, pelo menos a curto prazo, este cantador – em “*Quem escutou Louro Branco/ Jogando versos no povo*” – rememora na metáfora “*jogar versos no povo*” a ação de jogar a semente da poesia no solo da existência e, parece, esperando que ela frutifique, alude ao ato de jogar a semente na terra sertaneja. Tal campo semântico se completa, com efeito, ao ato de “*Plantar um pé de tristeza*” (estrofe 01). Portanto, neste contexto, os verbos “jogar”, “plantar”, “nascer” e “crescer” (Estrofe

⁹⁷ Não fica claro, se o cantador se refere a Sebastião Dias, nascido em 1949, e natural de Ouro Branco (RN). Atualmente prefeito de Tabira (PE) – ainda em atividade – ou a Sebastião da Silva, Vice-campeão e Campeão, respectivamente, nos Congressos de Cantadores de Campina Grande (PB), de 1975 e 1976. Nascido em 1945 e natural de Pilõezinhos (PB), atualmente se encontra enfermo.

⁹⁸ Lino Pedra Azul de Lima. (1907-1962) “Cantador de nomeada” (Esta expressão, transcrita do verbete sobre este cantador, do Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares, de Sobrinho (1990), não foi reconhecida pelo cantador Edmilson Ferreira, que canta há 30 anos). Nascido em Monteiro (PB), considerado de grande qualidade no improviso, foi Inspiração para o dramaturgo Ariano Suassuna Criar – no romance A Pedra do Reino – a personagem Lino Pedra Verde.

⁹⁹ Severino Nunes Feitosa. É natural de Santa Terezinha (Pe), nascido em 1948 e participou do segundo Congresso de Cantadores em Campina Grande (PB). Ainda em Atividade.

¹⁰⁰ José Cardoso da Silva. Nascido em 19/03/1951 é natural de Encanto (RN). Atualmente vive no Ceará, onde apresenta um programa de viola em Limoeiro do Norte. (CE)

¹⁰¹ Severino Ferreira. Nascido em 1951, na cidade de Touros (RN) e falecido em 25/10/1997, vítima de desastre automobilístico, na BR 412, Paraíba, após participar da abertura do Congresso de Cantadores em Campina Grande (PB). É considerado um dos grandes em tratar dos temas sertanejos.

¹⁰² Moacir Laurentino. Ainda em Atividade, nasceu em 13/02/1945, na cidade de Paulista (PB).

¹⁰³ Francisco Maia de Queiroz. Poeta, repentista e compositor, nasceu em 02/09/1943 na Vila Feiticeiro no município de Jaguaribe – CE, e faleceu em 17/01/2018. Considerado no imaginário da cantoria como um dos maiores repentistas de todos os tempos.

18); “*chuvas grossas*” e “*garoas*” (Estrofe 24); “*árvore nova*” e “*árvore antiga*” (Estrofe 25) compõem um vasto elenco de ações semanticamente atreladas ao universo sertanejo.

Na fusão semântica da palavra “*seleção*”, nas expressões “*Seleção de 70*” (Estrofe 06), “*Seleção do repente*” (Estrofe 10), o cantador Raimundo Caetano traz à tona a memória dos jogadores da Copa do mundo de 1970, e amplia seu sentido para os craques do repente desta época como os símbolos imortais a serem reverenciados, alguns elencados neste baião, muitos deles mortos: Pinto de Monteiro, João Paraibano, Cassiano, Severino Ferreira, José Vicente, Louro Branco, Lino Pedra Azul, Antônio França, estes todos mortos; Ivanildo Vila Nova, Geraldo Amâncio, Zé Cardoso, Severino Feitosa e Moacir Laurentino, ainda em atividade. Na visão do repentista Valdir Teles, a grande seleção do repente, cujo porta-voz seria a “*máquina de respeito*” (estrofe 16), alusão ao cantador Ivanildo Vila Nova.

Por outro lado, na evolução da peleja, provocações de ambos os lados são comuns. O discurso do cantador Valdir Teles, ao fundir a tese da construção e consolidação da fama e do *status* com a de um certo descrédito em relação ao potencial qualitativo da nova geração, abre um flanco argumentativo na discussão marcado pelas dualidades tradição x renovação; e qualidade x quantidade. Nas alusões a ícones, tais como Luiz Gonzaga e Valdones¹⁰⁴, quando associadas a Safadão¹⁰⁵, os repentistas põem em cena a discussão, na contemporaneidade, da massificação dos diversos estilos musicais e poéticos, sempre com a intenção de contrapor e/ou questionar o gosto das massas quando o assunto é arte, da qual a música seria a sua maior porta-voz.

Ao afirmar que Safadão consegue juntar mais público que Luiz Gonzaga, o repentista Raulino consolida a sua tese de que quantidade não seria qualidade. As estrofes abaixo ilustram este momento da discussão:

26

| Valdir Teles:

¹⁰⁴ Waldonys José Torres de Menezes. Grande acordeonista e cantor do gênero Forró. Nasceu em 14/09/1972, em Fortaleza, CE. Tem dentre seus ídolos, o próprio Luiz Gonzaga.

¹⁰⁵ Wesley Oliveira da Silva, cearense de Fortaleza e nascido no dia 06/09/1988. É cantor, produtor musical e empresário brasileiro. Começou a carreira em 2003 liderando a banda Garota Safada e, a partir de 2007, ganhou notoriedade na região nordeste, e logo passou a ter projeção nacional, se apresentando em todas as regiões do Brasil. Na banda, lançou sete álbuns de áudio e dois álbuns de vídeo, trazendo *singles* conhecidos como “Tentativas Em Vão”, “Disco Voador” e “Vai Esperar”. Em 2015, lançou o seu primeiro álbum solo, *Ao Vivo em Brasília*, certificado disco de platina duplo pela vendagem de mais de 160 mil cópias, colocando o *single* “Camarote” entre as mais tocadas do país. Na carreira solo, lançou músicas de grande sucesso como “Coração Machucado”, “Meu Coração Deu Pt”, “Ninguém É de Ferro” e “Ar Condicionado no 15”, e colaborou com vários artistas gerando grandes êxitos como “Aquele 1%” e “Você Partiu Meu Coração”, entre outros. Em 2017, lançou o álbum *WS In Miami Beach*, gravado em Miami Beach.

*Num é ser grande ou pequeno
É arrumar garantia
Valdones toca sanfona
É quase príncipe hoje em dia
Mas Vila não faz do jeito
Que o Rei do Baião fazia.*

27

Raulino Silva:
*Eu respeito a garantia
De Zé Pedro e Gonzagão
Mas o aparecimento
De Wesley Safadão
Arranjou muito mais público
Que Luiz, rei do Baião.*

28

Valdir Teles:
*Mas nessa comparação
Raulino não teve sorte
Eu não dou a Asa Branca*

*Que é meu hino e meu esporte
Nas músicas de Safadão
Até na hora da morte.*

29

Raulino Silva:
*E que quem não teve sorte
Foi você no seu repente
Não fiz a comparação
Desse jeito no ambiente
Não disse que era melhor
Eu disse que tem mais gente.*

30

Valdir Teles:
*Mas eu não falei de gente
Não lembrei de quantidade
Eu tô comparando só
O jovem com alta idade
Eu não falei da quantia
Eu falei da qualidade.*

h) Sétimo confronto: Rogério Meneses Severino Feitosa (Faixas etárias C x D). “*Eu quero que vocês sejam/ Estrelas da madrugada/ Entrando em portas abertas/ E abrindo as que tão fechadas*”.

Abaixo transcrevo o baião na íntegra:

Modalidade: Sextilha¹⁰⁶. Assunto: *Saudação aos novos cantadores.*

01

Rogério Meneses:
*Desejo que a juventude
Siga competentemente
Prá não fechar os caminhos
Da viola e do repente
Que as gerações do passado
Deixaram aberto prá gente.*

02

Severino Feitosa:
Comecei antigamente

*No sertão seco sem flora
Mas quero cantar pedindo
A Deus e Nossa Senhora
Que os anjos escancarem as portas
Prá os que tão chegando agora.*

03

Rogério Meneses:
*E eu tendo vindo outrora
Nesse palco aqui cantei
Nas minhas mãos eu tremia
No coração eu gelei*

¹⁰⁶ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 04 min 18.

*Os meninos vão passar
As emoções que eu passei.*

04

Severino Feitosa:
*Eu também aqui cantei
Em uma competição
Julgado individual
Pela grande comissão
O meu corpo todo tremia
Com o troféu de campeão.*

05

Rogério Meneses:
*Membros dessa geração
Pois de versos e toadas
Eu quero que vocês sejam
Estrelas das madrugadas
Entrando em portas abertas
E abrindo as que tão fechadas.*

06

Severino Feitosa:
*E trilhando essas estradas
Cada um seja seguro
Procure o claro da rima
Para fugir do escuro
Que o aprendiz do presente
É aprendiz do futuro.*

07

Rogério Meneses:
*Cada um seja maduro
Prá passar em todas provas
Que falem muitos Meneses
Em motes, sextilhas e prosas
Que superem mil Geraldos.
E uns duzentos Vilas Novas.*

08

Severino Feitosa:
*Que todos passem na prova
Com a viola despida
Faça plateia e ganhe amigos
E desça por essa avenida
E se torne PHD*

Na grande escola da vida.

09

Rogério Meneses:
*À juventude querida
Feita de voz e de vez
Eu quero que vocês cantem
Prá doutor e camponês
A bandeira do repente
Está nas mãos de vocês.*

10

Severino Feitosa:
*Que aprendam o Português
Em tudo que for preciso
Deem as mãos a quem aplaude
Nunca neguem seu sorriso
Terminem ganhando o mundo
Envoltos no improviso.*

11

Rogério Meneses:
*Estrelas do improviso
Donos de força e de dom
A dupla da Paraíba
Vai ter microfone e som
Vão passar o que eu passei
Prá saber o que é bom.*

12

Severino Feitosa:
*Se cada um trouxe o dom
De improvisar de repente
Possui o globo terrestre
No centro da sua mente
Esses vão passar nos testes
Que já aprovaram a gente.*

13

Rogério Meneses:
*Juventude inteiramente
Desejo todo o tesouro
E se um virar juiz
Não seja igualmente a Moro
Que à direita dá beijinho
E à esquerda tira o couro*

Este curto baião, desenvolvido pela dupla Rogério Meneses (Faixa etária C) e Severino Feitosa (Faixa etária D), na abertura do EV10 (II FENOGGER, em 14/04/2018), em Campina Grande (PB), saudou os novos cantadores que se apresentariam naquela noite.

O baião deu ênfase à força da renovação da cantoria, aliada às possibilidades e horizontes que se abriam aos novos cantadores na contemporaneidade, já que se tratava de um evento para jovens profissionais da viola.

Inicialmente, o cantador Rogerio Meneses reforça, na estrofe 01, a importância da tradição como fundamental para a manutenção da arte do repente. Nos versos

01

Rogério Meneses:

Desejo que a juventude

Siga competentemente

Prá não fechar os caminhos

Da viola e do repente

Que as gerações do passado

Deixaram aberto prá gente.

O desejo para este cantador de que a nova geração do repente permaneça com os mesmos caminhos do repente outrora abertos põe em cena a força de que a tradição é crucial para a manutenção da cantoria de viola. Na estrofe, é mencionado um ciclo marcado por três gerações: antes, durante e depois do cantador Rogério Meneses.

Neste mesmo desejo, na estrofe 05, este repentista expõe a responsabilidade da nova geração: “*Eu quero que vocês sejam/ Estrelas da madrugada/ Entrando em portas abertas/ E abrindo as que tão fechadas*” (Estrofe 05). Para esta caminhada, este cantador sugere nomes de cantadores a serem seguidos.

Na estrofe 07, percebe-se a estratégia linguística de coletivizar os substantivos próprios – referências de repentistas de destaque na contemporaneidade – através das expressões Meneses, (alusão a si próprio) Geraldos (citando o repentista cearense Geraldo Amâncio) e Vilas Novas (mencionando o cantador Ivanildo Vila Nova).

Nas estrofes 06, 08 e 10 o repentista Severino Feitosa, através do uso de reiteradas metáforas, faz recomendações que, no improviso, se revestem de eficaz efeito estético. Em “*Procure o clarão da rima/ Para fugir do escuro/ Porque o aprendiz do presente/ É aprendiz do*

futuro” (Estrofe 06) o cantador defende a poesia como a grande claridade, ao mesmo tempo em que propõe aos novos cantadores lições de humildade, a partir da necessidade de buscarem sempre o senso de humildade e de busca sempre na profissão.

Por sua vez, a fusão semântica dos sentidos de “*viola despida*” em “*Que todos passem na prova/ Com a viola despida*” (Estrofe 08), com “*Envoltos no improviso*” em “*Terminem ganhando o mundo/ Envoltos no improviso*” (Estrofe 10) expande-se semanticamente a muitas interpretações, dentre as quais a de que o improviso deve ser a única razão de ser e essência da cantoria, o manto que vestiria a atividade do repente. Vejamos:

06

Severino Feitosa:

*E trilhando essas estradas**Cada um seja seguro**Procure o claro da rima**Para fugir do escuro**Que o aprendiz do presente**É aprendiz do futuro.*

08

Severino Feitosa:

*Que todos passem na prova**Com a viola despida**Faça plateia e ganhe amigos**E desça por essa avenida**E se torne PHD**Na grande escola da vida.*

10

Severino Feitosa:

*Que aprendam o Português**Em tudo que for preciso**Deem as mãos a quem aplaude**Nunca neguem seu sorriso**Terminem ganhando o mundo**Envoltos no improviso.*

As recomendações dadas aos novos cantadores de que a cantoria não existe sem a força da interação com o público ficam explícitas em “*Faça plateia e ganhe amigos*” (Estrofe 08) e “*Deem as mãos a quem aplaude/ Nunca neguem o seu sorriso*” (Estrofe 10).

Nas estrofes 11 e 12, as alusões ao dom do improviso sugere, na visão dos cantadores, que os repentistas possuem dons especiais, conforme percebemos nos versos “*Estrelas do improviso/ Donos de força e de dom*” (Estrofe 11) e “*Se cada um trouxe o dom/ De improvisar de repente/ Possui o globo terrestre/ No centro de sua mente*” (Estrofe 12).

Por fim, nas despedidas deste baião, as inquietações políticas provocadas pela prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva – que ocorrera há dois dias – vêm à tona. Nas visitas que fiz aos cantadores nos camarins, antes das apresentações, ouvi comentários revoltados de

três cantadores contra o que chamaram de “*ação da praga do Moro*”. A estrofe abaixo, que finaliza o baião, expõe a revolta:

13

Rogério Meneses:

Juventude inteiramente

Desejo todo o tesouro

E se um virar juiz

Não seja igualmente a Moro

Que à direita dá beijinho

E à esquerda tira o couro.

O cantador Rogério Meneses, ao desejar o melhor para presente juventude da viola - e recomendando que nenhum dos jovens assuma posturas tais quais à do juiz Sérgio Moro,¹⁰⁷ segundo ele responsável pela prisão injusta prisão do ex-presidente Lula - claramente amplia o assunto da sextilha. O jogo das expressões “*esquerda*”, “*direita*”, “*beijinhos*” e “*tira o couro*” põe a sentença do deste juiz sob explícita suspeita e parcialidade. A cena que se segue ao término deste baião – com público de pé em aplausos efusivos por mais de 2 minutos, - só se encerra com a interferência do apresentador.

3.3 Resultados e discussões acerca dos diferentes confrontos de cantadores: categoria de critérios de julgamento.

Para melhor avaliar os resultados obtidos, em termos de qualidade da produção poética, nos confrontos investigados, levei em conta os critérios de julgamento, propostos por Ayala (1988, p. 114-115), no capítulo intitulado *Bagagem do cantador*, quais sejam: 1º) Preparação para o repente; 2º) Capacidade de compor os versos; 3º) Domínio da técnica de composição dos diversos gêneros do improviso; 4º) Conhecimento das diversas toadas de viola; 5º) Acúmulo de conhecimento; 6º) Capacidade de interpretação de canções próprias ou alheias.

Fundi os critérios acima mencionados com a tríade que costumeiramente os profissionais da viola e críticos do gênero classificam os cantadores de viola (repentista, poeta e cantador) e formulei as seguintes categorias: 1º) capacidade de compor versos de improviso, ou de repente; 2º) acúmulo (bagagem) de conhecimentos; e 3º) poesia, isto é, a manipulação estética,

¹⁰⁷ Juiz federal, membro do TRF (Tribunal Regional Federal), Quarta Vara da Justiça Federal, sediada no estado do Paraná, e responsável pela prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, exonerado em março de 2020 do cargo de Ministro da Segurança Pública no Governo Bolsonaro, cargo exercido por mais de um ano.

o uso de sutilezas e/ou recursos metafóricos no improviso, ou, como dizem os cantadores, “jogar poesia nos versos”.

Os confrontos dos jovens cantadores tanto entre si, quanto com faixas etárias distintas - considerando-se as circunstâncias nas quais aconteceram, bem como os três critérios de julgamento adotados para qualificar esta produção – apontam para algumas conclusões a seguir discriminadas.

A primeira delas refere-se ao fato de uma tendência observada de que a categoria dos jovens cantadores, muito provavelmente em função das facilidades de acesso à informação nas redes sociais, atrelada à massificação de aquisição dos novos equipamentos tecnológicos, apresenta níveis de atualização que os qualificam a se posicionarem no mesmo patamar qualitativo dos cantadores mais experientes e famosos. Este fato leva à constatação de que, no imaginário da cantoria de viola, a fama convive lado a lado com atualização e, com efeito, com o dinheiro.

No confronto entre o jovem cantador Felipe Pereira com Raimundo Caetano (Faixa etária D) – mais precisamente no quesito acúmulo de conhecimentos – observei, nas 07 (sete) categorias temáticas que propus neste quadro, ligeira vantagem do primeiro na abordagem dos grandes dramas mundiais que poderiam decretar o fim da espécie humana, a partir do mote “*A terra a qualquer momento/ Poderá ser destruída*”. Das 07 (sete) categorias temáticas de dramas, o jovem cantador mencionou as tragédias ambientais e naturais, armamentismo urbano, dramas sociais e a conjuntura político-econômica e seus efeitos; já Raimundo Caetano fez menção à corrida armamentista mundial, as armas de destruição em massa, a violência urbana e os crimes cibernéticos.

Fatos ocorridos há menos de 24 horas - caso do episódio da explosão do vulcão na Guatemala, (Estrofe 06) discorrido pelo cantador Raimundo Caetano – ou os conjunturais mais emergentes, cujas mudanças ocorrem em lapsos temporais de minutos – como a disparada do dólar (Estrofe 07) – capitalizam a informação, no novo contexto de expansão da cantoria de viola, como mercadoria poderosa, altamente seletiva e capaz de, rapidamente, qualificar os cantadores.

A segunda constatação reafirma o fato de que o espaço Sertão como fonte de inspiração - inclusive para jovens e nativos urbanos cantadores - permanece vivo e latente no imaginário dos cantadores na atualidade. Este fato pôde ser constatado em dois confrontos distintos: o primeiro, entre os cantadores Evaldo Filho e André Rodrigues, ambos da faixa etária A; e o segundo, entre o jovem repentista Raulino Silva (Faixa etária B) e Raimundo Caetano (Faixa

etária D). Para ambos os confrontos o assunto proposto foi “*O que eu coloco na minha poesia*”. Excetuando-se o repentista Raimundo Caetano, os demais cantadores são essencialmente de origem urbana.

Dentre as categorias de ofertas que propus destaco a intitulada *Elementos da natureza*, na qual incluo uma vasta e rica diversidade de motivos, aspectos e elementos sertanejos que inspiram os cantadores na sua poesia. Metáforas, nuances, detalhes e imagens de cenas típicas de quem efetivamente conviveu no Sertão, tais como: o gavião se peneirando prá pegar um pinto que se afastou da galinha; floresta eletrizada de vagalumes; cabeça de boi na ponta do mourão; bacia de melancia; cabra lambendo o filho como se estivesse dando banho. Aqui os cantadores ofertaram, nos improvisos, imagens carregadas de poesia. Reitero a força que os motivos sertanejos exercem no imaginário poético dos cantadores.

Em outra perspectiva, os dados apontaram que os jovens cantadores apresentaram melhor desempenho quando duplaram com repentistas das faixas etárias D. O cruzamento destes confrontos ocorreu de 02 (duas) formas distintas. De início, dois diferentes jovens cantadores (Felipe Pereira – faixa etária A; e Raulino Silva – faixa etária B) com um único da faixa etária D (Raimundo Caetano); em seguida, um único jovem repentista (Raulino Silva) com dois da faixa etária D (Raimundo Caetano e Valdir Teles).

Meu objetivo consistiu, inicialmente, em investigar de que forma um mesmo profissional se comportava, em termos de desempenho, quando duplava com cantadores de diferentes faixas etárias e com temáticas distintas. Depois, observar o comportamento performático dos jovens cantadores quando duplaram com diferentes profissionais de uma mesma faixa etária, também com temáticas distintas.

Para o primeiro objetivo observei os confrontos de Raimundo Caetano (Faixa etária D) com Felipe Pereira e Raulino Silva, estes pertencentes à categoria de jovens cantadores; já para o segundo objetivo, observei as performances de Raulino Silva (Faixa etária B) com Raimundo Caetano e Valdir Teles (ambos da faixa etária D). O quadro a seguir discrimina tais confrontos com os respectivos assuntos e motes propostos.

Quadro 26 - Detalha os confrontos entre cantadores de diferentes faixas etárias com os respectivos motes ou assuntos propostos

Cantador/ Faixa etária	Com quem duplou/ Faixa etária	Assunto/ Mote
Raimundo Caetano (D)	Felipe Silva (A)	<i>A terra a qualquer momento/ Poderá ser destruída.</i>
	Raulino Silva (B)	<i>No cofre do meu juízo</i>

Raulino Silva (B)	Valdir Teles (D)	<i>A renovação da cantoria de viola</i>
Fonte: arquivo pessoal.		

Quando comparei as performances, nestas faixas etárias, percebi que os jovens cantadores apresentaram nos quesitos repente e poesia ligeira vantagem frente aos da faixa etária D.

A defesa do mote “*A terra a qualquer momento/ Poderá ser destruída*” mostrou, nos três quesitos analisados (acúmulo de conhecimentos, capacidade de improviso e poesia), vantagem de Felipe Pereira sobre Raimundo Caetano. Das sete categorias temáticas propostas, a partir da defesa do mote proposto, o cantador Felipe Pereira improvisou onze versos em quatro delas (71% do total de categorias) quantificadas conforme a distribuição a seguir: tragédias ambientais e naturais (04), armamentismo urbano (01), dramas sociais (04) e conjuntura político-econômica e seus efeitos (02). Por sua vez, Raimundo Caetano contribuiu com 04 versos de improvisos em três categorias: Armas de destruição em massa (02), crimes cibernéticos (01) e corrida armamentista mundial (01). Julgo a vantagem tanto do ponto de vista de diversificação temática quanto de quantificação de versos produzidos.

Por sua vez, o cantador Raulino Silva, quando duplou com Raimundo Caetano, apresentou nos mesmos quesitos investigados - quais sejam: capacidade de compor versos de improviso, ou de repente; acúmulo (bagagem) de conhecimentos; e poesia – sutil vantagem, sobretudo na diversificação de temas desenvolvidos à luz do assunto *No cofre do meu juízo*. Nas oito categorias de temas propostas aos cantadores – *elementos da natureza, de repente o repente, ciências e tecnologia, comportamentos humanos, elementos religiosos, política, esporte e cotidiano* – assim se distribuiu a quantificação de versos produzidos: 27 versos improvisados para Raulino Silva e 21 para Raimundo Caetano.

A reiterada rememoração das coisas do Sertão, como já afirmei antes, traz à tona a força que esta memória exerce, inclusive sobre os jovens cantadores. Na produção poética do repentista Raulino Silva, 55,5% dos versos improvisados se enquadraram na categoria *Elementos do Sertão*, o dobro da produção de Raimundo Caetano nesta mesma categoria.

Na categoria *Elementos religiosos*, também percebi ampla vantagem do cantador Raulino Silva frente a seu oponente: 03 versos para o primeiro e um para Raimundo Caetano.

Por outro lado, a categoria *De repente o Repente* trata do momento em que o repentista improvisa cenas inusitadas ocorridas no momento da apresentação e/ou que tratem especificamente do que aqui chamo de metaimproviso, isto é, o cantador faz poesia do próprio ato de

improvisar. Nesta categoria, ampla foi a vantagem do cantador Raimundo Caetano: tratou do metaimproviso em seis versos; já Raulino Silva, em três versos, dentre os quais menciono um registro de um improviso decorrente de um inoportuno bêbado que insistia em pedir um mote, falando em tom de voz elevado e transitando pelo palco. A diversidade de temas e de abordagens de conhecimentos explorados pela dupla, e distribuídos nas 08 categorias propostas, aponta para a sua boa qualificação profissional.

Por fim, o último dos confrontos de Raulino Silva ocorreu com o cantador Valdir Teles, o segundo da faixa etária D. A longa peleja contrapôs duas posições argumentativas antagônicas: de um lado o jovem cantador Raulino Silva, defendendo, segundo ele, a natural e necessária renovação da cantoria, momento em que – através da estratégia articulada de utilização de diferentes recursos estilísticos e de construção discursiva, bem como as lembranças de diferentes cantadores jovens – constrói sua linha de defesa do assunto; de outro, Valdir Teles, assumindo uma posição em defesa dos cantadores mais tradicionais e consolidados como ‘imortais’ no mundo cantoria – vivos e mortos - momento em que menciona longa lista, além de se utilizar também de uma série de recursos metafóricos, que aqui chamo de mais marcantes.

Os dados quantificados de registros de cantadores mencionados pela dupla apontam para as divergências de opiniões dos cantadores acerca do assunto proposto: enquanto Raulino Silva menciona 15 jovens repentistas em ascensão profissional, e/ou já consolidados no mercado da cantoria de viola, Valdir Teles só cita três deles. Por outro lado, o quadro se inverte quando há referência a cantadores mortos: seis citados por Valdir Teles e três por Raulino Silva.

Por sua vez, é no confronto entre o jogo de metáforas utilizadas que tais posições antagônicas se extremam. Os versos a seguir, respectivamente, de Raulino Silva e Valdir Teles, justificam tal argumento: “*Quando Morreu uma árvore antiga/ Mesmo botando veneno/ Prá uma árvore mais nova/ Brotar no mesmo terreno*” (25), e “*Vou lendo na mesma Bíblia/ Vou lendo no mesmo evangelho/ Sem valorizar o novo/ Sem discriminar o velho*” (36).

Mais adiante o cantador Raulino ratifica sua posição com os seguintes versos: “*Dizer prá o cantador novo/ Que os jovens não tão crescendo/ É como pisar em cima/ Duma flor que está nascendo*” (33).

Em outra perspectiva, o repentista Valdir Teles, adstrito à fama e à tradição dos chamados ‘imortais’ da cantoria, muitos ainda vivos, assim declara: “*Os novos têm poesia/ Mas fama não têm ainda*” (12); ou “*Quem escutou Vila Nova/ Uma máquina de respeito* (16)”.

Por outro lado, reproduzo a resposta final de Raulino Silva: “*Não há novo sem o velho/ Eu guardo em minha memória/ Dos mais antigos não vou/ Destruir a trajetória/ Mas luto pelo direito/ Do jovem fazer história*” (37) aponta para a perspectiva de manutenção da tradição, aqui entendida como organismo vivo, segundo Ricoeur (1997, p. 361), construída a partir do que ele chama de espaço de experiências múltiplas, “uma estrutura folheada que faz o passado assim acumulado escapar à mera cronologia” e que aponta, ao mesmo tempo para o que denomina horizonte de expectativa, ainda segundo o mesmo autor (op. cit. p. 361) que vislumbra o futuro, marcado pelo “desejo, a esperança e a preocupação racional” do que há de vir.

Assim, ao reconhecer que “*não há novo sem o velho*” e que não deseja “*destruir a trajetória*” dos mais velhos, este cantador salva o passado do mero registro cronológico, ao mesmo tempo em que o integra ao presente, questão valiosa para pensar a tradição. Nos versos finais desta estrofe, “*Mas luto pelo direito/ Do jovem fazer história*”, projeta sua preocupação para o futuro da cantoria, um horizonte de expectativa iniciado sempre no presente. Nesta compreensão, Ricoeur (Op. cit. p. 361) propõe que “como a experiência, a expectativa relativa ao futuro está inscrita no presente; é o futuro-tornado-presente voltado para o ainda-não”.

Enquanto parte da categoria etária B – ao lado de profissionais como Luciano Leonel, Acrízio de França, José Carlos do Pajeú, dentre outros – Raulino Silva é defensor contumaz do que denomina de renovação da cantoria, sobretudo na sua “linguagem que deve se adequar aos novos tempos”, como afirma, e crítico severo da falta de atualização dos novos cantadores. Condiciona os tempos novos para a arte do repente à necessária qualificação de seus protagonistas, sobretudo a nova geração de cantadores.

Este pensar de um novo tempo para a arte do repente, tão defendido por Raulino Silva, é corroborado por Ricoeur (Op. cit., p. 364) este que defende a ideia de tempo enquanto força transformadora da história. Para o autor sem uma radical mudança de relação entre o espaço de experiência (no presente) e o horizonte de expectativa (no futuro) “o presente é indecifrável. Seu sentido de novidade vem-lhe do reflexo sobre ele da claridade do futuro esperado. O presente nunca é novo, no sentido forte, senão na medida em que cremos que ele abre tempos novos”.

Com efeito, ambos os cantadores – Valdir Teles com posições mais conservadoras assumidas nos seus improvisos, e Raulino Silva, mais preocupado com a renovação dos quadros da cantoria – de uma forma ou de outra são afetados pelo passado e respondem, cada um ao seu modo, a importantes demandas suscitadas pela tradição: a exigência de um necessário pensar

acerca da arte do repente com olhos que transitam entre o passado - marcado por incertezas, imprecisões e verdades regidas, quase sempre pela tradição oral, além de esparsos registros escritos – e o futuro, condicionado a decisões tomadas pelos próprios cantadores, no presente, em especial em relação à necessária preparação profissional, organização da categoria, bem como a forma como cada um lida com o que compreende como tradição.

Por outro lado, a reiterada recorrência aos registros de um seletivo grupo de cantadores, vivos ou mortos, que povoam o universo da cantoria de viola – tidos por muitos profissionais da cantoria como imortais – a mim me parece se tratar de uma característica importante da tradição oral: trazer o passado ao presente; o exemplo a ser seguido; a luz do improvisado que deve continuar brilhando.

Encerro esta seção referenciando a trágica morte, no dia 22/03/2020, do cantador e colaborador Valdir Teles, considerado no meu ponto de vista um cantador completo, levando-se em conta os quesitos repente, poesia e cantador, considerado no meio profissional como de grande inspiração, improvisos desconcertantes e inusitados e de voz inconfundível. À luz da tradição, vai-se o homem, constrói-se mais uma referência a ser seguida.

Ilustração 05 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 06 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Coxixola (PB). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 07 – Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Aurora (CE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 08 –Fôlder de cantoria na modalidade pé-de-parede. Riacho das Almas (PE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Na seção seguinte investigo as influências que o Sertão exerce sobre a poética dos jovens cantadores, a grande maioria nativos urbanos.

3.4 As impressões, memórias e influências dos jovens cantadores nativos urbanos: cantar sertão: eis a questão.

Dos 10 cantadores presentes no EV11 (FENOGER 2018) apenas um deles, Zé Albino, embora residindo atualmente na cidade de Itaú (RN), tem origem rural. Os demais mencionados nasceram e se estabeleceram na zona urbana, portanto relativamente distantes do universo rural. Em entrevista, realizada em Campina Grande (PB), no dia 07/06/2018, o jovem cantador Felipe Pereira opina acerca das facilidades e dificuldades do que ele chama de ‘cantar Sertão’. Vejamos:

Eu sempre dizia assim em festivais com Helânio, ou outros cantadores: “Ó, se o assunto for Sertão, você pode partir”. Eu acredito que só tem dois cantadores comigo, dois cantadores que nasceram em capitais: Guilherme Nobre, em Fortaleza, e se não me engano, Rafael Neto, nasceu em Aracaju, mas aí foi criado no interior. Já cantou comigo. Nascer e ser criado na capital, acredito, só dois cantadores: eu e Guilherme Nobre. O resto já vem da questão do interior. A gente viajando a gente “perde a dificuldade de cantar Sertão” (aspas do autor). Mas não é com a mesma facilidade de quem trabalhou na roça. De quem tem a família toda trabalhando na roça. Por exemplo, Helânio, até os dezoito anos de idade trabalhava na roça. Ele plantava, cuidava de bois... até um dia desses vendia boi. Tinha me falado que tinha vendido um boi... então a gente sabe que ele... aquela história ligada à cantoria, né? A parte do Sertão, a

parte rural, né? E quando cai o assunto o trabalhador rural, você acha que é mais fácil falar do assunto alguém que até os dezoito anos trabalhava na roça ou um menino que gostava de animis, de desenhos, falar sobre o trabalhador rural? A gente vai falar por cima... O trabalhador rural sofre isso... Mas o outro vai dizendo... Tem como colocar poesia a mais no assunto devido ao conhecimento que tem, né?

A origem do cantador pode definir a possibilidade de “*colocar mais ou menos poesia*” nos improvisos. Entretanto, nem sempre há eficácia na estratégia de que o repentista que deve partir¹⁰⁸ é o que melhor domina os assuntos relacionados aos motivos sertanejos, caso estes sejam sorteados, já que – em se tratando de festivais de cantoria – os assuntos são sorteados no momento das apresentações, fato que impossibilita necessárias e convenientes escolhas de quem deve partir. Por regra da cantoria, ocorrem sempre as alternâncias de partida entre diferentes modalidades. Assim, o repentista que ‘partiu’ em um baião de sextilhas cujo assunto não se refira ao Sertão não pode iniciar a defesa da modalidade seguinte, normalmente as décimas, mesmo que domine com competência os assuntos sertanejos. Na situação em análise, em um baião inicial de 10 sextilhas,¹⁰⁹ os cantadores – todos com formação urbana – utilizaram 70% das estrofes para discorrerem acerca de 14 situações enquadradas na categoria *Elementos do Sertão*. Este fato pode nos induzir a algumas conclusões. A primeira delas refere-se ao estrito respeito, mesmo dos jovens cantadores, ao cânone temático que a tradição elegeu para a cantoria. Os depoimentos informais dos próprios colaboradores tratam que repentista que se preze precisa também cantar Sertão. A segunda tem a ver com aspectos relacionados, parece, à missão que povo, quase sempre relegado ao esquecimento pelas políticas públicas, delegaria ao cantador para que este seja o porta-voz dos seus anseios. Neste sentido, o jovem cantador Felipe Pereira, ainda em entrevista, ao ser questionado acerca de seu processo de leitura e atualização, assim se referiu:

Eu acreditava... assim... Nesse meu primeiro contato com a cantoria... Muita gente fala, assim... Interpretar... Falam da missão do cantador: ‘Cantador é o repórter do povo’. E eu pensava que aquilo ali era uma coisa que o cantador buscava ser, mas... viajando eu entendi que o cantador não busca ser o repórter, mas ele nasce sendo o repórter, porque ele é influenciado... Ele já nasce com esse instinto curioso de pesquisar, de entender as coisas. Você chega numa cidade como Campina Grande, pelo menos você sente o desejo de entender o que está acontecendo em Campina. Que... Vai que caia um assunto na cantoria que faça referência ao momento atual que Campina

¹⁰⁸ Refere-se ao cantador que deve iniciar a defesa do mote ou a sextilha. Esta regra é importante porque normalmente define o rodízio na modalidade seguinte, isto é, o segundo cantador abre a defesa desta modalidade.

¹⁰⁹ De acordo com as regras estabelecidas pelo promovente no FENOGGER, cada cantador teria que desenvolver, pelo menos, 06 sextilhas e 03 décimas, quer sejam estas na categoria Mote em Sete ou Mote em Dez.

está vivendo, por exemplo, a parte do São João. Então, a gente vai tentar trabalhar, vai tentar dissertar, de certa forma, em forma de verso, de improviso, a temática que o povo está pedindo. Então, eu acho que sabendo que pode ter um momento que o povo vai pedir, fazendo um pedido de um mote, de um tema, num ambiente de um festival, onde pode cair algum tema atual, aí está a necessidade de o cantador se informar, tanto das notícias regionais quanto da esfera nacional. Porque aí todo mundo vai estar sabendo, independentemente de ser em Campina ou em Natal, também a gente tem que estar inteirado das principais notícias.

Quando questionado sobre a importância das memórias na produção de seus improvisos, o cantador Raulino Silva, em entrevista concedida em junho de 2017, no Restaurante Vila Antiga, em Campina Grande (PB), assim comentou:

Exerce, exerce, e muito mais por exigência da plateia. Porque os motes que sugeridos pela plateia, digamos, a plateia me pede um mote falando de como é o comportamento no sertão... o comportamento social no sertão. Eu uso o conhecimento que eu tenho ... da minha vida lá, no sertão... se alguém pede: “Ó, eu quero que você fale sobre a infância, eu sei que... a.... nós todos temos uma infância em comum... as pessoas que vem assistir cantoria... então eu me coloco na infância sertaneja, se for uma pessoa adulta. Se for um adolescente, então aí já é o meu tempo. Porque eu sei que os adolescentes têm muito conhecimento de vídeo game, desses jogos eletrônicos, de internet, de informática, e eu, aí, eu, eu..., digamos, eu canto o outro lado da infância que alguns cantadores mais antigos talvez nem se lembre de... de... de cantar isso. Porque cada um canta sua infância. Então é o seguinte: as minhas memórias de minha infância servem quando é um adulto que pede, uma pessoa mais velha do que eu, porque eu sei que ele viveu uma infância parecida com a minha. Quando é um adolescente, uma pessoa mais nova do que eu, aí, aí... A infância dela foi outra. Aí eu procuro cantar outro tipo de infância.

Em ambos os depoimentos dos cantadores um aspecto chama à atenção: o repentista como representante dos anseios populares. Na expressão de Felipe Pereira “*repórter do povo*”. Já Raulino Silva, demonstrando maior versatilidade temática e pragmatismo, afirma adaptar seus improvisos às diferentes faixas etárias, conforme vemos na sua fala:

as minhas memórias de minha infância servem quando é um adulto que pede, uma pessoa mais velha do que eu, porque eu sei que ele viveu uma infância parecida com a minha. Quando é um adolescente, uma pessoa mais nova do que eu, aí, aí... A infância dela foi outra. Aí eu procuro cantar outro tipo de infância.

Cantar várias infâncias, desde as do Sertão – marcadas pelas memórias do lugar onde nasceu, no sítio Vira Mundo, zona rural da cidade de Antônio Martins (RN), convivendo com cantadores como: Dinis Vitorino, Manoel Xudu, Ivanildo Vila Nova, José Faustino Vila Nova – passando pela dos vídeos games, jogos eletrônicos e culminando com a da internet e das novas tecnologias amplia, nos improvisos, a missão deste cantador em ser porta-voz dos anseios de seu público.

Nesta mesma perspectiva, em entrevista concedida nas dependências do Restaurante Vila Antiga, em maio de 2017, o cantador Sebastião Dias se coloca como porta-voz deste povo, em especial nas performances envolvendo o gênero canção. Conhecido no universo da cantoria como grande compositor e intérprete deste gênero, afirma sentir-se feliz pela profissão que exerce. Embora atualmente seja prefeito da cidade de Tabira (PE), (denominando-se poeta repentista e político), ao ser interpelado acerca da importância do público para a cantoria, assim se referiu:

Então, eu sou muito feliz com essa conquista desse público, porque geralmente a juventude, por exemplo, ela vai prá ouvir a cantoria, mas ela vai mais prá pedir *Conselho a um Filho Adulto, Peregrinos da Esperança, Minha Mãe me Criou Queimando a Mão na Quentura do Ferro de Engomar, Já fui Pensando em Voltar, Paraíso Caboclo* ela vai prá pedir a *Súplica dos Ecólogos (Canção da floresta)*, prá pedir poemas, que gosta também, né!!! Porque é um subsídio da cantoria. Enquanto um poeta está descansando, o outro está cantando. E hoje, nesse incentivo, há gente, muitos jovens cantando essas canções, recitando, fazendo versos, aprendendo, perguntando, isso é muito bom... meu público é mesclado e essa química rola nessas faixas etárias diversificadas, né!

Este depoimento sobre a força das canções, “*enquanto subsídio da cantoria*” ratifica o fascínio que este gênero exerce, sobretudo para uma faixa etária de público mais avançada. Em todos os eventos na categoria pé-de-parede por mim acompanhado, houve espaço para a canção, com destaque, além de Sebastião Dias, para as apresentações dos cantadores João Lourenço e Zé Viola. “*Enquanto um poeta está descansando*” o outro cantador, nas canções, tratam de atender aos pedidos do público acerca de temas os mais diversos (dramas e/ou tragédias pessoais e familiares, exortações morais e éticas diversificadas, através de conselhos, denúncias as mais diversas, desilusões amorosas, amores platônicos, superações de vida, motivos sertanejos

ligados à tristeza, melancolia e saudade, etc). Momento da cantoria de maior interação e manifestação do público – já que durante os improvisos, o público se limita a aplaudir e ouvir – as canções parecem tocar mais fundo na alma da plateia, que quase sempre canta em coro.

Ilustração 09 - Foto do pesquisador com o cantador Sebastião Dias. Pé-de-parede realizado na sede do Clube da Caixa econômica - João Pessoa (PB), 2017.



Fonte: Arquivo pessoal.

A minha impressão sobre o fascínio que as canções exercem no público da cantoria muito se aproxima das memórias que Mário de Andrade passou a descrever acerca do comportamento cantante do proletário nordestino, em *O Turista Aprendiz*, quando visitou o Nordeste, entre 1928 e 1929, e se resume em uma palavra: alegria. Embora reconhecendo certa ressalva à possibilidade de conclusões científicas mais completas acerca deste fenômeno, o visitante se rende à grande alegria que brota espontaneamente do que chama de “*o homem do povo*”. Assim se referiu:

Se saúde, facilidade, bem-estar fosse deduzível da alegria, o proletário nordestino vivia no paraíso. A gente daqui é alegre e cantar tanto como ela não sei que se cante. E não deduzo isso da época de festa em que estou não. O pessoal amanhece já na cantoria. E tudo é pretexto prá cantar. Prá conduzir umas vacas, um percurso urbano curto, o vaqueiro de perto de casa, não desleixa o aboio. Os trabalhos pesados não se faz sem cantiga, nem os leves!... (ANDRADE, 2015, p. 302-303).

Muitas razões podem justificar a proximidade e identidade do público com a canção: a natureza das temáticas abordadas, muito mais próximas do gosto e anseios populares; o caráter de sublimação dos dramas humanos por que passa o povo, por meio do texto poético; a força da performance de voz e de corpo do cantador, que transcende o próprio texto, na perspectiva de Finnegan. Contudo, as canções, junto aos demais gêneros que envolvem o improviso de viola, refletem as aspirações, sofrimentos e formas de resistência do povo frente às adversidades que enfrentam no seu dia a dia. Neste sentido, a obra, enquanto elemento de sublimação poética, assume caráter primordial na relação entre o cantador e público.

Com efeito, em se tratando de cantoria de viola, muitas são as nuances através das quais a relação entre cantadores e público se sublima, através dos improvisos, dentre as quais as questões político-partidárias se sobressaíram. Em função da coleta de dados ter ocorrido, sobremaneira, em período pré-eleitoral, inegáveis foram as influências do ambiente político na produção dos repentes selecionados no recorte estudado, aspectos que serão analisados no capítulo que se segue.

Ao admitir que cantar repente perpassa muito mais “*transpiração do que inspiração*”, Raulino Silva reconhece, como a maioria dos cantadores, a força do dom como algo essencialmente divino. É taxativo em afirmar que, durante a produção do improviso, exige-se “mais técnica do que dom”. “Agora, nada se faz sem ser dom. Se Deus não permitir, se não tiver uma coisa da natureza, uma aptidão para isso, e essa aptidão. Mas cantoria minha é mais transpiração que inspiração”. Quando questionado acerca da sua rotina de preparação para a sua atividade, assim se referiu:

O que me faz cantar é o tanto que me preparo prá isso. O tanto que procuro me informar bem, o tanto que eu procuro me alimentar bem, o tanto que eu procuro dormir bem, estar bem, prá ter, digamos assim, um controle da minha consciência, prá que eu possa produzir uma cantoria de boa qualidade.

No seu depoimento demonstra profissionalismo, através de um conjunto de estratégias prévias às performances que envolvem, sobremaneira cuidados com o corpo, mente e preparação intelectual.

Com efeito, este cantador tem se destacado no universo da cantoria, como uma das maiores revelações da nova geração do repente, concorrendo com outros da mesma faixa etária

como Luciano Leonel, Acrízio de França, Jonas Bezerra e outros. Durante as nossas conversas externou grande preocupação com o futuro das novas gerações do repente, bem como com a profissionalização da cantoria. Admite que vive exclusivamente desta atividade profissional, com uma média mínima de 12 cantorias mensais, excluindo-se os finais de semana.

Ilustração 10 - Foto: (Da direita para a esquerda): Antônio Silva (cantador), o pesquisador, Acrízio de França (cantador). Realizada após pé-de-parede na churrascaria Urca Grill - Campina Grande (PB), 2019



Ilustração 11 – Foto (Da esquerda para direita): Rangel Júnior (apologista), Luciano Leonel (canta-

dor), o pesquisador e Iponax Vila Nova (promovente de cantoria).



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 12 – Foto do pesquisador com o cantor Raulino Silva



Fonte: (Arquivo pessoal).

Por outro lado, o cantor Acrízio de França, em seus depoimentos, se utiliza dos problemas familiares vivenciados em sua infância para improvisar, ressignificando uma experiência dolorosa de memória, e a sublimando, nos improvisos, conforme vemos a seguir:

Eu, infelizmente, as memórias boas, da infância, não me ajudam, porque eu não tive infância. Meus pais se separaram logo. E eu era um jovem com 12 anos de idade, nem cantava ainda, não sabia nem o que era isso. Então, eu não tive. Praticamente, eu não tive infância. Se eu for cantar num festival e cair assim: ‘As memórias boas da infância’, eu vou ter que cantar aquilo que eu não tive: eu vou ter que dizer que eu não tive um carro de plástico, ao contrário, exatamente o que eu não tive.

Em outra perspectiva, quando questionados acerca do futuro da arte do repente, todos os colaboradores, sob vieses distintos, defendem um horizonte de expectativas promissor para a cantoria de viola. Basicamente, duas foram as categorias de respostas obtidas acerca do que pensam sobre o processo de renovação por que deve passar esta atividade: a primeira, relacionada às inovações enquanto linguagem, e a segunda no tocante às melhorias profissionais e intelectuais dos cantadores. Na primeira categorização de respostas, enquadrámos os depoimentos dos cantadores Raulino Silva e Acrízio de França que inserem a arte do repente enquanto refratora das inovações promovidas historicamente pela linguagem, enquanto instância humana, dinâmica e reveladora de vida.

Para tratar das concepções de linguagem recorreremos às perspectivas de Benveniste (2014) e Matos e Silva (2008). Para o primeiro, enquanto instância humana, “Bem antes de servir para comunicar, a língua serve para viver” (BENVENISTE, 2014, p. 40). A língua - quer seja na sua modalidade escrita ou falada – ressignifica a existência humana. E como a própria existência, tem sua própria dinâmica e, com efeito, sua própria história, se transmuda. Aliás, só é um organismo significante porque está em constante mudança, às vezes, “violenta, irracional e imprevisível”, como afirma Labov (Apud MATOS E SILVA, 2008, p. 22). Ainda para estes

a língua se faz. É um fazer-se num quadro de permanência e continuidade (...) O que garante a sua continuidade e funcionalidade como língua como objeto histórico está justamente no seu caráter de se permanecer parcialmente idêntica a si mesma e ao fato de incorporar novas tradições; um objeto histórico só o é, se é, ao mesmo tempo, permanência e sucessão. (MATOS e SILVA, 2008, p. 11).

No entanto, a metáfora inquietante, de Matos e Silva (2008, p. 20), de que se pode “entrever ou entreouvir a voz através dos textos: tarefa difícil e apenas aproximativa, ‘ouvir o inaudível’”, apenas materializa a persistente questão, presente hoje, que envolve a força da tradição - e com esta o seu motor, a memória – na constituição e resistência das chamadas culturas que têm o popular como corpora de estudo. Muitas seriam as camadas sucessivas de histórias, apagamentos e esquecimentos que vão, estrategicamente ou não, sendo esquecidas. Esta é uma questão crucial para as chamadas tradições discursivas. Logo, não se pode falar de tradição sem se referir ao valor discursivo da voz através da história. Segundo Finnegan (2016) voz e performance são onipresentes e participam como protagonistas na história das culturas de tradição oral. Poderíamos simplesmente substituir a expressão história da linguística pela história da

voz. Por esta razão, ao pensarmos no futuro da cantoria, pressupõe necessariamente refletirmos acerca da permanência e sucessão de uma voz da tradição que vai se hibridizando sob diferentes formas linguísticas pela história. Por esta razão é que o cantador Raulino defende que a sobrevivência da cantoria de viola no futuro depende sobremaneira da capacidade que a linguagem que permeia esta arte possa ter de se adaptar aos novos tempos. Vejamos:

Mas, a cantoria atualiza-se, melhora-se em sua linguagem. A linguagem que é usada hoje é a que os cantadores usam na cantoria. Por isso que ela consegue atrair um público atual sempre e principalmente segurar esse público, porque é sempre a época porque as pessoas entendem, porque as pessoas sabem. Então, daqui a trinta anos a cantoria vai estar no linguajar dela, atualizado no linguajar de daqui a trinta anos (...) agora, é o seguinte: os novos cantadores, com certeza vão ter à disposição novas formas de se informar, modos de se educar, novos conhecimentos musicais, e que tudo isso vai somar à cantoria, vai dar à cantoria um ar de mais refinamento, mais elegância, e isso se os cantadores procurarem se preparar.

Assim, bastante pertinente é a comparação utilizada pelo cantador Acrízio de França em “Ela vai ser como uma internet: ela vai se modernizar de alguma forma, ela vai se modernizar, mas ela nunca vai se acabar. Os cantadores, só que os cantadores do futuro nunca serão como os cantadores do passado”. O reconhecimento deste repentista de que os cantadores do futuro não serão como os do passado apenas ratifica a tese da necessária mobilidade da tradição que deve permear a arte do repente. Seria a constatação da necessidade de imprimir nova roupagem a velhos estilos da cantoria e/ou surgimento de novos, à luz da dinâmica natural que rege a história da arte do repente, enquanto porta-voz dos anseios do público.

Por fim, a alusão que o cantador faz à internet, relacionada ao futuro do repente, traz à tona ideias como: atualização, dinamismo, ressignificação, conhecimento e criatividade, inseridas na segunda categoria de respostas, propostas pelos cantadores Felipe Pereira e Helânio Moreira, que mencionam o natural ciclo do repente – quer encerrado e/ou se aproximando do seu final, com os cantadores João Paraibano e Louro Branco (já falecidos), ou Ivanildo Vila Nova (ainda em atividade) e Moacir Laurentino e Sebastião da Silva¹¹⁰ (que já não mais cantam).

¹¹⁰ No momento recupera-se vítima de AVC (Acidente Vascular Cerebral).

Ciente da importância da necessidade de que a nova geração de repentistas se mantenha atualizada, Felipe Pereira menciona uma nova tendência na cantoria de viola: a grande quantidade de profissionais que ingressaram em cursos superiores, inclusive pós-graduados. Vejamos:

Acredito que vai longe. Muitos cantadores já estão ingressando em um curso superior, mas que não estão deixando de lado a atividade da cantoria. Dou por exemplo, Cícero Cosme, de Aurora (CE). Ele, além de um excelente cantador e repentista, terminou agora o curso de Letras, Marlon Torres. Helânio terminou o curso na UEPB e gostaram do que viram, mas pelo que eles falaram não têm vontade nenhuma de deixar de lado a parte da cantoria. O que eu acho que aí é uma motivação de que a cantoria vai prosperar pelo menos com esses jovens cantadores que estão se dedicando bastante.

Aliando-se aos mencionados acima, temos repentistas como: Sebastião Dias, Especialista em cantoria, com o tema “*Cantoria de viola, um subsídio na educação no Pajeú*”, Edmilson Ferreira, Mestre em Linguística, pelo Proling/UFPB, com o texto intitulado “*Desafio no repente: a poética da cantoria na contemporaneidade*”, em 2018, além do cantador Rogério Meneses, também com formação acadêmica.

De acordo com o repentista Helânio Moreira, otimista em relação ao futuro da arte do repente “a tendência normal é que venham novos cantadores, como realmente vem. Tem aí uma geração de 14 ou 15 cantadores muito bons, jovens cantadores, talentosos demais”.

Entretanto, o repentista Raulino Silva, embora reconheça os diversos recursos e mecanismos de que dispõe a nova geração do repente para se atualizar, critica o fato de muitos não se prepararem como deveriam. Vejamos o que afirma:

Agora, é o seguinte: os novos cantadores, com certeza vão ter à disposição novas formas de se informar, modos de se educar, novos conhecimentos musicais, e que tudo isso vai somar à cantoria, vai dar à cantoria um ar de mais refinamento, mais elegância, e isso se os cantadores procurarem se preparar porque prá mim, na minha opinião, na minha visão, está se perdendo a necessidade do cantador se preparar, se aprimorar, prá cantar determinados tipos de assunto. Eu acho que está surgindo cantadores muito despreparados, muito desatentos, desatentos a esse tipo de entendimento da cantoria.

Crítico contumaz da falta de preparação e leitura por parte dos jovens cantadores, em conversas informais este repentista me relatou a necessidade que o futuro da cantoria depende diretamente da capacidade de atualização destes jovens profissionais.

Ilustração 13 - Foto: Pé-de-parede na Churrascaria Rekint's – Queimadas (PB), 2020



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 14 – Foto: pesquisador com apologistas amigos em evento de pé-de-parede. Restaurante Vila Antiga, Campina Grande (PB), 2019.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na seção que segue avalio de que forma as questões político-ideológicas vivenciadas pelo Brasil, entre 2017 e 2018, interferiram nas performances dos cantadores, considerando-se o fato de que grande parte dos dados foram coletados em período de grande efervescência política para as eleições de 2018 para Presidência da República. Neste contexto fundiram-se questões que envolveram escândalos de corrupção que culminaram em uma série de condenações, dentre as quais a do ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, fatos que refletiram diretamente nos temas tratados nas performances dos repentistas.

3.5 Os cantadores de viola e o Brasil político dos últimos 02 anos: temas palpitantes

O cenário político-partidário que antecedeu as eleições gerais de 2018 para os cargos majoritários (Presidente da República, Senador e Governador) e proporcionais (Deputados Estaduais e Federais) basicamente se dividiu em dois momentos marcantes: antes e depois da prisão do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, ocorrida no dia 07/04/2018. A

possibilidade de que este pudesse ser candidato à Presidência da República foi alimentada até esta data, momento em que o quadro político se transformaria substancialmente com a sua prisão e a indicação de seu substituto, Fernando Haddad, que concorreria com os demais candidatos Álvaro Dias (Podemos – 19); Cabo Daciolo (Patriota – 51); Ciro Gomes (PDT – 12); José Maria Eymael (DC – 27); Geraldo Alckmin (PSDB – 45); Guilherme Boulos (PSOL – 50); Henrique Meirelles (MDB – 15); e Jair Bolsonaro (PSL -17).

As polêmicas jurídicas que culminaram com a prisão do ex-presidente Lula, quando aliadas às incertezas políticas na definição de seu sucessor à candidatura, abriram brechas e vácuos circunstanciais que polarizaram o crescimento de candidaturas mais aliadas à chamada direita, dentre as quais destacou-se a do então candidato, e hoje Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, identificada como de forte apelo populista, e com pautas propositivas atreladas à temáticas como liberação do porte de armas, combate à corrupção, e ligadas ao que denominou de ‘Nova Política’, estratégias de marketing meticulosamente mediadas pelas forças das mídias sociais.

Tais circunstâncias, quando aliadas ao episódio do atentado sofrido pelo então candidato Jair Bolsonaro, na cidade Juiz de Fora (MG), no início da sua campanha eleitoral – fato que o impediu de participar de todos os debates televisivos bem como de aparições públicas durante toda a campanha, inclusive a do segundo turno – tudo gera um ambiente que fundiria paixão, ‘sensação de martirismo’, e desejo de mudança para o que passou a chamar de ‘Nova Política’, possivelmente um dos grandes responsáveis pela sua vitória no segundo turno das eleições com mais de 63 milhões de votos válidos, derrotando o então candidato Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores.

Com efeito, o desgaste político crescente do governo Dilma Rousseff (que culminou com o seu polêmico impeachment), as circunstâncias que determinaram a prisão do ex-presidente Lula, a escolha de Fernando Haddad (ex-Ministro da Educação do Governo Lula), para muitos um ilustre desconhecido no Nordeste, maior reduto eleitoral do ex-presidente, em detrimento do Candidato Ciro Gomes, cearense e mais identificado nesta região, todos estes fatores abrem brechas para a consolidação de um processo de polarização política, comandado pelo então candidato Jair Bolsonaro e Fernando Haddad, que reascendem paixões políticas cujas repercussões foram diretamente impactantes nas performances dos cantadores na grande maioria dos eventos investigados.

Neste sentido, em nove dos 13 eventos selecionados para a pesquisa (Quadros 07 e 08) os cantadores desenvolveram temas relacionados diretamente às questões político-partidárias daquele momento. No quadro abaixo detalho seis destes eventos com as respectivas temáticas.

Quadro 25 - Discriminação dos eventos relacionados às questões político-partidárias tratadas nos recortes investigados

Evento	Dupla	Modalidade/ Assunto/ Mote
03	Raimundo Caetano e Felipe Pereira	Sextilha em Desafio: <i>“Defesa e acusação do Governo do PT (Partido dos Trabalhadores)”</i> .
09	Zé Galdino e Ivanildo Vila Nova	Sextilha: <i>“Cenas que Deus não quer ver”</i> .
	Rogério Meneses e Raimundo Caetano	Mote em Sete: <i>“A viola é o símbolo oficial/ Da bandeira imortal da cantoria”</i> .
10	Rogério Meneses e Severino Feitosa	Sextilha: <i>“Homenagem aos novos cantadores no FENOGGER” (Festival da Nova Geração do Repente) edição 2018</i> .
11	Adailton Moura e Jairo Silva	Sextilha: <i>“O que eu quero para o Brasil”</i> .
12	João Lídio e Felipe Pereira	Sextilha: <i>“O que meu coração pede”</i>
		Mote em Sete: <i>“Não consigo confiar/ Na justiça brasileira”</i> .
13	Manoel Messias e Zé Albino	Mote em Dez: <i>“Abra os olhos, Brasil, Chegou a hora/ De mudar os destinos da nação”</i> .

Fonte: arquivo pessoal.

De início, conforme já mencionei, em função da forte comoção social provocada pela prisão do ex-presidente Lula, analiso, a partir do quadro acima, um recorte de seis registros de performances dos cantadores nas quais este fato foi mencionado, a seguir discriminados: a) EV03 (Sextilha em Desafio: *“Defesa e acusação do Governo do PT (Partido dos Trabalhadores)”*); b) EV09 (Mote em Sete: *“A viola é o símbolo oficial/ Da bandeira imortal da cantoria”*); c) EV10 (Sextilha: *“Homenagem aos novos cantadores no Fenoger”* (Festival da Nova Geração do Repente) edição 2018); d) EV11 (Sextilha: *“O que eu quero para o Brasil”*); e) (EV12 (Mote em Sete: *“Não consigo confiar/ Na justiça brasileira”*); e f) EV13 (Mote em Dez: *“Abra os olhos, Brasil, Chegou a hora/ De mudar os destinos da nação”*).

A seguir analiso cada um destes momentos.

a) EV03: Sextilha em Desafio

Assunto: Defesa e acusação do Governo do PT (Partido dos Trabalhadores).

Dupla: Raimundo Caetano e Felipe Pereira

Início esta seção com a transcrição, na íntegra, deste baião.

01

Felipe Pereira:

*Eu vi nos telejornais
A greve dos carreteiros
Contra o aumento do gás
Contra os impostos grosseiros
E a mão dos políticos
No bolso dos brasileiros.*

02

Raimundo Caetano:

*A gangue de interesseiros
Deu o pior resultado
Nós tamos vendo o país
Literalmente rachado
A política fracassou
E o caos está instalado.*

03

Felipe Pereira:

*Nessa crise em todo Estado
Eu acho que o Brasil tomba
E nesse acordo de Temer
Acho que o país de arromba
Baixa na refinaria
E sobe o preço na bomba.*

04

Raimundo Caetano:

*Pois foi fruto de uma bomba
Porque tudo estremeça
Até o Judiciário
Está batendo cabeça
É todo mundo rezando
Que um salvador apareça.*

05

Felipe Pereira:

*É bom que ninguém esqueça
Valorizar o suor
Mas sempre vejo Gilmar
Dando sentença de cor
Dependendo do Supremo
Vamos de mal a pior.*

06

Raimundo Caetano:

*Tá cada dia pior
Em cada comunidade
Temer que rouba tá solto
Lula tá detrás da grade
Quem tá preso tem mais voto
De quem tá em liberdade.*

07

Felipe Pereira:

*Vejo crises de verdade
Em cargos comissionados
Se escândalo da Câmara
Tem caso de deputado
Praticando nepotismo
E ajudando esses estados.*

08

Raimundo Caetano:

*Os nomes valorizados
Porque subiram um bocado
E até prá Lava-Jato
O caldo bem entornado
E o grupo que investiga
Pode ser investigado.*

09

Felipe Pereira:

*Com o nosso país quebrado
Eu muito mal já respiro
E como sou de centro-esquerda
Olhando a política sugiro
Que o PT sem ter Lula
Ceda o apoio prá Ciro.*

10

Raimundo Caetano:

*Uma coisa eu admiro
Nesse político que vem
Querem cometer o foro
Mas somente para alguém
Foro prá mim num é vergonha*

Se o cabra tiver também.

11

Felipe Pereira:
*No nosso país vejo bem
 A crise por todo Estado
 Jacques Vagner, ex-ministro,
 Está sendo solicitado
 Mas não quer a presidência
 Está de olho é no Senado.*

12

Raimundo Caetano:
*PT criminalizado
 Enchendo delegacias
 Por outro lado tucanos
 Têm diversas regalias
 Que somente o Gilmar
 Soltou vinte em quinze dias.*

13

Felipe Pereira:
*Vejo muitas regalias
 E a crise na quantidade
 Posso confiar em Lula
 Mas não confio em Haddad
 Que quando foi prá São Paulo
 Quase quebrava a cidade.*

14

Raimundo Caetano:
*Isso aí não é verdade
 Deve falar com clareza
 Quarenta e cinco milhões
 Ascenderam da pobreza
 Os que não tinham direito
 De ter comida na mesa.*

15

Felipe Pereira:
*Sem se importar com riqueza
 E dando valor a Michel
 No rombo da Petrobrás
 O PT tá no plantel
 Se tiver alguma dúvida
 Pergunte prá Pimentel.*

16

Raimundo Caetano:

*Você faz outro papel
 E não fala na sua laia
 Nem Eunício de Oliveira
 E nem o Rodrigo Maia
 O Brasil não mais aguenta
 Um show de maracutaia.*

17

Felipe Pereira:
*Seu ato merece vaia
 Que eu não estou preocupado
 O PT que é defendido
 Botou crise em todo Estado
 E ainda apoiou Eunício
 A presidir o Senado.*

18

Raimundo Caetano:
*O Brasil tem afundado
 E quem está ao seu redor
 Petistas foram julgados
 Pagaram sangue e suor
 Mas não tão mais no governo
 E o Brasil ficou pior.*

19

Felipe Pereira:
*Roubaram nosso suor
 Desde o tempo de outrora
 Os nossos aposentados
 Gleise Hofman ainda explora
 É o sujo como mal lavado
 É o que eu estou vendo agora.*

20

Raimundo Caetano:
*O Brasil era lá fora
 Visto como paraíso
 Só você está dizendo
 Que o PT deu prejuízo
 O eleitor de Jair
 Está perdendo o juízo.*

21

Felipe Pereira:
*O PT deu prejuízo
 Isso eu já vi no papel
 No rolo de tanta crise
 Eu não tou nesse plantel
 Porque quem votou em Dilma*

Também votou em Michel.

22

Raimundo Caetano:
*O PT teve o papel
 De trazer cidadania
 De fazer esse país
 Virar sexta economia
 Se acaso o senhor não viu
 Deve ser cego de guia.*

23

Felipe Pereira:
*Sem nossa democracia
 Você apaga Felipe
 Não é no caso do SUS
 E dos doentes de gripe
 Fale com Jackson Barreto
 Governador do Sergipe.*

24

Raimundo Caetano:
*O PT com sua equipe
 Botou luz em toda placa
 Distribuiu mais as rendas
 A dívida externa foi paga
 A verdade é uma luz
 Que a mentira não apaga.*

25

Felipe Pereira:
*Mas o PT quase estraga
 A nossa nação bacana
 Que aqui nesse Nordeste
 Que só fizeram gincana
 O Ceará quase quebra
 Com o Camilo Santana.*

26

Raimundo Caetano:
*Eu vi que essa semana
 No pulo da caipora
 Colocar FHC
 E aqueles roubos de outrora
 Mas como o velho é tucano
 Nosso Michel ignora.*

27

Felipe Pereira:
Mas o PT inda explora

*O valor, nosso ideal
 Pois então falo de Lula
 O seu líder principal
 Que ele deu vez a Marum
 E a tida gangue do mal.*

28

Raimundo Caetano:
*Lula é especial
 E ajuda trabalhador
 E falando mal de Lula
 Eu só tou vendo o senhor
 Quanta falta de visão
 Prá ser um bom cantador.*

29

Felipe Pereira:
*Nesse papel sem valor
 Acho que você rascunha
 O seu líder que tá preso
 Que não merece uma alcunha
 Pôs na vice-presidência
 Da Caixa, Eduardo Cunha.*

30

Raimundo Caetano:
*Todo mundo é testemunha
 Do que se deu no PT
 Lula agora se está preso
 E eu posso dizer por que
 Porque tentou ajudar
 A pobres como você.*

31

Felipe Pereira:
*Eu, como vi na TV,
 Em todo caso estou lembrando
 Junto ao PMDB
 O PT tá se lembrando
 Desde 2002
 Que Renan tá no comando.*

32

Raimundo Caetano:
*Eu vejo você queimando
 Uma pessoa perfeita
 Mas essa sua versão
 O mundo todo rejeita
 Você aplica uma tese*

Que o planeta não aceita.

Trata-se de um longo baião de 32 sextilhas, extraído da 27ª versão da Cantoria do *Clube do Repente*, na modalidade pé-de-parede, ocorrida no dia 07/06/2018, nas dependências do Restaurante Vila Antiga, na cidade Campina Grande (PB).

De um baião que tratava de assuntos gerais e conjunturais o gênero migrou para uma contenda cujo assunto central passou a se delinear progressivamente para um confronto com posições favoráveis e contrárias à prisão do ex-presidente Lula. Este fato tem gerado repercussão e embate entre os dois cantadores. Segundo depoimento do próprio Felipe Pereira, em cantoria realizada pela mesma dupla na cidade de Sertânia (PE) no final de semana anterior, a mesma disputa se travava entre os oponentes, com Raimundo Caetano defendendo os feitos do governo do PT (e com efeito advogando em defesa da suposta injustiça a que vinha sofrendo o ex-presidente Lula) e Felipe Pereira se alinhando em posição diametralmente oposta, isto é, alimentando a argumentação dos supostos delitos cometidos pelo ex-presidente.

Na estrofe 12, abaixo transcrita, o cantador Raimundo Caetano abre a contenda:

Raimundo Caetano:
PT criminalizado
Enchendo delegacias
Por outro lado tucanos
Têm diversas regalias
Que somente o Gilmar
Soltou vinte em quinze dias.

As referências do cantador Raimundo Caetano acerca dos atos de liberação de uma série de réus da chamada operação Lava-Jato, promovida pelo ministro do Supremo Tribunal Federal, Gilmar Mendes, bem como a suposta impunidade dos políticos do PSDB, arrancou ovacionados aplausos da plateia.

Entretanto, mais aplausos se verificaram quando o cantador Felipe Pereira, na estrofe 29, assim se referiu a seu oponente, aumentando cada vez mais o tom crítico do suposto descalbro do governo do PT:

Felipe Pereira:

*Nesse papel sem valor
Acho que você rascunha
O seu líder que tá preso
Que não merece uma alcunha
Pôs na vice-presidência
Da Caixa, Eduardo Cunha.*

A ligação, feita pelo cantador, entre o PT e o já condenado ex-presidente da Caixa Econômica Federal, Eduardo Cunha – responsável pelo desvio de milhões de reais em escândalos de propinas - adquire tons de grande criatividade na medida em que rebaixa, nos versos, a condição de réu do ex-presidente Lula, impondo-lhe o castigo de, sequer, ter uma alcunha. No mundo do crime, não se ter uma alcunha (apelido depreciativo de todo malfeitor) significa estar abaixo da condição de bandido. A resposta do cantador Raimundo Caetano, na estrofe 30, é fulminante:

Raimundo Caetano:

*Todo mundo é testemunha
Do que se deu no PT
Lula agora se está preso
E eu posso dizer por que
Porque tentou ajudar
A pobres como você*

Aplaudido de pé, o cantador parece demonstrar grande carga de memória e conhecimento do assunto. Atrelado ao discurso dos feitos sociais do governo do PT, a todo momento o cantador provoca seu oponente à reflexão dos feitos do governo. Acusando-o de cego de guia, despreparado e desatualizado, Raimundo Caetano consegue, nos versos, conciliar frieza, equilíbrio e sutileza na exposição do assunto. Senão vejamos na estrofe 22 e 32, respectivamente:

Raimundo Caetano:

*O PT teve o papel
De trazer cidadania
De fazer esse país
Virar sexta economia
Se acaso o senhor não viu
Deve ser cego de guia*

Raimundo Caetano:

*Eu vejo você queimando
Uma pessoa perfeita
Mas essa sua versão
O mundo todo rejeita*

*Você aplica uma tese
Que o planeta não aceita.*

O limite da defesa do “*ídolo*” político Lula, feita pelo cantador, está na comparação que este faz do ex-presidente com a ideia de perfeição. Neste momento da peleja, grande parte da plateia, de pé, ouvia e aplaudia, tanto os baiões de defesa quanto os de acusação contra o ex-presidente. A impressão naquele momento era que a plateia, mais que ouvir posições políticas adversas, parecia julgar a qualidade dos baiões improvisados e despejar nos aplausos ovacionados toda a sua indignação frente à prisão do ex-presidente Lula. A sensação era de um momento onde o público vivia a sua catarse, expressão cunhada por Gramsci, segundo o qual se refere à

(...) passagem do ‘objetivo ao subjetivo’ e da ‘necessidade à liberdade’. A estrutura, de força exterior que esmaga o homem, assimilando-o e o tornando passivo, transforma-se em meio de liberdade, em instrumento para criar uma nova forma ético-política, em origem de novas iniciativas. A fixação do momento ‘catártico’ torna-se assim, parece-me, o ponto de partida de toda a filosofia da práxis. (GRAMSCI, 1999, p. 314-315).

A prisão do ex-presidente, quando posto, nos improvisos, legitima o cantador a ser o porta-voz da indignação popular e, através do estado catártico, gerado durante a performance, subjetiva-se – pelo menos momentaneamente – como um estado de liberdade que invade a plateia que, de pé, insiste em reprovar com vaias os improvisos do cantador Felipe Pereira, responsável pelas acusações contra o ex-presidente.

Na estrofe 18, por sua vez, o cantador Raimundo Caetano desenvolve habilmente dois jogos discursivos: a tentativa de martirizar os representantes do PT, aliada ao fato de excluí-los de um eventual fiasco do governo. Vejamos:

Raimundo Caetano:
*O Brasil tem afundado
E quem está ao seu redor
Petistas foram julgados
Pagaram sangue e suor
Mas num tão mais no governo
E o Brasil ficou pior*

Por outro lado, o cantador Felipe Pereira, em uma única estrofe menciona o presidente Michel Temer (bastante fragilizado no seu governo por acusações de corrupção e tráfico de influência, e protegido pelo foro privilegiado, que o impede de ser processado e julgado no exercício do cargo), o atual governador de Minas Gerais (acusado de receber propinas da Lava-Jato e também protegido pelo chamado foro privilegiado, ou prerrogativa de função), bem como os escândalos envolvendo corrupção nas gestões recentes da Petrobrás (a chamada operação Lava-Jato¹¹¹), conforme mostrado na estrofe 15:

Felipe Pereira:

*Sem se importar com riqueza
E dando valor a Michel
No rombo da Petrobrás
O PT tá no plantel
Se tiver alguma dúvida
Pergunte prá Pimentel.*

Com efeito, o papel informador das mídias sociais, quando atrelado ao fato de que muitos dos cantadores apresentam razoável nível de letramento escolar,¹¹² são fatores fundamentais, no sistema de cantoria, na contemporaneidade, para que os profissionais possam, por exemplo, a poucos minutos que antecedem à cantoria, explorar assuntos, nos seus baiões, a partir de fatos ocorridos minutos antes da cantoria. O elenco de sujeitos políticos atuais, bem como de temáticas, que o cantador Felipe Pereira aborda é vasto. Em 10 estrofes distintas, pelo menos 07 personagens do cenário da política atual, envolvidos em escândalos, são citados: Eduardo

¹¹¹ É a maior investigação sobre corrupção conduzida até hoje no Brasil. Ela teve início no Paraná, em 17 de março de 2014, unificando quatro ações que apuravam redes operadas por doleiros que praticavam crimes financeiros com recursos públicos. O nome Lava Jato era uma dessas frentes iniciais e fazia referência a uma rede de postos de combustíveis e lava a jato de veículos, em Brasília, usada para movimentação de dinheiro ilícito de uma das organizações investigadas inicialmente. Desde então, a operação descobriu a existência de um vasto esquema de corrupção na Petrobras, envolvendo políticos de vários partidos e algumas das maiores empresas públicas e privadas do país, principalmente empreiteiras. Os desdobramentos não ficaram restritos à estatal e às construtoras. As delações recentes da JBS e braços da operação espalhados pelo Brasil e exterior são exemplos das novas dimensões que a investigação ainda pode atingir. A duração permanece imprevisível. Dados de ações até agora: 1.434 procedimentos instaurados; 775 buscas e apreensões; 210 conduções coercitivas; 95 prisões preventivas; 104 prisões temporárias; 6 prisões em flagrante; 158 acordos de colaboração premiada; 10 acordos de leniência; 274 pessoas acusadas; 141 condenações; R\$ 38,1 blhões de reais é o valor total do ressarcimento pedido (incluindo multas); R\$ 3,2 bilhões de reais é o valor em bens de réus já bloqueados. Disponível em: ><http://arte.folha.uol.com.br/poder/operacao-lava-jato/#capitulo1><. Fonte: MPF (atualizado até 29 de maio de 2017).

¹¹² Dos cantadores que vêm contribuindo com a pesquisa, Edmilson Ferreira, Sebastiao Dias e Helânio Moreira têm formação superior. O primeiro deles é Mestre em Linguística pelo Proling/UFPB, com texto defendido, em 2018, com o seguinte título: *Desafio no Repente: A poética da cantoria na contemporaneidade*, sob a orientação da profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Melo (in memoriam); o segundo deles é Licenciado em História pela UVA, com especialização na área da cultura popular; já o último deles, Helânio Moreira, é licenciado em Letras-Língua Portuguesa, desde 2015, pela Universidade Estadual da Paraíba.

Cunha¹¹³ (Estrofe 29), Camilo Santana¹¹⁴ (Estrofe 25), Jackson Barreto¹¹⁵ (Estrofe 23); Gleisi Hoffmann¹¹⁶ (Estrofe 19), Gilmar Mendes¹¹⁷ (Ministro do STF), Luís Inácio da Silva¹¹⁸, Lula (Ex-presidente da República), Ciro Gomes (Estrofe 09), Jacques Wagner¹¹⁹ (Estrofe 11), Marum (Estrofe 27),¹²⁰ Fernando Pimentel¹²¹ (Estrofe 15), e Fernando Haddad¹²² (Estrofe 13)¹²³.

Por sua vez, embora demonstrando menos poder de atualização que seu oponente – no quesito que se refere às citações de personagens envolvidos neste contexto da política - (na peleja, optou por priorizar as conquistas do governo do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva) o cantador Raimundo Caetano, neste mesmo baião, cita três personagens da política brasileira, também envolvidos em escândalos: Eunício de Oliveira,¹²⁴ Rodrigo Maia (Estrofe 16) e Jair Bolsonaro¹²⁵ (Estrofe 20).

¹¹³ Ex-deputado Federal (RJ): Ex-presidente da Caixa Econômica Federal e preso acusado de corrupção e desvios de verba na chamada Operação Lava-Jato)

¹¹⁴ Governador do Ceará na gestão de 2012-2016. Eleito pela coligação encabeçada pelo Partidos Trabalhadores.

¹¹⁵ Governador de Sergipe.

¹¹⁶ Senadora do estado do Paraná e presidente nacional do Partido dos Trabalhadores. Atualmente, processada pelo Supremo Tribunal Federal, mas goza de prerrogativa de foro, que impede que seja julgada durante o mandato.

¹¹⁷ Um dos atuais ministros do Supremo Tribunal Federal. Responsável pela liberação (via liminar) de uma série de políticos envolvidos em diversas operações de corrupção no Brasil.

¹¹⁸ Atualmente preso, por via de condenação em segunda instância (Tribunal Regional Federal – 4ª Região no Paraná)

¹¹⁹ Ex-governador da Bahia (Gestão 2008-2012) e militante histórico do Partido dos Trabalhadores.

¹²⁰ Deputado federal (MDB) pelo estado do Mato Grosso do Sul. Atualmente exerce o cargo de Chefe da Casa Civil da Presidência da República. Ficou bastante conhecido em 2015, no cenário da mídia, quando improvisou “dancinhas” após a sua bancada – chamada de tropa de choque do Governo – ter conseguido impedir que a primeira denúncia de crime de responsabilidade contra o atual presidente Michel Temer progredisse na Câmara dos Deputados. (Disponível em: ><https://www.cartacapital.com.br/politica/quem-e-carlos-marun-o-deputado-que-dancou-para-celebrar-salvacao-de-temer><. Data da consulta 18/06/2018).

¹²¹ Atual governador de Minas Gerais. Acusado pelo Supremo Tribunal Federal de receber 15 milhões de reais da empreiteira Odebrecht, no momento o processo se encontra parado, em função da chamada prerrogativa de foro, que impede que ele seja processado e julgado no decorrer do cargo. (Disponível em: ><https://politica.estado.com.br/blogs/coluna-do-estado/governador-de-minas-continua-desaparecido-para-a-justica/><. Data da consulta: 18/06/2018).

¹²² Ex-Prefeito de São Paulo (Gestão 2012-2016), já foi Ministro da Educação no Governo da ex-Presidente Dilma Housseff.

¹²³ Deputado Federal (DEM), pelo estado do Rio de Janeiro. Da linhagem do seu pai, ex-deputado e ex-prefeito da cidade do Rio de Janeiro, atualmente exerce a Presidência da Câmara dos Deputados. Embora seja oficialmente aliado da coalisão partidária da qual afaz o Presidente da República, tem dado declarações e tecido críticas ao atual governo.

¹²⁴ Senador (MDB), eleito pelo estado do Ceará. Atualmente exerce a presidência do Senado Federal.

¹²⁵ Deputado federal (PSC), em seu sétimo mandato, pelo Estado do Rio de Janeiro, sendo o deputado mais votado do Estado do Rio de Janeiro nas eleições gerais de 2014, com 464.565 votos. Ex-militar, da reserva, é pai de Carlos Bolsonaro, vereador no município do Rio de Janeiro, Flávio Bolsonaro, deputado estadual fluminense, e de Eduardo Bolsonaro, deputado federal por São Paulo, todos eleitos pelo PSC, agremiação partidária à qual todos se encontram filiados atualmente. Considerado, na política, por suas posições de extrema direita, foi eleito Presidência da República no segundo turno das eleições de 2018 com 55% dos votos válidos (57.797.847) derrotando o candidato do Partido dos Trabalhadores, Fernando Haddad que obteve 45% dos votos válidos (47.040. 906).

Os resultados apontaram que, à luz dos três critérios investigados nos critérios investigados – quais sejam: capacidade de compor versos de improviso, ou de repente, acúmulo (bagagem) de conhecimentos e poesia -, o único no qual pude melhor quantificar e comparar o desempenho da dupla refere-se ao acúmulo ou bagagem de conhecimentos.

Em 13 estrofes distintas o cantador Felipe Pereira mencionou 16 personagens diferentes da política brasileira envolvidos direta ou indiretamente com o assunto proposto, com ampla vantagem sobre seu oponente, Raimundo Caetano, que referenciou o nome de sete políticos distintos em apenas seis estrofes diferentes.

Algumas cenas chamaram atenção neste desafio. A primeira delas refere-se ao fato de que do total de 23 políticos citados pela dupla apenas o ex-presidente Lula é mencionado por ambos em momentos diferentes do desafio, fato que esclarece o cuidado de cada um de evitar a repetição de termos e/ou expressões mencionados pelo oponente, exigência importante na tessitura da estrofe. A segunda tem a ver diretamente com a grande capacidade de atualização da dupla, em especial Felipe Pereira, já que a narrativa política mencionada ocorrera em um locus temporal bastante próximo ao momento do desafio. Ademais, sobretudo por se tratar de um pé-de-parede totalmente improvisado, isto é, a dupla não teve acesso prévio ao assunto proposto, o que descarta qualquer “preparação escrita” das sextilhas.

A narrativa vasta de rememoração de personagens da cena política brasileira diretamente envolvidos com escândalos de corrupção – para além da mera abordagem do assunto proposto para defesa – traz à luz o caráter extensivo de alcance da arte do repente que, ao meu ver, transcende a mera panfletagem político-ideológica dos sujeitos envolvidos. Em entrevista concedida no dia 11/02/2017, nas dependências do restaurante Vila Antiga, em Campina Grande (PB), o cantador Zé Viola, ao ser interpelado acerca do que seria um repentista completo, assim respondeu:

É aquele que se transforma em instrumento da arte. Esse é um cantador completo. Que ele tenha a voz boa ou não tenha, que ele cante muito ou que cante razoável, é aquele cantador que se deixa ser instrumento da arte, e a arte usa ele. Porque tem muitos artistas, muitos cantadores que não são instrumento da arte. Eles usam a arte como instrumento. Pois é. Ele pega na viola não é para mostrar a viola, mas para se amostrar. Ele canta repente não é com o cuidado de mostrar que existe de grandeza dentro da cantoria, é para se amostrar, para chegar em determinado lugar com pensamentos fúteis, que se não fosse com a viola, com o repente ele não chegaria. Quando a arte precisa dele para qualquer coisa não tem, porque ele não é da arte. Ele não é instrumento da arte; ele usa a arte como instrumento.

Julgo relevante melhor esclarecer esta distinção conceitual do cantor: o de ser instrumento da arte a serviço do seu povo e não a usar como vaidade pessoal; utilizar-se da arte não para se “amostrar”, mas para mostrar que a arte pode – sem ser panfletária ideologicamente – estar a serviço do outro. O elenco de personagens da política envolvidos nos mais diferentes escândalos de corrupção que vêm dilapidam nos últimos anos os cofres públicos, mencionados pela dupla Felipe Pereira e Raimundo Caetano, põe em evidência, mais que um sentir, um conhecer, um indignar-se.

Para melhor aclarar a questão recupero Gramsci (1999, p. 221), ao refletir acerca da distinção importante entre o sentir, o compreender e o saber presentes no que chama de “paixões elementares do povo” a partir da visão dos intelectuais. No § 67, Caderno 11, ao tratar da postura dos intelectuais enquanto porta-vozes das paixões deste povo, o autor afirma que o “elemento popular “sente”, mas nem sempre compreende ou sabe; o elemento intelectual “sabe”, mas nem sempre compreende e, menos ainda, ‘sente’”. A plateia da cantoria sente, quase sempre sabe - porque sofre - se inquieta e se indigna com os dramas por que passa. Os cantadores traduzem tais inquietações nos seus versos. Mais uma vez completa-se a tríade indissociável cantor – poesia – público, proposta por Candido. É nesta condição, na qual o cantor está a serviço da arte, que corroboro com o repentista Zé Viola.

Ilustração 15 – Foto: pesquisador com o cantor Felipe Pereira. Campina Grande (PB): 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 16 – Foto: Festival de cantadores *Estado x Estado* – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o cantor Ivanildo Vila Nova e o pesquisador.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 17 – Foto: Festival de cantadores *Estado x Estado* – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o pesquisador, o apologista Júnior Farias, o promotor Iponax Vila Nova e o cantor Djair Olympio.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Ilustração 18 – Foto: Festival de cantadores *Estado x Estado* – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a

direita): o cantor Raimundo Caetano e o pesquisador.



Fonte: (Arquivo pessoal).

b) EV09 (Mote em Dez: “*A viola é o símbolo oficial/ Da bandeira imortal da cantoria*”).

Como parte do EV09 do Festival de Cantadores Estado x Estado, realizado em Gravatá (PE), coube à dupla representante da Paraíba, Rogério Meneses e Raimundo Caetano, o sorteio do Mote em Dez intitulado “*A viola é o símbolo oficial/ Da bandeira imortal da cantoria*”.

Em conversa informal comigo, o repentista Rogério Meneses demonstrava indignação e revolta contra a prisão do ex-presidente Lula, ocorrida há poucos dias. Nos camarins, momentos antes de sua apresentação, me prometera que, independente do que fosse proposto, iria tratar do tema da prisão do ex-presidente.

Na última estrofe do baião resolve tratar da questão. Vejamos:

08

Rogério Meneses:

*Deus não deu a viola prá o caçula
E nem deu prá o irmão que é o mais velho
Mas me deu prá servir de evangelho
E na viola eu não quero que alguém bula*

*Essa aqui já tocou prá Dilma e Lula
 Para os dois já mandei a poesia
 E se pudesse amanhã eu levaria
 Para tocar no setor prisional
A viola é o símbolo oficial
Da bandeira imortal da cantoria*

Demorados aplausos invadiram o ambiente. Com 72,5 pontos esta dupla sagra-se campeã, com Edmilson Ferreira e Hipólito Moura, representante do Piauí, classificando-se em segundo lugar, com 72 pontos. Embora não tenha apurado formalmente, o que ouvi dos cantadores nos bastidores foi que esta estrofe acima garantiu a vitória da dupla.

c) EV10 (Sextilha: “*Homenagem aos novos cantadores*” no FENOGGER - Festival da Nova Geração do Repente - edição 2018.)

Ainda do cantador Rogério Meneses, no EV10, agora duplando com Severino Feitosa na abertura do FENOGGER – na estrofe final do baião que homenageia os novos cantadores – assim se referiu:

13

Raimundo Caetano:
*Juventude inteiramente
 Desejo todo o tesouro
 E se um virar juiz
 Não seja igualmente a Moro
 Que à direita dá beijinho
 E à esquerda tira o couro.*

Neste improviso, o jogo de expressões entre “*esquerda*”, “*direita*”, “*beijinhos*” e “*tira o couro*” o repentista põe a sentença do juiz Sérgio Moro sob explícita suspeita e parcialidade.

Acerca dos níveis de envolvimento dos cantadores com as questões mais emergentes que os cercam – com registros nos EV09 e EV10 - recupero duas advertências importantes: de Candido, em *Literatura e Sociedade*, e Bosi, em *Cultura Brasileira: temas e situações*. O primeiro, ao tratar de um olhar moderno para o dialogismo que se presentifica na relação entre artista e público, assim se refere:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências (a influência do social na obra e vice-versa) tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte” (CANDIDO, 2006, p. 29).

O caráter social que permeia, nesta situação, a arte do repente não deve se impor como panfletagem político-ideológica, já que muitos são os graus estéticos de sublimação que nela se apresentam. O improviso passa a ser arma estética de transformação social, com efeitos imediatos, via performance, nos sujeitos envolvidos. Como vimos, para além de posições políticas envolvidas na questão, a valoração de atitudes como: memória (através do reconhecimento dos feitos políticos do ex-presidente pelo Nordeste), desejo de mudança por meio da democracia, engajamento político e respeito ao contraditório, constituem um elenco de valores que se fundem nos improvisos e que de uma forma ou de outra tornam a poesia viva, combativa e ferramenta para mudança de vida, embora não necessariamente esta possa ser a sua função estética.

Já para Bosi (1992, p. 13), o fato de ser, pertencer e estar enraizado historicamente no mundo que se refrata na sua arte torna o artista um trabalhador de bens simbólicos que não só vive mergulhado em suas memórias, tecendo o seu passado e roendo as suas raízes - mas, e sobretudo, que também pode cruzar com o pensamento histórico e o juízo crítico, independentemente do grau de instrução de artista e público.

d) EV11 (Sextilhas: *“O que eu quero para o Brasil”* e EV12 (Mote em Sete: *“Não consigo confiar/ Na justiça brasileira”*).

Nesta mesma perspectiva nota-se nos baiões transcritos dos EV11 e EV12, a força do juízo crítico dos cantadores ao denunciarem, nos seus improvisos, aspectos políticos atuais de grande repercussão.

No EV11, por exemplo, a jovem dupla Adailton Silva e Jairo Silva, representante do estado do Piauí, a partir do assunto *“O que eu quero para o Brasil”*, nas estrofes 03 e 08, abaixo transcritas, intercalam, de um lado, improvisos em defesa da pronta liberdade do ex-presidente Lula, preso na sede da Polícia Federal em Curitiba (PR), com ataques frontais ao juiz Sérgio

Moro, então membro da 4ª Vara da Justiça Federal do estado do Paraná, e responsável pela sua prisão. De outro, empreende ataques ao então candidato à Presidência da República, Jair Bolsonaro. Vejamos:

03

Jairo Silva:

*Quero um país mais decente
Que não haja desaforo
Mais valor prá cantoria
Mais respeito no namoro
O Moro que prendeu Lula
Solte Lula e prenda Moro.*

11

Jairo Silva:

*Com gente com mais prudência
Mais amor e mais lazer
Que Bolsonaro não diga
Que capim eu vou comer
Porque o jumento é ele
Está precisando aprender.*

Os versos “*Que Bolsonaro não diga/ Que capim eu vou comer*”¹²⁶ (Estrofe 11) referem-se a declarações do então candidato Jair Bolsonaro, em alusão indireta aos eleitores do ex-presidente Lula cuja base eleitoral está essencialmente no Nordeste brasileiro.

Por sua vez, no EV12, a jovem dupla João Lídio e Felipe Pereira, em um conjunto de glosa de 08 estrofes, expressaram descontentamento, inquietação e profundo estado de revolta diante da afirmação deles de que há muita parcialidade do Judiciário e uma impunidade galopante, questões responsáveis por grandes e históricas injustiças, que prendem alguns: “*A mulher guerreira*” (Estrofe 07), referência a ex-presidente Dilma Rousseff; “*o companheiro*”, alusão ao ex-presidente Lula, deixando impunes outros: “*a quadrilha tucaneira*” (Estrofe 08), em alusão aos políticos ligados ao PSDB. Mais uma vez, a polarização ideológica entre a chamada esquerda e a direita é posta em evidencia pelos cantadores, conforme vemos a seguir:

04

Felipe Pereira:

*A justiça é diferente
Com político ela se enrasca
Com o PT ela é carrasca
Com Aécio é conivente
Prenderam o ex-presidente*

¹²⁶ (Disponível em: >https://www.youtube.com/watch?v=os8P0_fIZgY<. Data da consulta: 08/01/2019).

*Que honrou a vida inteira
Nesta terra brasileira
Só viveu de trabalhar
**Não consigo confiar
Na justiça brasileira.***

A parcialidade da justiça, na visão do repentista, tem seu forte na denúncia ostensiva do cantador João Lídio. O impeachment da “mulher guerreira”, assumindo no seu lugar “o cão” (referência jocosa ao então Presidente da República, Michel Temer), quando associada aos muitos parlamentares (tanto no Senado quanto na Câmara Federal) denunciados¹²⁷, porém em franca atividade nas casas legislativas, constituem situações que, na visão do cantador, o impedem de confiar na justiça brasileira. A estrofe abaixo ilustra tal situação:

07

João Lídio:
*Tem bandido no Senado
Que prá prisão nunca vai
Na Câmara o poder não cai
Lá o roubo é que é dobrado
Tem juiz que é comprado
E vendido a semana inteira
Tiraram a mulher guerreira
E botaram o cão no lugar
**Não consigo confiar
Na justiça brasileira.***

A efervescência política, envolvendo escândalos, crises institucionais, denúncias e demais questões ligadas diretamente ao quadro político atual põe a mídia – com ênfase nas redes sociais - como grande protagonista no processo de veiculação de informações, algumas oficiais,

¹²⁷ Por força do Art. 53, parágrafo 2º da nossa Constituição Federal, após a diplomação pelo Tribunal Superior Eleitoral, nenhum parlamentar poderá ser preso, salvo em flagrante delito de crime inafiançável, e neste caso, desde que autorizada pela Casa Legislativa, por maioria absoluta de seus membros. É o início do que a lei chama de imunidade parlamentar formal. Se o parlamentar praticar crime após a diplomação, a Emenda Constitucional 35/2001 prevê que o Supremo Tribunal Federal (STF) receba a denúncia e encaminhe imediatamente à Casa Legislativa, podendo esta sustar ou não a denúncia, também por maioria absoluta de seus membros.

outras oficiosas que se iniciam com a investigação no escândalo intitulado Mensalão¹²⁸, passando pelo impeachment da ex-presidente Dilma Houssef, e culminando com a denominada Operação Lava-Jato que repercutiu no Brasil, nos últimos dois anos.

Nesta compreensão, muitas são as repercussões – através de desabafos, revoltas, inquietações, (des)esperança e decepções - no imaginário popular que, de uma forma ou de outra, interferem nas expressões artísticas as mais diversas, dentre as quais a arte do repente.

Nas estrofes 03 e 04, abaixo transcritas, os cantadores explicitam a polarização político-partidária, construída nos últimos dois anos entre o PT (Partido dos Trabalhadores) e os demais partidos que compõem a base de sustentação da oposição, comandada pelo PSDB (Partido da social Democracia do Brasil). A prisão do ex-presidente Lula apenas intensifica tal estado político associado a um misto de revolta e indignação frente ao estado de impunidade e parcialidade da justiça brasileira, conforme percebemos nos versos, através da constatação de que os políticos Aécio Neves e Renan Calheiros ainda permanecem soltos e apenas o ex-presidente Lula preso. Vejamos:

03

João Lídio:

*Renan Calheiros juntou
Seus mandados de prisão
Mas ninguém botou a mão
Nem sequer interrogou
Eu sei que ninguém provou,
Mas fizeram a ratoeira
De pôr Lula, de forma traiçoeira,
Na grade prá ninguém soltar
**Não consigo confiar
Na justiça brasileira.***

O quadro de indignação dos cantadores se exacerba na medida em que eles põem em xeque a credibilidade da própria justiça brasileira. Nas estrofes 02 e 08 os repentistas radicalizam a indignação, a partir da crítica ao ministro Gilmar Mendes, um dos membros do Supremo

¹²⁸ Nome dado ao escândalo de corrupção política mediante compra de votos de parlamentares no Congresso Nacional do Brasil, que ocorreu entre 2005 e 2006. O caso teve como protagonistas alguns integrantes do governo do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, membros do Partido dos Trabalhadores (PT), Popular Socialista (PPS), Trabalhista Brasileiro (PTB), República (PR), Socialista Brasileiro (PSB), Republicano Progressista (PRP), e Progressista (PP).[1][2] Sendo objeto da ação penal de número 470, movida pelo Ministério Público no Supremo Tribunal Federal (STF).

Tribunal Federal, a partir da crença na parcialidade desta Corte, na medida em que a acusam de ingerência política e ligação direta com o PSDB, situação que poderia beneficiar políticos ligados a esta legenda. Vejamos:

02

Felipe Pereira:
A justiça é o extremo
Da falha está a esmo
Ou é falha dela mesmo
Ou isso é ordem do demo
Gilmar Mendes no Supremo
O que fala é só besteira
Manchou a nossa bandeira
E tá difícil limpar
Não consigo confiar
Na justiça brasileira.

08

Felipe Pereira:
Prá Moro, juiz ralé
Eu boto a barba de molho
Prá Geddel fechou o olho,
Mas prá Lula esvai do pé
E falam que ele é
Da quadrilha tucaneira
E até sua companheira
Bajula parlamentar
Não consigo confiar
Na justiça brasileira.

Os versos “*Prá Geddel fechou o olho*”, (Estrofe 08) acima, fazem referência direta ao político e ex-deputado baiano Geddel Ferreira Lima. Atualmente preso, foi Presidente da Caixa Econômica Federal no governo da Presidenta Dilma Rousseff. Flagrado, em Salvador, em escândalo e desvio de 63 milhões de reais.

Nesta mesma estrofe, o verso “*E até sua companheira*” refere-se à esposa do Juiz Sergio Moro, Rosângela Moro. Segundo o jornalista Luiz Nassif, teria trabalhado no escritório do advogado Carlos Zucotto Júnior, membro de uma famosa banca de advocacia envolvida em crime de lavagem de dinheiro pela Operação Lava-Jato¹²⁹.

Ainda, no EV12, a dupla Acrízio de França e Miro Pereira, ao discorrer, em sextilhas, acerca do assunto “*O que me causa medo*”, denuncia o recrudescimento da miséria nas favelas brasileiras, drama, segundo eles, combatido no governo do ex-presidente Lula, informação veiculada na estrofe 07.

¹²⁹ (Disponível em: ><https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2017/09/nassif-mulher-de-moro-recebeu-pagamentos-de-investigado-na-lava-jato><. Data da consulta: 10/02/2019).

Ademais, na estrofe 08, mais uma vez, ao questionar a legitimidade da prisão do ex-presidente, bem como o afastamento da ex-presidente Dilma Rousseff, a dupla põe em xeque a credibilidade da política brasileira. Vejamos:

07

Acrízio de França:
*No barraco da favela
 Onde a miséria fabula
 Uma desgraça tão grande
 Que a polícia não calcula
 Só prá destruir histórias
 Bem construídas por Lula.*

08

Miro Pereira:
*Prá que a prisão de Lula
 Só prá causar zum zum zum
 Fazer um golpe com Dilma
 Sem haver roubo nenhum
 Para a gente é muito ruim
 Mas prá política é comum.*

e) EV13 (Mote em Dez: “*Abra os olhos, Brasil, Chegou a hora/ De mudar os destinos da nação*”).

Início esta seção com a transcrição, na íntegra, do desenvolvimento do Mote em dez proposto para esta dupla

Gênero: Mote em Dez¹³⁰.

Tema: ***Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação.***

01

Manoel Messias:
*A despesa do preito não calcula
 Que é enorme esse nosso prejuízo
 É preciso que a gente use o juízo
 E nunca mais dê um voto para o Lula¹³¹
 Lá em casa a mulher é quem me adula,
 Mas não deixo votar nesse ladrão
 Nesse dia se ela usar a mão
 Minha faca sua munheca tora*

***Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação***

02

José Albino:
*Ô Brasil, eu pretendo lhe afirmar
 Cada vez que eu vejo lhe afundando
 Tem ladrão e ladrão sob o comando
 E o intuito é prá coisa piorar
 É melhor escolher em quem votar*

¹³⁰ Gravação em mídia eletrônica. Tempo: 06 min 03

¹³¹ Neste momento inicia-se um coro de vaia e de reprovação ao mote que trata do ex-presidente Lula, preso em Curitiba e condenado em segunda instância por crime de corrupção

*É preciso tomar a decisão
Que quem vota em cretino e em ladrão
Ao invés de melhora tem piora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação*** 03

03

Manoel Messias:
*O meu voto hoje à noite aqui é claro
Que a arma que uso eu pego e atiro
E eu penso que o voto irá em Ciro
Que por ele eu pego e não me infaro
O meu voto vai ser de Bolsonaro
Que eu gostei do seu jeito cidadão
Essa dupla formada com nuance
E o Brasil não começa a dijotora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação***

04

José Albino:
*O Brasil que é grande e independência
Prá vocês eu pretendo aqui falar
Eu já sei também em quem votar
É em Lula de grande experiência
Prá poder acabar com a violência
E prendendo o sujeito que é ladrão
Já que Lula persiste na prisão
Vou tirar essa grade e pôr prá fora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

05

Manoel Messias:
*É preciso votar, passar no teste
Prá dizer ao povo que aprovo
Lá em cima botar é gente novo
Que trabalhe prá o povo e que preste
Prá trazer mais riqueza prá o Nordeste
Prá olhar com bons olhos prá o Sertão
Porque esse só traz decepção
Cada dia que passa só piora*

***Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

06

José Albino:
*Esse prazo de um lado se venceu
E está na hora de um novo destino
Prá falar esses termos hoje eu combino
Defendendo o Brasil que é um chão meu
Ciro Gomes não tem um voto meu
Bolsonaro prá mim é um ladrão
Vou rasgar esse título na questão
Que é prá ver se o Brasil ganha melhora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

07

Manoel Messias:
*De mudança o Brasil hoje precisa
E eu lhes peço a vocês em um bom tom
Estão dizendo que o Lula foi tão bom
Só se foi para os braços de Marisa
Está preso prá mim merece pisa
Tá trancado de vez numa prisão
E prá ele não vou usar a minha mão
Cometer o mesmo erro de outrora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

08

José Albino:
*O cenário só tem corja safada
E o Brasil para mim tá se afundando
E expôs Michel que existe no comando
Já tá bom de acabar a cachorrada
Essa marca de mal que é registrada
Alguém deve tomar essa tensão
Lula solto ou trancado na prisão
O meu voto prá ele colabora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

Por Fim, o EV13 - dentre todos os registros selecionados e relacionados à temática política - é o de maior impacto e repercussão na plateia, já que as circunstâncias geográficas e políticas que envolveram o evento favoreceram à efervescência, a partir da evolução dos improvisos,

dos ânimos do público presente no evento. Duas razões podem ter justificado tal repercussão na plateia. Em primeiro lugar o fato de Buenos Aires (PE), local de realização do evento, estar relativamente próxima à terra do ex-presidente Lula, a cidade de Garanhuns. Em segundo lugar, a posição político-partidária assumida, nos improvisos, pelo cantador Manoel Messias.

Aproximava-se o fim da cantoria quando o apresentador sorteou o último Mote em Dez da noite para a dupla, intitulado “*Abra os olhos, Brasil, chegou a hora/ De mudar os destinos da nação*”.

Mais uma vez, as influências do período pré-eleitoral para as eleições de 2018, quando diretamente ligadas à prisão do ex-presidente Lula, diretamente interferiram na proposição e defesa do mote, com a criação explícita, entre os dois cantadores, de polarizante defesa de tese: de um lado, o cantador Manoel Messias, acusando o ex-presidente de corrupto e de governo ineficaz; e de outro, Zé Albino – se não defendendo o ex-presidente Lula, mas pondo-se, claramente do lado do povo ao perceber a repercussão negativa que o discurso de seu parceiro provocara em uma plateia em êxtase e em estado crescente de revolta. O que percebemos, na evolução temática deste baião, é a profunda interação da plateia, monitorando, dialogando e/ou interferindo nos rumos da glosa deveria tomar.

A estratégia argumentativa do cantador Zé Albino para conduzir o seu ponto de vista, nas glosas defendidas, une astúcia e sensibilidade. Ao perceber o profundo mal-estar que as estrofes 01 e 03, de Manoel Messias, provocou na plateia - pelas declarações contundentes contrárias ao ex-presidente Lula, geradoras de insultos e vaias do público - José Albino – que na estrofe 02 parece ainda não ter definida a sua posição ideológica, limitando-se apenas, nesta estrofe, a defender a importância do voto – a partir da estrofe 04, possivelmente ‘pressionado’ pelos ecos da plenária, polariza a peleja, identifica-se com o pensar da plateia e arranca aplausos efusivos.

Na estrofe 06, abaixo transcrita, Zé Albino, convicto da sua posição ideológica assumida na peleja, passa a criticar os candidatos até então defendidos pelo seu oponente na estrofe 03. Senão vejamos:

06

José Albino:

Esse prazo de um lado se venceu

E está na hora de um novo destino

Prá falar esse termos hoje eu combino

Defendendo o Brasil que é um chão meu

*Ciro Gomes não tem um voto meu
Bolsonaro prá mim é um ladrão
Vou rasgar esse título na questão
Que é prá ver se o Brasil ganha melhora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

Por outro lado, o comportamento discursivo do cantador Manoel Messias, ao referenciar a violência e seus efeitos, bem como os instrumentos correlatos para consecução de tais atos, como: “faca” e “munheca tora”, (Estrofe 01), “arma”, “atiro” (estrofe 03) e “pisa” (Estrofe 07), associa-se às posições político-ideológicas de um dos candidatos à Presidência da República – de alinhamento político da chamada direita – em cujas principais propostas está a liberação do porte de arma para o cidadão comum. Nos versos da estrofe 03 “*O meu voto hoje à noite aqui é claro/ Que a arma que uso eu pego e atiro*” a força da ambiguidade entre “voto”, “arma”, “pego” e “atiro” impõe-se como poderosa força semântica que funde o desejo do voto como arma de luta e transformação com alusão pura e simples a uma das propostas de campanha deste candidato, da qual o cantador é porta-voz e que conduziu o capitão Bolsonaro ao segundo turno das eleições para Presidência da República, com 46,03% dos votos válidos, isto é, 49.250.528 votos. Vejamos a estrofe:

03

Manoel Messias:

*O meu voto hoje à noite aqui é claro
Que a arma que uso eu pego e atiro
E eu penso que o voto irá em Ciro
Que por ele eu pego e não me infaro
O meu voto vai ser de Bolsonaro
Que eu gostei do seu jeito cidadão
Essa dupla formada com nuance
E o Brasil não começa a dijotora
**Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.***

(Gritos e muitas vaías, acusando todos de ladrões e desordeiros, com defesa explícita da inocência de Lula)

Com efeito, nos versos desta estrofe “*E eu penso que o voto irá em Ciro/ Que por ele eu pego e não me infaro/ O meu voto vai ser de Bolsonaro/ Que eu gostei do seu jeito cidadão,*” (Grifos nossos), embora aparente certa indefinição na escolha de seu candidato – já que, do ponto de vista sintático-semântico, as expressões assinaladas assumam com rigor o mesmo sentido (“*Voto vai ser*” e “*voto irá(ser)*”, tempo verbal futuro do presente do indicativo, ação concreta a se realizar) - fica explícita, no contexto dos versos, a posição assumida pelo cantador: eleitor

de Bolsonaro, permanecendo o candidato Ciro Gomes – aquele não é “*infarento*¹³²”, é agradável, interessante. O voto do cantador “Vai ser”, no sentido de “será”, com convicção, de Bolsonaro. Em “*O voto irá (ser) em Ciro*”, expressão “*Irá*” (ser) assume carga semântica de “poderá ser”, possibilidade, por exemplo, de quem sabe, este candidato pudesse ir ao segundo turno, em disputa com qualquer outro que não fosse Bolsonaro.

Após o cantador Manuel Messias improvisar o verso “*O meu voto vai ser de Bolsonaro*” (Estrofe 03) estabelece-se um ambiente de tensão explícita e hostilidade da plateia contra o cantador, resoada com gritos e muitas vaias. Da posição onde eu me encontrava, na primeira fileira de cadeiras, a poucos metros do palco, impublicáveis eram os insultos que consegui ouvir.

Contudo, ainda na estrofe 01, uma cena discursiva chama atenção nos versos “*Lá em casa a mulher é quem me adula/ Mas não deixo votar nesse ladrão/Nesse dia se ela usar a mão/Minha faca sua munheca tora/Abra os olhos, Brasil, chegou a hora/De mudar os destinos da nação*”. O explícito controle e dominação do macho sobre a fêmea, que transcende o monitoramento intelectual e vai às raías da mutilação física - aquele que, ao tempo em que se deixa ser adulado, ameaça a sua vítima, mulher, fêmea e indefesa, com a maior das mutilações caso lhe desobedeça; cortando-lhe a munheca, tolhe-lhe o direito de publicizar o que pensa livremente. O ‘castigo’ da desobediência à vontade livre de expressão – típica das ideologias de direita – é proporcional ao ‘dano’ provocado na concepção de quem julga o ato.

Após a apresentação, visivelmente contrariado, e sob efeitos de vaias, o cantador Manoel Messias se desculpa da plateia. Por fim, ao se despedir da dupla no palco, o apresentador agradece à dupla e defende o direito de livre manifestação do artista.

Encerra-se este momento com indignados comentários do público. De onde estava, na primeira fila de cadeiras, a poucos metros do palco improvisado, o amiúde de conversas, curtas e entrecortadas de pessoas ao meu lado, até onde dava para ouvir, contrastava com os gestos corporais (de cabeça, sobretudo), misto de reprovação e revolta frente à posição assumida pelo cantador Manoel Messias.

A cena inteira pareceu-me catártica. A plateia, dividida entre aplausos em um flanco irredutível de defesa do ex-presidente – através dos versos do cantador Zé Albino – e vaias insis-

¹³² Adjetivo utilizado para qualificar pessoa chata, difícil de se conviver. Também pode ser usada para qualificar negativamente coisas em geral, como por exemplo comidas, lugares etc. (Disponível em: > <https://www.dicionarioinformal.com.br/infarento/><. Data da consulta: 10/10/2018.

tentes após cada estrofe do cantador Manuel Messias, fundiu-se à cena enunciativa na sua completude, como se só existisse público e poesia e os repentistas não passassem de meros coadjuvantes e/ou porta-vozes da expressão de um desejo que transcendesse o palco. Recorro, mais uma vez, à Gramsci (1999, p. 314), quando, ao definir a catarse na sua filosofia da práxis, assim se refere:

É a passagem do “objetivo ao subjetivo” e da “necessidade à liberdade”. A estrutura, de força exterior que esmaga o homem, assimilando-o e o tornando passivo, transforma-se em meio de liberdade, em instrumento para criar uma nova forma ético-política, em origem de novas iniciativas.

Este momento, que aqui chamo de catártico, proporcionado pelos improvisos, decorre de paixões político-partidárias, expectativas, esperanças e dúvidas deste povo frente ao futuro político incerto do país, imerso, nos últimos anos, em um emaranhado de discursos e práticas administrativas, digamos, pouco republicanas. Povo, ao que pude perceber nas reações aos versos improvisados, legitimado pelos dois governos anteriores.

A arte, neste contexto, preenche e/ou responde, subjetivamente, a este estado catártico que vai da “necessidade à liberdade” no dizer deste pensador italiano.

Na seção seguinte analiso as estratégias utilizadas por cantadores e apologistas para tratar das questões relacionadas à memória na cantoria de viola. Para tal, selecionei dois eventos de cantoria, ambos na modalidade pé-de-parede. O primeiro ocorrido em setembro de 2018 e o segundo, em julho de 2020.

3.6 O promotor Iponax Vila Nova e o A. B. C dos cantadores: o desejo de manutenção dos fios da memória na cantoria de viola.

Inicialmente, para tratar das culturas de tradição oral, das quais a cantoria de viola se insere, traço distinções conceituais importantes entre memória, lembrança e tradição. Reconheço que tais conceitos – embora complexos e nem sempre harmônicos, atravessados por correntes teóricas as mais diversas – precisam aqui ser aclarados, já que o meu objeto de estudo imprescinde inequivocamente de tais esclarecimentos. A prática de rememorar cantadores – através de

versos, causos, cenas e registros bibliográficos – parece dar nova ressignificação à arte do repente; trazer o passado para o presente – ou, visto de outra forma, levar o presente ao passado – é a substância que mantém a cantoria viva.

Para os conceitos de memória e lembrança retomo três pensadores: Le Goff (1996); Benjamin (1987), com sua análise sobre a memória enquanto experiência, levando-se em conta a reflexão necessária acerca da tríade experiência plena, vivência e percepção, investigada pelo autor; e Halbwachs (1990) e Bósi (2003) com suas perspectivas sobre a memória coletiva e seus desdobramentos no meio social.

O primeiro, reatualizando as perspectivas de Changeux (1972) e Pierre Janet, avança no conceito de memória para além de seu caráter mnemônico, de atividade meramente cerebral, e lhe amplia como atividade social, de reordenação de vestígios. Para Le Goff (1996, p. 424-425) não se pode pensar a memória sem que entrem em cena

concepções mais complexas da atividade mnemônica do cérebro e do sistema nervoso: ‘o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios. (CHANGEUX, 1972, p. 356.) (...) Assim, Pierre Janet ‘considera que o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo.’

Este autor põe em cena a força do chamado comportamento narrativo, as constantes releituras de mundo, as interações, atribuindo à memória um caráter de reconstrução regenerativa da vida social. Na cantoria de viola esta compreensão é fundamental.

A estratégia de (re)contar histórias, fatos e causos pitorescos - além da declamação de versos de cantadores, em atividade ou mortos – constitui-se como uma espécie de antologia do oral que povoa o imaginário que circunda a arte do repente. Compreendo como uma necessidade de manter viva e/ou oxigenar uma experiência, muito mais coletiva do que individual. Para melhor aprofundar essa ideia recorro à ideia benjaminiana de memória enquanto experiência narrativa, esta portanto relacionada à própria vida e que se desdobra em duas dimensões: experiência plena (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*); além da percepção (*Aisthêsis*). O ritmo de vida pré-industrial, marcado pelo modo de produção artesanal e coletivo impunha formas de produção marcadas pela experiência coletiva, na qual os mecanismos de partilha coletiva estendiam-se, segundo Benjamin ao mundo narrado. A ênfase na arte de narrar põe na tradição oral, fruto desta experiência coletiva, a sua força maior: é o que chama de experiência plena.

A partir da mudança de paradigma de ritmo de vida, marcado pelos processos de industrialização e do trabalho em série – típicos do capitalismo industrial – substitui-se a experiência artesanal e coletiva pela individual. Benjamin propõe a segunda dimensão experiencial, a vivência, – que irá, segundo o autor, modificar profundamente as relações humanas, com repercussões marcantes na arte de narrar. No fragmento a seguir, extraído do texto *O narrador: considerações sobre Nikolai Leskov* – escrito em 1936 – Benjamin (1987, p. 197-198) alerta acerca desse declínio da experiência, bem como da crise da tradição oral, desta feita com ênfase na vivência, isto é, no processo de desaparecimento do narrador, bem como da arte de narrar. Vejamos:

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

Para Benjamin, com o fim da tradição oral, esvai-se o ofício de aconselhar, partilhar experiências, dividir sentimentos e, sobretudo, contar. A industrialização inauguraria uma nova fase nas relações estéticas que marcaram a produção artística: a experiência compartilhada – marcada pela expressão do mundo narrado, que marca a tradição, dá lugar à experiência individual, singular, com ênfase na solidão, na individualidade; em lugar da narrativa desponta o romance; em lugar do relato, transparece a informação.

O reconhecimento, por parte do autor, da força da informação em detrimento da capacidade de narrar, é constatado no mesmo texto, abaixo mencionado:

A cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações. [...] O extraordinário, o miraculoso é narrado com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta à informação (BENJAMIN, 1987, p. 203)

Abre-se uma nova experiência em termos de memória: a inserção do homem coletivo – produzindo memórias individuais partilhadas intimamente com o outro, através das memórias

coletivas, mantendo assim a tradição oral e escrita - dá lugar à dinâmica informacional das memórias voláteis, a serviço unicamente da informação, apontada por Le Goff (2003, p. 452; 469) com a expressão “exteriorização progressiva da memória individual”.

A crítica de Benjamin à vivência, enquanto nova forma de experiência, se dá pelo fato de que esta se distancia da tradição, já que ocorre apenas no presente em ebulição, enquanto atualidade, dando as costas ao passado; informação nova, efêmera, espetacular, longe da experiência plena. Segundo Benjamin (1987, p. 204)

a informação só é válida enquanto atualidade. Só vive nesse momento, entregando-se-lhe completamente, e é nesse preciso momento que tem de ser esclarecida. A narrativa é muito diferente; não se gasta. Conserva toda a sua força e pode ainda ser explorada muito tempo depois.

Portanto, a mudança de uma visão de mundo experiencialmente coletiva para instantânea e individualista acaba, com efeito, afetando os processos de experiência e percepção de mundo. Com efeito, o pensar de Benjamin acerca da memória está indissociavelmente ligado às narrativas de vida, marcadas pelas experiências e percepções.

Neste sentido, ao tratar da experiência típica de uma memória coletiva, Bosi (1994, p. 27) assim se refere: “pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência”. A experiência narrativa, tão defendida por Benjamin, como redentora da força de uma memória viva no presente, no dizer de Bosi, destrona as percepções mais imediatas.

Em tempos de novas tecnologias, explosão das mídias sociais, espetacularização do imagético, compreendo relevante a discussão acerca do comportamento das culturas de tradição oral, com ênfase na cantoria de viola, neste tsunami informacional.

Corroboro com Ries (1988, apud. SCHMIDT E MAHFOUD, 1993, p. 04) quando estes ratificam, parafraseando Benjamin, que a experiência é memória, enquanto capacidade de recordar e de evocar, que constitui um enriquecimento de saberes; é ainda, presença ativa do passado

em nós, como dinamismo e princípio de ação. A elaboração e a transmissão da experiência, então, remetem inevitavelmente ao trabalho da memória (Ries, 1988¹³³).

Neste sentido, quando o assunto é memória, parece que a experiência narrativa à qual Benjamin se refere é a mesma que ‘comportamento narrativo’ de Pierre Janet (ap. Le Goff, 1987, p. 425). Vejamos:

Assim, Pierre Janet ‘considera que o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’ que se caracteriza antes de mais nada pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo.

Se a tradição oral, da qual a arte do repente se retroalimenta, ocorre no comunitário, compreendo então que esta memória também é coletiva, e exerce uma ‘função social’ importante. Vive, se realimenta, se ressignifica e mantém seus produtos no meio popular, através de diferentes formas: ora pelo oral, ocorrida quer seja pela transmissão ‘boca a boca’ de cantadores, folheteiros e apologistas, quer pela memória deste oral registrada em diferentes suportes de mídias audiovisuais comandadas pela internet (Facebook, Instagram, Youtube, blogs etc); ora pela transcrição deste mesmo oral para a escrita por meio de folhetos de cordel, livros físicos e e-books. Há uma valiosa memória destes registros (orais e escritos) arquivados nas ‘nuvens’ destes diferentes suportes, circulando virtualmente à disposição de todos que têm acesso às redes sociais.

Para dar conta da função social desta memória, recorri às noções de memória coletiva de Halbwachs, incorporadas, no Brasil, por Ecléa Bosi.¹³⁴ O primeiro, avança nas perspectivas de memória enquanto fato social¹³⁵ do filósofo francês Durkheim.

¹³³ RIES, J. La esperienza religiosa. In: MONTI, C., org. *Il libro del Meeting 88: cercatori di infinito, costruttori di storia*. Roma, Meeting Per L'Amicizia Fra I Popoli, 1988. p. 156-9.

¹³⁴ Destaco desta autora as obras *O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003; e *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

¹³⁵ Durkheim (2007) abordou a questão do fato social para entender a relação entre indivíduo e sociedade, buscando assim inaugurar uma nova sociologia. (...) Assim, os fatos sociais se exercem sobre os indivíduos, levando-os a se conformarem às regras dispostas pela sociedade. Para Durkheim (2007), os conflitos do indivíduo passam para o grupo, ou para a sociedade, que de algum modo os representam. O ponto de vista durkheimiano sugere uma cristalização e objetividade das apropriações sociais e, conseqüentemente, a memória é concebida por ele com essas características. (ACHILLES, Daniele; GONDAR, Jô. *A Memória sob a Perspectiva da Experiência*. Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, ago./dez. 2016. p. 177).

Para Halbwachs as imagens do passado não estão na memória do indivíduo, e sim na sociedade. Para consolidar o seu conceito de memória coletiva este autor parte de duas ideias fundamentais: memória enquanto reconhecimento e reconstrução. Reconhecer seria trazer o passado ao presente, isto é, trazer à tona o já visto; reconstruir corresponderia à ação exercida pelo grupo, no presente, a partir do que chamo de ‘transformar as lembranças do passado’ em um contexto espaço-temporal presencial: memória em fluxo contínuo, mantida e ‘transformada’ por força da tradição, esta que, segundo o autor, é responsável por encadear os fatos na memória coletiva. Para ele, quando esta não mais dá conta de rememorar os fatos, entra em ação a história com suas marcações temporais. Para Halbwachs (1990, p.45) “os quadros coletivos da memória não se resumem a datas, nomes e fórmulas, eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo”.

De maneira sintética compreendo que o conceito de memória coletiva está relacionado ao trabalho contínuo que um dado grupo social exerce de reconhecer e reconstruir o passado, estabelecendo uma espécie de continuidade, sem ruptura, entre passado e presente. Para tal, compartilha imagens e lembranças deste passado e, por meio da tradição¹³⁶, passa adiante. Esta questão será melhor aclarada adiante.

Bosi (2003, p. 20), ao tratar da força desta memória, ratifica que esta “parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”. Aqui, entendo como memória enraizada no passado, “passado aberto, inconcluso, capaz de promessas, (...) não como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se pode arrancar o sim e o não, a tese e a antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado”. (Op. cit., p. 32-33). Ainda, segundo Bosi (op. cit., p. 28) é este enraizamento a única condição agregadora da memória.

Assim como Halbwachs, Bosi, ao tratar da memória, a separa radicalmente do discurso de ruptura historicista, com suas datações, terminações e explicações positivadas, e parte para análise das tensões e contradições deste passado, inacabado e complexo, para o qual muitas vezes a única explicação se detém na confrontação de dados e informações colhidos no ouvir dizer, nos cacos de lembranças esparsas e longínquas.

Esta perspectiva de memória enquanto experiência vai ao encontro do pensar de Benjamin, desta feita a partir de uma experiência coletiva: o grupo busca ‘escavar o passado soterrado’

¹³⁶ “Do Latim *traditio*, um derivado de *tradere*, “entregar, passar adiante”. E este verbo se formava por *trans-*, “além, adiante”, mais *dare*, “dar, entregar”. Ela atende ao significado de “passar algo a alguém”, como costumes, cerimônias, hábitos, características de um grupo.” (Disponível em: > <https://origemdapalavra.com.br/palavras/tradicao/><. Data da consulta: 21/04/2020)

tentando extrair dele, por meio das lembranças - para Halbwachs compreendidas como imagens que subsidiam na tarefa de pôr a memória em ação – elementos que contribuam para manter viva a tradição. Ainda sobre lembrança, Halbwachs (op. cit. p. 71) assim se manifesta:

É em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.

Ainda para Bosi (1994, p. 55) a síntese enunciativa da compreensão de memória enquanto ‘transformação’ revolucionária do passado, construída a partir de representações de lembranças diversas. Vejamos:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor.

Portanto, se não há lembrança, não há memória coletiva. Entretanto, o ato de lembrar sempre ocorre no presente, a partir do ponto de vista do presente. As informações, fatos, relatos e notícias colhidos do passado são como que ‘transformados’ pelo olhar de quem está no presente. A tradição consiste justamente no processo contínuo e ininterrupto de recuperação, ou de ‘tradução’, das imagens do passado.

Por outro lado, pensar em memória coletiva exige necessariamente refletir sobre os meios coletivos, nas interações, no outro. Para Halbwachs (1990, p. 51)

a sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos,

isto é, em definitivo, pelas transformações desses meios, cada um tomado à parte, e em seu conjunto.

Neste sentido, o conjunto dos grupos sociais – no caso da cantoria de viola - inseridos nos diferentes suportes de mídia da atualidade, quando (re)produzem versos, máximas, causos e historietas de antigos e atuais cantadores e demais poetas – são os responsáveis pela manutenção – por meio da tradição – dessa memória coletiva, na verdade composta pelo conjunto das memórias individuais, conceito este que devo aclarar adiante.

Na citação de Halbwachs (1990, p. 84), que a seguir transcrevo, esclareço importante distinção entre memória individual e coletiva, necessária para fundamentar a atividade da cantoria de viola em um contexto espaço-temporal – a partir dos diferentes suportes de mídia social analisados; dos inúmeros eventos e locais envolvidos na coleta de dados; e das circunstâncias temporais (tempo de efervescência político-partidária) – levando em conta as performances dos seus envolvidos, apologistas e cantadores. São impressões e memórias individuais que juntas alimentam a memória coletiva. Para Halbwachs (Op. cit., p. 50) “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.

Por outro lado, o natural esgotamento da memória de uma sociedade – quer seja pela morte de seus membros individuais, quer pelo natural esquecimento e/ou substituição de conjunturas as mais diversas possíveis, provocadas pela dinâmica social e histórica por que passam os grupos sociais – sempre ocorre das bordas para o centro, “com as novas imagens recobrimo as antigas”. (Op. cit. 74). Entretanto, ao olhar cauteloso e benjaminiano para a tradição, verificaremos que por trás das novas imagens estão lá cacos e resíduos de "antigas camadas que afloram em mais de um lugar. (Op. cit. p. 68).

Ainda, de acordo com Halbwachs (Op. cit, p. 84) a memória de uma sociedade

não cessa de se transformar, e o grupo, ele próprio, muda sem cessar. É, aliás, difícil dizer em que momento uma lembrança coletiva desapareceu, e se decididamente deixou a consciência do grupo, precisamente porque, basta que se conserve numa parte limitada do corpo social para que possamos encontrá-la sempre.

Neste ponto, deduzo que, mais que na história decorada e/ou apreendida, é na história vivida, sentida e transformada pelos grupos sociais que reside nossa memória. (HALBWACHS, Op. cit., p. 60).

Para as perspectivas de tradição, importante é a contribuição de Ricoeur (1997, p. 379) para quem a tradição tem a ver com “as coisas já ditas enquanto nos são transmitidas ao longo das cadeias de interpretação e de reinterpretação”. São as narrativas do cotidiano que dão legitimidade à tradição. Ainda para Ricoeur (1997, p. 379)

a distância temporal que nos separa do passado não é um intervalo morto, mas sim uma transmissão geradora de sentido. Antes de ser um depósito inerte a tradição é uma operação que só se compreende dialeticamente no intercâmbio entre o passado interpretado e o presente interpretante.

A dialética entre o passado histórico e o presente que o interpreta é essência basilar da tradição e suas diferentes particularidades. Ricoeur defende que na essência da discussão acerca da tradição há também uma voz do passado, às vezes, ideologicamente silenciada, mas que legitima uma verdade, a da tradição, voz que se “enuncia como auto apresentação das coisas-mesmas”. Neste sentido, em termos mais estritos a tradição é “instância de legitimidade, designa a pretensão (presunção) à verdade (o ter como verdadeiro) oferecida à argumentação no espaço público da discussão”. (Op. cit. p. 382).

Com base nos estudos de Reinhart Roseleck, responsável por estabelecer as duas categorias meta-históricas de Espaço de Experiência¹³⁸ e Horizonte de Expectativa¹³⁹, doravante, respectivamente, E.E e H.E., Ricoeur categoriza o que chama de ser-afetado pelo passado, uma das categorias do fazer história. Segundo este teórico na tradição reside sempre uma grande tensão, que ele chama de perspectivas cruzadas, marcada por um cruzamento de tendências, lutas, conflitos, forças e perspectivas entre o passado e o presente e uma grande responsabilidade em se

¹³⁸ Segundo Ricoeur (1997, p. 361) “evoca a possibilidades de percursos segundo múltiplos itinerários e sobretudo de agrupamento e de estratificação numa estrutura folheada que faz o passado assim acumulado escapar à mera cronologia”.

¹³⁹ “Inclui esperança e temor, o desejo e o querer, a preocupação, o cálculo racional, a curiosidade, todas as manifestações privadas ou comuns que visem ao futuro; como a experiência, a expectativa relativa ao futuro está inscrita no presente; é o futuro-tornado-presente voltado para o ainda-não”. (RICOEUR, 1997, p. 361).

‘fazer um futuro’ melhor, mais justo e menos utópico. Haveria uma história por fazer, necessariamente, mais racional, ética, que age. Portanto, é na força do agir que a história precisa ser feita. A tradição, neste contexto de uma história por fazer, é importante porque não vê o passado como pronto e acabado, mas aberto ao que o autor denomina de abertura possibilidades esquecidas. Senão vejamos:

par em par com a visão de um H.E., a ideia de reinterpretação do passado abre flancos na ideia arcaica de finitude deste mesmo passado: “abertura de possibilidades esquecidas, potencialidades abortadas, tentativas reprimidas (nesse aspecto uma das funções da história é reconduzir a esses momentos do passado em que o futuro ainda não estava decidido, em que o próprio passado era um espaço de experiência aberto para um H.E.); (RICOEUR, 1997, p. 381).

A possibilidade de revisitar o passado e buscar suas potencialidades, que por razões muitas, foram caladas e/ou abortadas oxigena a ideia de tradição como algo revolucionário, e põe ênfase na urgente necessidade estabelecer uma constante dialética entre as questões presenciais e urgentes que nos norteiam, dentre as quais destaco as perspectivas vislumbradas para o futuro da cantoria de viola.

O ato de trazer à memória versos de cantadores (mortos e vivos) durante os eventos de cantoria de viola constituiu-se, em todos os recortes investigados, como eficaz estratégia metodológica, uma espécie de antologia do oral, bastante apreciada por cantadores e apologista.

Como parte de uma espécie de ritual, o apresentador Iponax Vila Nova, em todas as suas apresentações, nos eventos de cantoria aos quais assisti, (pés-de-parede e festivais) obedeceu, via de regra, à seguinte sequência ritualística, na qual inevitavelmente a declamação de versos e causos envolvendo cantadores, vivos e mortos, faz parte.

1º) Abertura do evento (quer seja festival ou cantoria na modalidade pé-de-parede) com improvisos de versos, quase sempre na modalidade sextilhas;

2º) Cumprimentos iniciais ao público presente;

3º) Orientações gerais acerca da dinâmica do evento. Se na modalidade pé-de-parede: importância e tipos de coleta das contribuições financeiras, formas de proposta de motes e assuntos e suas respectivas pagas, tempo de duração, dentre outras informações iniciais, quase sempre dirigidas aos novos frequentadores; se na modalidade festival: explicações gerais sobre a estrutura do

evento, tais como: quantidade e natureza dos critérios de julgamento, bem como informações sobre a comissão julgadora, premiação, explicações sobre sequência dos gêneros a serem apresentados, tempo de duração de cada um deles, dentre outras informações relevantes;

4º) Agradecimentos iniciais aos patrocinadores e apologistas em geral. Neste momento, além dos antigos apologistas frequentadores a maioria dos presentes têm seus nomes mencionados. Este ritual, para além de ‘massagear os egos’ dos mencionados publicamente parece consolidar a condição social e de natureza eminentemente popular inerente à cantoria de viola;

5º) Leitura de versos dos cantadores da noite (ou outros, vivos ou mortos). Independentemente da natureza do evento, o promovedor vai lendo, durante o seu decorrer, como que ‘costurando’, no intervalo entre as apresentações, versos de cantadores e causos envolvendo apologistas e repentistas, em uma espécie de “antologia oral do repente”, expressão de Ayala (1988, p. 21).

De acordo com a letra inicial solicitada pela plateia, o promovedor lança mão de versos de seu A.B.C. – extensa lista, em ordem alfabética, de verbete de versos de repentistas que este apresentador decora, já gravada em mídia de CD¹⁴⁰ e vendida durante as apresentações. Tais leituras são intercaladas por causos, cenas e/ou episódios pitorescos envolvendo cantadores.

Bastante apreciado pelo público presente, esta espécie de abecedário tem se revelado como um eficaz registro de memórias que parece realimentar, no universo da cantoria de viola, o desejo de manter viva a arte do repente, através da memória não só dos grandes desta arte, mas também de cantadores de pouca fama.

6º) Sorteio dos envelopes¹⁴² que contêm os assuntos e motes a serem desenvolvidos por cada dupla (quando se trata de festival); ou baiões iniciais de apresentação dos cantadores, normalmente com assuntos de livre escolha das duplas, quando se tratar de pé-de-parede;

7º) Durante a apresentação destes baiões, normalmente variando entre 10 e 15 minutos, o apresentador percorre as mesas consolidando os cumprimentos iniciais, coletando os primeiros motes, assuntos e/ou propostas de modalidades a serem improvisadas pelos cantadores com as respectivas pagas;

¹⁴⁰ Nome da mídia de CD: Iponax Vila Nova. Poeta declamador. Produção: Iponax Vila Nova; Co-produção: Cíntia Camila; Gravado em Gravasom Studio, Campina Grande (PB), 2005.

¹⁴² Cada envelope contém 04 propostas de gêneros de cantoria, sendo 03 que serão submetidas a julgamento: um assunto para sextilhas, 01 mote em sete e 01 mote em dez, além de uma modalidade final, que não se submete a julgamento.

8º) A partir deste momento a dinâmica de funcionamento dos eventos praticamente obedece à mesma metodologia: enquanto os cantadores respondem os pedidos da plateia, o apresentador age, de mesa em mesa, na coleta de assuntos, temas e modalidades a serem desenvolvidos, com suas respectivas pagas, além de fazer o social: cumprimentos, interações e consolidação de laços sobretudo com os frequentadores novos; durante os intervalos das performances – quer se trate de festival ou de pé-de-parede – o apresentador interage com a plateia: agradece aos presentes, mais uma vez nominando os que eventualmente esquecera de fazê-lo em momentos anteriores, agradece aos patrocinadores bem como aos apologistas mais fiéis e generosos na paga, declama versos de cantadores (vivos ou mortos) quase sempre obedecendo ao seu abecedário e por pedidos da plateia e reforça a forma de pagamento, quase sempre de maneira jocosa e menos constrangedora possível.

Como já afirmei antes, grande parte da arrecadação financeira do projeto do *Clube do Repente*¹⁴³ provém das contribuições de seus sócios, além de patrocinadores e eventuais doações de apologistas em geral não participantes do *Clube*.

A seguir detalho dois momentos, dentre muitos, em que houve registros deste abecedário.

O primeiro deles, o EV06, refere-se à III edição da *Cantoria na Fazenda*, na modalidade pé-de-parede, com a dupla Erasmo Ferreira e Zé Viola, realizada, no dia 15/09/2018, na Fazenda Deserto, de propriedade do apologista Washington Farias, localizada no município de Campina Grande (PB). O segundo fez parte da comemoração dos 20 anos de carreira do cantador Raulino Silva, evento realizado no dia 18/07/2019, no restaurante Bessa Grill, em João Pessoa (PB), momento em que – sob a apresentação de Iponax Vila Nova – o homenageado duplou com os cantadores Edmilson Ferreira, Acrízio de França, Sebastião Dias e Biu Dionísio.

a) Cantoria na Fazenda: *dos causos com Santino Luiz, Pinto do Monteiro ao abecedário*.

¹⁴³ Como já afirmei antes, este projeto, iniciado pelo promotor Iponax Vila Nova em 2005, além de uma cantoria mensal, realizada nas primeiras quintas-feiras, inspirou, e mantém outros projetos que envolvem a arte do repente, também sob a coordenação deste promotor, dentre os quais destaco: grupo de WhatsApp, intitulado *Clube do Repente*, hoje com 115 participantes, (89 apologistas e 26 repentistas), *Estado x Estado*, festival anual de cantadores envolvendo pelo menos 05 estados (PE, PB, RN, CE e PI), em 2019 na sua XIII edição, *FENOGGER* (Festival de Cantadores da Nova Geração), também realizados anualmente e na sua III edição, além do *FEMIR* (Festival das Mulheres no Repente), cuja primeira edição ocorreu em 2019, além do apoio informal e financeiro a alguns cantadores, fato que venho acompanhando há alguns meses, sobretudo em 2020, com a pandemia, através de um auxílio de 300,00 reais a pelo menos 25 cantadores entre os meses de abril e junho.

A dinâmica do abecedário, proposta pelo apresentador, normalmente é precedida, no ato da cantoria, pelos cumprimentos iniciais, comentários gerais sobre o evento, bem como as respectivas orientações acerca da sua condução.

No EV06, contemplaram-se no abecedário as letras *A, B, C, E e F* com os respectivos repentistas: Arlindo Costa, Biu Gomes, Cicinho Gomes, Edelzel Pereira, além do jovem cantador Felipe Pereira.

A seguir detalho os momentos iniciais no pé-de-parede, EV06, em que o apresentador cumprimenta os presentes e em seguida inicia seu abecedário:

Elza acompanha Zé Viola por todo canto. Prof. Reneudo, Gilmar Costa, Wilton Lopes, Fidelis, lá de Coxixola, Prof. Marcelão, Prof. Tavares, Fernanda Figueiredo, Fernanda Monte, Sandra Rosa, Fátima, muito bem acompanhada, por Rosa e Ascendino Araújo¹⁴⁴ (Gargalhadas)... Alisson Gouveia (Irmão do saudoso deputado campinense Rômulo Gouveia recentemente falecido). Germano, Zélio Freitas, (que agora pede um desafio), Wânia Mangueira, Edilma, Wilson, Raquel, João Barros, Feliciano, Washington (dono da fazenda), Alba (esposa de Washington), Neto e Júnior (Filhos de Washington), muito obrigado, mais uma vez. Vamos dizer versos enquanto os poetas maquinam alguma coisa. Na letra ‘A’, do poeta Arlindo Costa:

*Minha mãe foi um tesouro
Maior que eu tive na vida
Ela só me dava um tapa
Se estivesse aborrecida
Mesmo assim, depois voltava
Me beijando arrependida.*

Na letra ‘B’ do saudoso poeta Biu Gomes:

*Sabiá do meu Sertão
Quando canta me comove
Passa três meses cantando
E sem cantar passa nove
Porque tem obrigação
De só cantar quando chove*

E prá quem toma uma, boa parte toma aqui, lembrar, na letra ‘C’, de Cicinho Gomes:

Antes de beber cachaça

¹⁴⁴ Ascendino Correia de Araújo, repentista nascido na cidade Patos (PB), em 06/10/1944 e falecido em Campina Grande, em 02/01/2020. Freqüentador assíduo do *Clube do Repente* há anos. Pela sua espontaneidade, simplicidade e amizade com todos do universo da cantoria tornou-se ícone da arte do repente nesta cidade e região por onde cantou, tendo duplado com muitos cantadores. Tinha o hábito de, durante as cantorias tanto no *Clube do Repente* como em outros locais, interferir, aplaudir efusivamente e/ou tecer comentários, em alguns momentos, pitorescos e folclorizante que beiravam humor e gozação dos presentes. Revelou-se como um apaixonado pela arte do repente.

*Até chuva ofendia
 Aí comecei a beber
 Foi tão grande a serventia
 Que até a dor da saudade
 Não dói mais como doía.*

Além de declamar versos de poetas e repentistas – trazendo à tona a força da memória, como elemento importante na manutenção da tradição – o promovedor também costura nos eventos de cantoria causos e historietas envolvendo personagens do mundo cantoria. Bastante prestigiadas, tais cenas também catalisam a força da memória como elemento de ressignificação da cantoria de viola. Abaixo transcrevo um dos muitos causos deste promovedor, relatados por ele nesta tarde:

Eu morava lá na Casa do Cantador, onde hoje é o *Rede Compras*. Toda semana tinha cantoria, mas o cantador não vinha por contrato... então, a gente trazia grandes nomes. Santino Luiz era o responsável pela casa. Santino, Dona Francisca, a esposa dele, e Socorro, a irmã dele. Elas atendiam, cozinhavam e Santino servia nas mesas. E aí, Tavares, ao lado de Arnaldo Cipriano, diziam: ‘Rapaz, lá embaixo Santino tá criando bem umas 200 galinhas’. Isso no centro de Campina Grande, viu? E uns 30 bodes. Aí, deram o mote: ‘Hoje, à noite, tem grande cantoria/ no chiqueiro de bode Santino’. Menino, Santino tinha uma mausa¹⁴⁵ e saiu gritando: “O cidadão que deu o mote...!!!” Aí disseram: “Foi Arnaldo, foi Amazan, foi Iponax”. Resumindo: o mote foi feito numa linha minha e outra linha do professor Tavares.

Em seguida, o apresentador dá continuidade aos versos de cantadores.

“Na letra ‘E’: Edelzel Pereira”.

*Fui nascido num velho pede serra
 Me criei contemplando a mata virgem
 Deus não quer que eu negue a minha origem
 Escondendo o valor da minha terra
 Nunca fui testemunha de uma guerra
 Nunca vi um sequestro de avião
 Ao invés do disparo do canhão
 Só ouvi o trovão estremecer
 Eu não tenho vergonha de dizer
 Como foi minha infância no Sertão*

¹⁴⁵ “Mauser”, arma bastante antiga pertencente a colecionadores.

E na letra ‘F’, um verso, produzido em julho de 2018, no Festival de Barra de Santana (PB), por Felipe Pereira, jovem cantador de Natal (RN), cantando com João Lídio, a partir do seguinte assunto: Meu coração está pedindo.

*Meu coração tá pedindo
Um aconchego e um ninho
Uma doação de amor
Uma esmola de carinho
Por não tá mais aguentando
Passar a vida sozinho.*

Demonstrando uma capacidade ímpar de imitação, na cena seguinte, e provocando grande descontração no público, o cantador Zé Viola, ainda trazendo à memória causos do mundo da cantoria, relata um episódio envolvendo o repentista Pinto do Monteiro, famoso pela sua capacidade de improvisação. Vejamos:

O velho Pinto de Monteiro, todos vocês sabem que foi um cantador extraordinário. Não tocava nem um pouco. Era de jeito nenhum mesmo. A voz feia, porém o verso extraordinário. Isso valeu pra ele, valeu pra o povo da cantoria e a sua fama extraordinária está aí pra nunca se acabar, enquanto o mundo existir.

Aí, certa vez, Pinto, em Monteiro (PB), cantando numa missão de Frei Damião. Um cantador chamou ele e ele num estava gostando nada daquilo. O cantador cantando com ele e ele: ‘Num sei o que eu vim fazer aqui’ (Nesse momento, o cantador Zé Viola imita, em performance, exatamente o tom de voz, ‘apertado, fanho e singular’, bem conhecido de Pinto (gargalhadas e aplausos). Aí o cantador terminou um baião dizendo: ‘Vim cantar com Pinto velho e visitar Frei Damião’. Pinto velho disse:

(Continua a imitação no mesmo tom de voz de Pinto)

*Visite Frei Damião
Que não lhe dá prejuízo
Peça pra benzer seu bolso
Pra você não andar liso
Rezar na sua cabeça
Pra você criar juízo*

Tinha uma dupla de cantadores chamada Serra Osso e Serra Pau. Eles fizeram uma cantoria no sítio Vicência ... foram depois em uma cantoria de Pinto Velho e tinham umas pessoas do sítio Vicência. Serra Osso foi lá no ouvido de Pinto Velho e disse: ‘agradeça ao povo do Sítio Vicência, onde eu fiz uma cantoria com Serra Pau’. Ele disse: ‘pois não!!!’.

*Serra Osso e Serra Pau
Cantaram lá em Vicência
Naquele povo de lá
Foi a maior penitência
Mas passaram a noite escutando
Dois homens sem consciência*

Naquele tempo em que o valor de uma boa viola valia uns 15 contos, valor de duas vacas de bom porte, Mané Patativa vendeu uns troços que tinha, pegou um pau de arara, foi à rua Aurora, em São Paulo, travessa da Santa Efigênia, que ainda hoje é lá, a fábrica dessas violas – Del Vecchio. Comprou a viola, viola bonita, e o povo só olhava prá viola, bonita danada, diferente, som maravilhoso... foi cantar com Pinto Velho. Pinto Velho com um sabugo de viola, desafinada, voz ruim, não tocava... e o povo: ‘A viola desse homem, vixe Maria, que coisa linda...!!!!’. ‘E a viola desse velho, Ave Maria.’. Pinto foi se inchando com aquilo. Daqui a pouco Mané Patativa:

*Só vim mostrar pra Pinto Velho
O Patativa cantar*

Resposta de Pinto:

*Se já tinha ouvido falar
Nesse tal de Patativa
Viola de 15 contos
A roupa um tanto atrativa
A voz, até nem por isso,
Mas o resto é merda viva*

Certa vez Pinto, cantando no terreiro de uma casa de reboco, chegou uma garoa. Ficou todo mundo ali na casinha escondido, perto uns dos outros. Aí tem sempre um cabra gaiato, que gosta de aproveitar esses momentos, começou a soltar uns peidos. Já ía no terceiro e o povo sem aguentar, e pela educação, sem ninguém dizer nada. Pinto velho desabafou por ele e pelos outros. Quando o cabra soltou o quarto, Pinto Velho disse:

*Aqui passou um mal cheiro
Bafeja no meu nariz
Eu só queria acertar
No rabo desse infeliz
Mas quem solta um diabo desse
Morre na vez e num diz.*

b) “*De Manoel Xudu a Edmilson Ferreira*”: A.B.C de memórias que fundem dramas familiares, seca, religião, cultura de massa, conjuntura política e fome.

Este foi o único dos eventos de cantoria mencionados na tese que ocorreu em 2019. A comemoração dos 20 anos de profissão do cantador Raulino Silva ocorreu em julho de 2019, nas dependências do restaurante Bessa Grill, na cidade de João Pessoa (PB), com apresentação de Iponax Vila Nova. Tratou-se de uma cantoria de homenagem, na modalidade escrita, já que todos os cantadores convidados, Edmilson Ferreira, Valdir Teles, Acrízio de França, Biu Dionísio e Sebastião Dias – cujos assuntos das sextilhas puderam preparar antecipadamente – duplaram com

o homenageado da noite. Cada dupla poderia desenvolver, no máximo, um baião de quatro estrofes para cada um dos cantadores. Os registros que seguem referem-se apenas à transcrição dos momentos em que o apresentador se utilizou do seu abecedário.

Durante a noite o apresentador, além de uma sextilha inicial de sua autoria em homenagem ao cantador Raulino Silva, mencionou os seguintes repentistas: Biu Dionísio, Edmilson Ferreira, João Paraibano, Louro Branco, Manoel Xudu, Nonato Costa, Raulino Silva, Rogério Meneses, Sebastião Dias e Sebastião da Silva.

A temática da fome, tratada por Manoel Xudu, foi rememorada no abecedário:

Letra M (Manoel Xudu):

*Eu sou pai de cinco filhos
Que a natureza me deu
De manhã compro seis pães
Cada um agarra o seu
A mulher come o que sobra
Quem passa fome sou eu.*

Por sua vez, Raulino Silva, cantando com Jonas Bezerra, satiriza a chamada cultura de massa:

Letra R (Raulino Silva)

Mote em Dez: ***A cultura de massa faz com que
O produto já nasça descartado.***

*Nessa terra quem faz música profunda
Não atrai muito público ou vende ingresso
Cantoria não faz muito sucesso
Porque bom cantador não mostra a bunda
Quem escuta um Arrocha na segunda
Eu duvido na quarta estar lembrado
Se dos hits só um vai ser tocado
Para que pôr vinte músicas no CD
***A cultura de massa faz com que
O produto já nasça descartado****

Quando provocado acerca da rotina do ser poeta, este cantador traz à cena elementos da crendice, da tradição e dos valores familiares como ‘costura’ importante no improviso, aqui rememorado no abecedário:

Mote em Dez: ***Sou poeta com alma de andarilho
E coração de cowboy aventureiro.***

*Por saber onde vou não temo a morte
Nem esqueço das coisas do passado
E além do rosário pendurado
Enfeitando o espelho do transporte
Levo um pé de coelho prá dar sorte
Enganchado no elo do chaveiro
Na agenda o traçado do roteiro
E na carteira uma foto de meu filho
***Sou poeta com alma de andarilho
Coração de cowboy aventureiro****

Sobre o perdão materno, Sebastião Dias foi rememorado:

Letra S (Sebastião Dias).

Mote em Dez: ***Toda a mãe tem o dom de perdoar
Quando o filho se mostra arrependido.***

*Se um filho de casa vai embora
E se torna ladrão ou assassino
Depois volta por conta do destino
Vai viver no lugar onde a mãe mora
Se o pai resolver botar prá fora
A mãe sabe que o filho é um bandido
Mesmo assim diz com raiva prá o marido:
“Se expulsar o meu filho eu deixo o lar”
***Toda a mãe tem o dom de perdoar
Quando o filho se mostra arrependido.****

Por sua vez, quando o assunto tem a ver com as questões relacionadas à religião, o cantador Nonato Costa, assim foi referenciado no abecedário:

Letra N (Nonato Costa)

Mote em Dez: ***Quem se julga de Deus a semelhança
Não tem nada com Ele parecido***

*Paiva Neto parece uma lagarta
Come antes da folha ficar pronta
Prá ser feito o depósito numa conta
Telefona prá gente e manda carta
A igreja que quer que a gente parta
Não quer ver seu tesouro repartido
Pode até existir, mas eu duvido
Que exista algum santo de poupança
***Quem se julga de Deus a semelhança
Não tem nada com Ele parecido****

Os versos do repentista João Paraibano, que unem os dramas, dores, rotinas, hábitos e costumes sertanejos, aqui foram recuperados no abecedário:

Letra J (João Paraibano).

Mote em Dez:
***Eu não tenho vergonha de dizer
Como foi minha infância no Sertão***

*Me criei no roçado trabalhando
Que pai pobre não pode educar filho
Botei água de longe, moí milho
Eu, moendo com raiva, e mãe botando
Vesti roupa de saco se rasgando
E catei pulgas no pano do colchão
Li romance na luz do lampião
E roubei santo na seca pra chover
Eu não tenho vergonha de dizer
Como foi minha infância no Sertão*

Ou na sextilha:

*Me criei cavando poço
Jogando pedra em cupim
Vinha da roça pra casa
Com um feixe de capim
E um bando de mutuca
Doidejando atrás de mim*

Ainda, tratando dos assuntos que remetem diretamente à tradição sertaneja, o cantador Edmilson Ferreira, cantando com Antônio Lisboa, em 2005, na cidade de Patos (PB), foi mencionado no abecedário com o seguinte mote:

Letra E (Edmilson Ferreira).

Mote em Sete: ***Esse é o meu jeito de ser
Eu não pretendo mudar.***

*De roupa talvez eu troque
Se for simples como essa
Mas, por favor, não me peça
Que eu troque um baião por um rock
Meu mel de abelha num block
Meu cuscuz num caviar
Meu pote num frigobar
Meu fusca num currier
***Esse é o meu jeito de ser
Eu não pretendo mudar.****

O repentista Biu Dionísio, cantando com Zé Galdino em Limoeiro do Norte (CE), e homenageando o saudoso João Paraibano, assim glosou:

Letra B (Biu Dionísio)

Mote em Dez: ***A viola de luta não esquece
O maior repentista do Sertão.***

*A viola seguiu todos os seus passos
Companheira de mais de trinta anos
Conheceu suas manhas e seus planos
Alegrias, prazeres e fracassos
Se algum dia cair em outros braços
Vai quebrar da primeira ao bordão
Porque as digitais da sua mão
A viola não fala, mas conhece
***A viola de luto não esquece
O maior repentista do Sertão.****

As diferentes modalidades de cantoria, com suas respectivas peculiaridades, justificaram a escolhas dos dois eventos acima referidos: na primeira, (EV6), um pé-de-parede realizado em

circunstâncias específicas de uma fazenda, portanto de zona rural; e a segunda, por se tratar de uma cantoria em homenagem aos 20 anos de profissão do cantador Raulino Silva, realizada na zona urbana, no restaurante Bessa Grill, na capital João Pessoa (PB). Em ambas as situações o exercício de uma memória coletiva, nos moldes de Halbwachs, se sobrepõe aos locus de realização dos eventos: indiferentemente aos tempos e aos espaços a arte do repente vem resistindo e se transformando. Para tal, o exercício contínuo desta memória vai trazendo, no imaginário dos seus envolvidos – cantadores e apologistas – o passado no presente.

No quadro abaixo detalho os quantitativos de cantadores e apologistas envolvidos e rememorados em cada evento bem como nos causos relatados.

Quadro 27 - Detalha os quantitativos de cantadores e apologistas mencionados e rememorados nos eventos e causos relatados

Evento	Cantadores re- memorados no A.B.C		Cantadores mencionados nos causos		Apologistas mencio- nados		Total de cantado- res envol- vidos	Total de apologis- tas envol- vidos	
					Nos causos				Presen- tes no evento
	Vivos	Mor- tos	Vi- vos	Mor- tos	Vi- vos	Mor- tos			
EV06	05	02	02	06	04	02	23 ¹⁴⁶	15	29
Cantoria de aniver- sário	06	04	-		-		-	12	-
Totais	11	06	08		06		23	27	29 ¹⁴⁷

Fonte: arquivo pessoal.

Do total de 25 cantadores rememorados nos dois eventos – quer seja através da estratégia do abecedário, quer nos causos relatados, - 12 deles (48%) refere-se a sujeitos mortos.

Os dados confirmam a inequívoca presença, na experiência narrativa dos cantadores, de uma memória coletiva, nos moldes halbwachianos, mantenedora necessária da tradição, e que se realimenta dos depoimentos ‘transformados’ de repentistas e apologistas, através de suas memórias individuais, construídas e ressignificadas pelos vestígios, ‘cacos,’ de lembranças de fatos, cenas, episódios e versos de cantadores, grande parte já falecidos, meio que ‘imortalizados’ pelo

¹⁴⁶ Destes presentes nos eventos dois deles se envolveram diretamente nos causos contados, momento em que puderam confirmar os ocorridos.

¹⁴⁷ Este total refere-se apenas aos apologistas presentes no EV06, já que que, como foi esclarecido não foi possível mensurar o total de envolvidos no segundo evento, pela grande quantidade de presentes.

imaginário da categoria, ratificando o pensar de Bosi (2003, p. 18), ao reler Halbwachs, afirmando que há “uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade àquela classe”. Segundo Halbwachs (1990, p. 77) é nestas imagens inseridas na sociedade onde estão “todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado, as quais nos representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória”

Por outro lado, quando comparamos a quantidade de cantadores mortos tanto entre os rememorados no abecedário, como os mencionados nos causos relatados, um dado chama à atenção: 55% na primeira situação, e 300% na segunda, em relação ao total mencionado. Muitas razões podem justificar tal situação: o processo de urbanização por que vem passando a arte do repente, já mencionado por mim, pode ter provocado um enfraquecimento dos encontros, das experiências coletivas, surgidas na tradição rural dos pés-de-parede, raiz dos causos e das historietas; o processo de profissionalização dos cantadores que acompanhou tal urbanização pode ter atrofiado uma parte importante da memória oral, sustentáculo da tradição que povoa a cantoria de viola: a experiência narrativa de contar e de ouvir histórias de cantoria. É preciso ficar atento para que não percamos, na arte do repente, a intensidade de uma experiência acima de tudo narrativa, nos moldes benjaminiano: a força da tecnologia, com seus suportes e aparatos espetaculares que estão a serviço da cantoria de viola, não devem minar os encontros, as experiências coletivas, tão importantes na (re)constituição desta memória coletiva.

Em ambas as situações registradas é inegável a força de uma memória coletiva de base oral, sobretudo na reconstituição dos causos relatados pelo cantador Zé Viola. Mais uma vez, como tem sido comum nas referências feitas a alguns ‘imortais’ da cantoria, - dentre os quais o cantador Pinto de Monteiro tem sido unanimidade, - o modelo do mito a ser seguido é trazido ao presente, como vemos no relato do repentista piauiense, de Bocaina:

O velho Pinto de Monteiro, todos vocês sabem que foi um cantador extraordinário. Não tocava nem um pouco. Era de jeito nenhum mesmo. A voz feia, porém o verso extraordinário. Isso valeu prá ele, valeu pra o povo da cantoria e a sua fama extraordinária está aí pra nunca se acabar, enquanto o mundo existir.

Em primeiro lugar fica patente a estratégia do colaborador em se apropriar, na sua fala, de um discurso circulante no coletivo da cantoria acerca da fama do repentista monteirense, ao mesmo tempo em que tenta, subliminarmente, consolidá-lo, através da expressão “O velho Pinto de Monteiro, todos vocês sabem que foi um cantador extraordinário”. A expressão “cantador extraordinário”, levando-se em conta os critérios de julgamento – poesia, repente e cantador – já consolidados pelos estudiosos e ‘críticos da cantoria’ como qualificadores de um profissional considerado completo, é negada pelo próprio Zé Viola através da expressão “voz feia”, critério que o desabonaria à condição de “cantador extraordinário”, isto é, completo, não correspondendo aos três quesitos elencados. Entretanto na expressão “verso extraordinário” reforça-se a fama do cantador caririzeiro: a de um exímio repentista, segundo os colaboradores os quais consultei, “nota dez neste quesito”.

Na citação de Zé Viola “sua fama extraordinária está aí prá nunca se acabar, enquanto o mundo existir” denota, na verdade, a constatação de Benjamin de que a memória é meio através do qual ocorre o exercício de (re)construir imagens, sempre com o intuito de salvar o passado, através da rememoração, entretanto este ato de (re)construir não deve se confundir com o de apenas preservar este passado, folclorizando-o, isto é, mitificando-o ou caricaturizando-o. Segundo Benjamin, salvar essa memória exige olhá-la com os olhos do presente. Só o presente tem o poder de salvar as nossas experiências do passado. A forma bem-humorada e jocosa como Zé Viola relata os seus causos – inclusive com imitação da voz inconfundível do cantador paraibano -, ao se referir à sua ‘fama e genialidade’-, pode suscitar, do ponto de percepção de expressão de memória coletiva, três interpretações preliminares: a primeira, apenas de registro e preservação do mito inatingível; a segunda, de modelo de cantador imutável a ser seguido; e a terceira, de mais um gênio do improviso que, como outros que surgiram e devem despontar na arte do repente, deram e darão sua contribuição à continuidade da arte do repente. Neste sentido, tem sido constatada no cenário atual da cantoria de viola a crescente qualitativa de uma geração de jovens cantadores, que neste trabalho categorizei de faixas etárias A, B e C – entre 18 e 45 anos -, de grande destaque. Há que se ter cuidado na ideia do que chamo de idolatração dos mitos, em detrimento de um processo natural de renovação de valores da cantoria de viola.

Comentando esta condição inata do pesquisador frente às imagens com as quais se depara, Achilles e Gondar (2016, p. 184), assim tratam da questão:

Na medida em que desenterramos e livramos cada fragmento do esquecimento, estamos ao mesmo tempo constituindo mosaicos (imagens). Todo esse exercício acontece por

via da memória, que é o meio. Como afirma Benjamin “é o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do passado soterrado deve agir como um homem que escava” (1987, p. 239).

Compreendo que os relatos acima detalhados vão como que ‘costurando’ velhos registros de memórias individuais – muitos já recontados e readaptados por outros colaboradores numa cadeia de memória contínua, híbrida de oralidade e de escrita, - que vão se coletivizando, através das inúmeras vivências, e se transformando, por meio dos novos contares e cantares: Zé Viola conta o que ouviu e/ou leu acerca de episódios esparsos da vida de Pinto de Monteiro. Segundo seu depoimento, começou a cantar profissionalmente em 1987, em São Paulo, onde teve uma experiência de operário da indústria automobilística. Jamais conviveu profissionalmente nem cantou com Pinto; o promotor Iponax Vila Nova age como um contador que vivenciou os fatos enquanto criança, em meio ao espaço da cantoria. Já para a coleta dos versos de cantadores que declama, no seu abecedário, durante os muitos eventos que apresenta, pelo que percebi, grande parte são por ele gravados durante as apresentações e memorizados em seguida; os demais, sobretudo os mais antigos ou de cantadores mortos, não tenho como precisar a forma de captação, provavelmente por depoimentos orais ou transcritos em livros diversos e decorados.

Ambos, de uma forma ou de outra, aos moldes de Changeux (1972), reproduzem uma concepção de memória enquanto “ordenação e releitura de vestígios”, modelo proveniente de Benjamin (1987) o qual na obra *Rua de Mão Única* amplia o conceito de memória, associando-a a uma experiência ímpar de escavar, desenterrar, isto é, livrar do esquecimento fragmentos e imagens (mosaicos, na expressão do autor). Memória enquanto meio de – por meio das imagens que cada um constrói no presente – trazer o passado à tona, sob novo viés. Desta forma, a sua ênfase está na busca dos fragmentos, rever que ‘está debaixo do tapete’, analisá-lo, comparar as partes, ver suas camadas. Transcrevo a seguir fragmento de Benjamin (1987, p. 239-240), retornado de *Rua de Mão Única*:

Escavando e Recordando

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a tocos na galeria do

coleccionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.

Portanto, para Benjamin, as imagens (lembranças), preciosas, estão intactas “nos aposentos de nosso entendimento tardio”. Compete ao pesquisador saber escavá-las, decifrá-las, catalogá-las a partir do lugar (e do tempo) em que se apoderou delas. Para tal, faz-se importante a experiência da comunidade, a da memória coletiva: do (re)contar o que ouviu; do (re)produzir o que ‘gravou’ e gravou; de um (re)dizer ‘transformado’ do já-dito. É, portanto, este oxigênio que paira neste jogo de recontar que reside a chamada tradição.

A dialética entre o passado histórico e o presente que o interpreta é essência basilar da tradição e suas diferentes particularidades. Ricoeur (1997, p. 382) defende que na essência da discussão acerca da tradição há também uma voz do passado, às vezes, ideologicamente silenciada, mas que legitima uma verdade, a da tradição, voz que se “enuncia como auto apresentação das coisas-mesmas”. Neste sentido, ainda para Ricoeur (Idem) em termos mais estritos a tradição é “instância de legitimidade, designa a pretensão (presunção) à verdade (o ter como verdadeiro) oferecida à argumentação no espaço público da discussão”.

Compreendo que há nos relatos dos colaboradores uma pretensão de verdade: de um passado transformado pelas perspectivas dos relatos, sob o olhar de profissionais da cantoria, que sob vieses distintos, legitimam o que contam.

Em se tratando da cantoria de viola, este é um exercício importante já que afasta o pesquisador da tendência folclorista, essencialmente historiográfica tão comum em muitos estudos sobre o tema. Por que esta não permite a revisita, com olhos no presente. É neste presente que tais mosaicos são construídos; a visão é do presente, mas os fragmentos analisados trazem marcas, registros e pistas cujas interpretações devem, necessariamente, remontar ao passado, não, com efeito, o que experienciamos, mas também o que ouvimos falar. Na cantoria de viola, grande parte das produções rememoradas nas memórias são de cantadores mortos, cujos registros, esparsos, quase sempre foram “transcritos” do imaginário oral para as diferentes fontes de registro

escrito, digitalizados e/ou mantidos atualmente em diferentes suportes virtuais através das redes sociais. Este trabalho deve também instigar esta curiosidade acerca da arte do repente: o que esquecemos (por inúmeras razões), o que não foi dito, ou o que foi dito de outra forma no passado, no dizer de Bosi (2003, p. 34), permanece lá “como centelha embaixo das cinzas”.

Sua lembrança recarrega a memória
 É um vírus que lhe mata a cada instante
 Vou fugir antes que você me implante
 Esse chip que me destrua a história
 E de vez dizime a minha vitória.
 Julgo mais como grave epidemia
 Que lhe deixa em estado de afasia
 Da qual eu luto prá dela me afastar
Você quer, sem querer, não se lembrar
Mas de mim tem saudade todo dia
 Mote: Nenê Patriota
 Versos: Marcelão

São enormes os dramas da existência
 Dolorosos, cruéis e desumanos.
 Têm poderes de impor mil desenganos
 Afastando de Deus, que é pura essência,
 Lentamente, perdemos consciência.
 Sem a fé anulamos a saída
 Na sarjeta, com a alma destruída
 Nos cegamos prá o Pai que é compaixão.
Fé em Deus uma mágica solução
Prá vencer os problemas dessa vida.
 Mote: Djair Olímpio
 Versos: Marcelão

CONCLUSÃO

À luz dos objetivos propostos, bem como dos resultados obtidos, elenco alguns apontamentos e reflexões finais categorizados em três naturezas de abordagens: a) A cantoria de viola e seus cantadores: temas e perspectivas; b) Os seus cantadores: categorizações, memórias e perspectivas; e c) O *Clube do Repente*: mais um suporte para a expressão das culturas de tradição oral.

a) a cantoria de viola e seus cantadores: temas e perspectivas.

Os resultados apontaram que se confirma uma tendência histórica da capacidade que detém arte do repente de poder se adequar e/ou driblar as diferentes matrizes e espaços sócio-históricos e políticos os mais diversos, fato que corrobora a tese de que esta arte, enquanto expressão mais genuína dos sentimentos do povo, parece estar a serviço das lutas e inquietações deste mesmo povo.

Percebi uma forte tendência dos cantadores a assumirem denúncias e apreensões marcadas pelas dores, indignação, revolta e apreensão popular, mesmo durante os eventos de cantoria nos quais os cantadores assumiram, nos improvisos, posições político-partidárias que refletiam polarizações ideológicas de um Brasil dividido.

Os cantadores improvisaram, durante as prévias das eleições de 2018 - que coincidiram com a prisão do ex-presidente Lula - questões políticas e ligadas à corrupção em um país fragmentado ideologicamente; abordaram paixões político-partidárias complexas; alguns repentistas, nos improvisos, assumiram posições mais alinhadas à chamada direita, mas a grande maioria –

pelo menos a partir do que pude perceber nas suas performances – posicionou-se contrária tanto à prisão do ex-presidente Lula, como aos resultados das eleições de 2018, que culminaram com a vitória do atual Presidente Bolsonaro. Nesta situação, compreendo que o improvisado tanto pode se configurar como arma de luta, ou jato d'água que limpa os olhos de eventuais cegos.

As coisas e dramas do Sertão nordestino, as relações nem sempre harmônicas entre o homem e seu espaço, as adversidades climáticas e seus efeitos – quase sempre tratados na tríade morte, vida e redenção do ser – bem como a saudade e a melancolia, continuam a exercer profunda atração nas temáticas abordadas na poética da cantoria de viola, não só para repentistas de origem rural, e que conviveram com os motivos sertanejos, mas também para os jovens cantadores. Nativos urbanos, embora com raízes familiares fincados no Sertão, esta faixa etária de cantadores, quando exigidos, improvisam com requintes sublimes de sutileza e detalhes os motivos sertanejos.

Por outro lado, do ponto de vista de organização profissional, os dados colhidos a partir de depoimentos e discussões ocorridos tanto no *Clube* quanto em conversas informais com cantadores, apontam para uma categoria desarticulada e marcada por competições, jogo de poder e disputas de territórios explícitas.

Parece que tal processo de desarticulação profissional atinge a Associação de Repentistas Nordestinos, a Casa do Cantador, localizada na cidade de Campina Grande (PB), com estrutura física privilegiada, localizada em um bairro nobre da desta cidade. O que posso afirmar é que nos últimos dez anos não promoveu um evento de grande repercussão. Em 45 anos de existência foi presidida por apenas 05 cantadores: entre 1974 e 1990 Santino Luiz dividiu a presidência com Ivanildo Vila Nova; de 1990 a 1991, assume Severino Feitosa; após esse período, por aproximadamente 02 anos assume José Laurentino; a partir de 1993, a presidência se divide entre Tião Lima e Santino Luiz: este durante 10 anos e aquele por mais de 15 anos, ainda no comando atualmente.

Esta instituição que, formal e juridicamente, defenderia a categoria, sofre de grandes restrições por grande parte dos cantadores. Ouvi depoimentos de muitos cantadores que relatam entraves de natureza político-partidária que os impedem de melhor participar dos raros eventos que lá ocorrem. Um jogo de insinuações, acusações, eventuais omissões e negligências circula nas alegações dos cantadores que de lá se afastam. Fato lamentável, já que se trata de um espaço físico ocioso e que deveria congrega melhor a categoria.

As iniciativas atuais de luta em defesa da manutenção da cantoria de viola na cidade de Campina Grande (PB) resumem-se a atos isolados, dentre os quais destaco, além dos muitos eventos – já mencionados acima – também o *Clube do Repente*. Todos realizados, ora no Teatro Municipal, ora em restaurantes da cidade. Nenhum deles na Casa do Cantador.

b) os seus cantadores: categorizações, memórias e perspectivas

Os dados apontaram para uma geração atual de repentistas, até os 45 anos – por mim categorizados de jovens cantadores -, bastante promissora. Os recursos tecnológicos de que dispõem para se atualizarem os qualificam a atingirem níveis elevados de maturidade profissional nas suas performances.

A constatação de que, em termos qualitativos, com base nos critérios avaliados (repente, poesia e bagagem de conhecimentos) os jovens cantadores superaram os profissionais das faixas etárias C e D (acima dos 45 anos) me permite concluir que é possível afirmar que as facilidades de acesso à informação e ao conhecimento, disponíveis a todos os profissionais da viola - comandadas pelas novas mídias sociais – têm sido mais utilizadas pelos jovens cantadores. Fatos, ocorrências, fenômenos, naturais ou não, episódios da história atual do Brasil (política, corrupção, dramas sociais de todas as naturezas) ou do mundo, ocorridos momentos, ou horas antes dos eventos, se transformam em armas eficazes para superarem seus opositores nos improvisos.

Vislumbro boas perspectivas para o futuro da cantoria de viola no Nordeste brasileiro. A nova geração de cantadores, seguindo uma tendência histórica típica da cantoria, vem sabiamente driblando as dificuldades e se utilizando do que melhor pode dispor no seu tempo: o uso eficaz das ferramentas tecnológicas em seu benefício. A seguir pontuo algumas facilidades e/ou desafios do cotidiano de tais profissionais.

Em primeiro lugar, o amplo crescimento do mercado da cantoria no Nordeste inteiro e parte substancial do eixo Rio-São Paulo. Penetração tanto nos diversos espaços urbanos diversificados (teatros, universidades, feiras, convenções, escolas, encontros e apresentações em workshops de empresas comerciais diversas) como nos remanescentes redutos rurais, a maioria beneficiados pela massificação das ondas do rádio e, muitos, pela internet.

Destaco, ademais, as facilidades crescentes de acessibilidade às ferramentas tecnológicas de atualização profissional. Um simples *smartphone*, ligado às redes sociais, e com mínimos

recursos tecnológicos de áudio e vídeo, pode fazer a diferença, para o cantador, entre o seu sucesso e seu fracasso na sua rotina profissional.

Em uma terceira perspectiva, destaco o ranking dos melhores profissionais – criado pelos críticos da cantoria e pelos próprios cantadores - ampliou-se substancialmente também para os repentistas das faixas etárias A e B. Hoje, para enquadrar-se no panteão dos grandes da cantoria – com agenda cheia durante o mês inteiro – não basta ser famoso, ou pertencer à categoria dos que denomino de semideuses da arte do improviso. A massificação de arquivos de apresentações de vídeos de eventos de cantoria disponibilizados nas plataformas digitais – *Youtube*, por exemplo – permitiu a criação de um seleto grupo de críticos e apreciadores da arte do repente cada vez mais exigentes, responsáveis por acompanhar, avaliar, criticar e, inclusive, propor motes e assuntos aos seus cantadores favoritos. Muitos dos apologistas, quando vêm aos eventos de cantoria, o fazem motivados, quase sempre, por interesses específicos: conhecer seu ídolo pessoalmente, vangloriá-lo e vangloriar-se dos seus feitos, admitir que tem todos os CD dele, elogiar determinado mote ou assunto que eventualmente o cantador tenha desenvolvido em certo CD ou DVD, enfim, estabelecer uma necessária interação, fundamental para ambos e, com efeito, para o futuro da arte do repente.

Em quarto lugar, destaco que, excetuando-se casos raros de profissionais da viola que conseguem manter agenda de eventos completa durante o mês, a grande realidade é que a maioria dos cantadores também se autoempresaria. Em conversas com alguns deles, me afirmavam que nos meses considerados fracos não conseguem realizar mais que três cantorias mensais.

Por fim, percebo que, após 50 anos de luta, vejo como consolidadas muitas conquistas profissionais dos cantadores: o reconhecimento da profissão, através de Lei Federal¹⁴⁸; a consolidação, pelo menos tácita, de valores de cachês, agendas semanais de apresentações para a maioria dos cantadores; além do aumento da quantidade de profissionais da viola cada vez mais qualificados academicamente: alguns graduados e outros pós-graduados.

c) O Clube do Repente: mais um suporte para a expressão das culturas de tradição oral

¹⁴⁸ Lei Federal 12.198/2010, promulgada pelo então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. Originou-se de 02 (dois) projetos de lei: 613/2017 (Do Deputado André de Paula – DEM/PE) e 1.112/07 (do então Deputado Federal Wilson Braga – PMDB/PB).

Defino a importância do *Clube do Repente* para o desenvolvimento da cantoria de viola no Nordeste brasileiro a partir de duas naturezas de contribuição: em primeiro lugar pelo seu caráter pedagógico e formador de novos apologistas no ofício de construção das principais modalidades desenvolvidas na cantoria de viola. Em segundo lugar, como fórum de discussão acerca de questões relacionadas à profissão e a seus profissionais, tais como: publicização das agendas dos eventos da cantoria de viola; direitos autorais e de divulgação das imagens; espaço permanente de produção poética diversificada de temas e gêneros ligados à cantoria de viola, de autoria majoritariamente de apologistas.

O caráter híbrido e interativo da mídia de *WhatsApp* – ao fundir texto, áudio, vídeo, imagem – tem se revelado como de grande eficácia para as interações que se realizam no *Clube do Repente*. Tem se tornado uma regra tácita a de que os participantes do grupo, quando assistem ao vivo os eventos de cantoria, distribuídos em diferentes regiões do Nordeste, façam links de postagens, em tempo real, de gravação (em áudio e vídeos) dos diferentes momentos destes eventos, quase sempre seguidos de fotos. Em muitas situações, comuns são discussões acaloradas que ocorrem entre os participantes, após estas postagens, momentos em ‘os críticos da noite’ passam a julgar o desempenho das performances dos cantadores envolvidos. Na condição de apologista-participante do Clube julgo momentos como estes de grande importância na medida em que me possibilitaram aprender e/ou melhor me aprofundar com os profissionais da viola acerca das regras que regem o cânone de produção das modalidades da cantoria de viola; permitiram-me poder interagir e contribuir com a discussão na medida das minhas possibilidades e conhecimentos. A grande maioria dos participantes sempre foram corteses com a minha condição de pesquisador, apologista e aprendiz, assumida publicamente por mim no grupo; fizeram-me compreender, com efeito, que há disputas internas entre cantadores que envolvem territórios, egos, invejas, cachês, ciúmes; que devo respeitá-las, interferir o mínimo possível, já que conquistei muitos amigos dentro da categoria.

A luta empreendida até aqui por promoventes, cantadores e apologistas abnegados deve continuar com novo impulso, agora com o apoio irrestrito dos novos suportes de mídia, mais céleres, eficazes e de grande penetração, sobretudo onde a internet puder se adentrar. Maior discussão e publicização dos eventos de cantoria de viola garante para as gerações futuras um protagonismo necessário e urgente às poéticas do oral.

Na condição de pesquisador-participante e membro deste *Clube* tenho observado a importância estratégica deste grupo enquanto espaço mobilizador de grandes ações de legitimidade e crescimento das culturas de tradição oral, mais especificamente a cantoria de viola, para as

gerações futuras. Dentre tais ações destaco a realização em Campina Grande (PB) de três grandes eventos, sendo 02 (dois) anuais: FENOGER (Festival da Nova Geração do Repente) em abril; e Estado x Estado, em novembro; e 01 (um) mensal: cantoria do *Clube do Repente*, realizada nas primeiras quintas-feiras de cada mês; a realização, em parceria com a Universidade Estadual da Paraíba, de oficinas de cordel; além de um programa radiofônico diário de cantoria de viola, das segundas-feiras aos sábados, das 05h às 06h.

Estas iniciativas, todas coordenadas e apresentadas pelo promovedor Iponax Vila Nova, devem se juntar a outras que pretendo articular, desta feita através de ações acadêmicas de Pesquisa e Extensão, que deverão envolver o *Clube do Repente* e a Universidade Estadual da Paraíba.

Tais ações serão desenvolvidas a partir de 02 (duas) naturezas de atividades que a seguir detalho. Em primeiro lugar, a ampliação das ações de Extensão na instituição acima mencionada com cursos, seminários, palestras e oficinas coordenados e ministrados pelos próprios participantes do *Clube do Repente* e convidados, ação já em desenvolvimento na PROCULT/UEPB em convênio com o promovedor Iponax Vila Nova, desta feita envolvendo o público alvo das escolas da rede básica de ensino, bem como os alunos dos cursos de Letras, ou interessados, das instituições acadêmicas acima mencionadas, com temáticas que versem sobre os seguintes temas: a importância das culturas populares no cenário nordestino; a importância das poéticas do oral no cenário da literatura brasileira; estudo dos principais gêneros explorados em tais culturas (coco, cantoria de viola, folheto de cordel, canção, romance, aboio, rezas, etc); oficinas de produção poética das principais modalidades exploradas na cantoria de viola; discussão acerca das questões práticas que envolvem a profissão de cantador na atualidade, tais como: direitos autorais, organização profissional da categoria, etc.

Em uma segunda abordagem de natureza acadêmica, mais atrelada à Pesquisa, tenho como foco duas ações iniciais: a primeira refere-se à submissão de projeto para criação do GRUPEO (Grupo de Pesquisa de Estudos da Oralidade), ligado ao Departamento de Letras e Artes, Campus I, UEPB. Este grupo congregará toda a pesquisa acadêmica, no âmbito da UEPB, que verse sobre as culturas da oralidade.

Em outra perspectiva, objetivo empreender ações acadêmicas de pós-graduação para novas inclusões, nos programas da UEPB, de linhas de pesquisa que incluam diversidade de gêneros e manifestações culturais ligadas às poéticas da oralidade. As iniciativas devem focar os seguintes programas desta instituição: Programa de Pós-Graduação Profissional em Formação de Pro-

fessores (PPGFP), em nível de Mestrado Profissional; e o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), em nível de Mestrado e Doutorado, ambos sediados em Campina Grande (PB).

REFERÊNCIAS

- ACHILLES, Daniele; GONDAR, Jô. *A Memória sob a Perspectiva da Experiência*. In: Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, ago./dez. 2016. p. 177).
- ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, at. ali. Brasília (DF): IPHAN, 2015.
- ARANTES, A. A. *O trabalho e a fala*. São Paulo: Kairós/FUNCAMP, 1982.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No Arranco do Grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo (SP): Ática, 1988.
- _____. *Riqueza de Pobre*. In: *Literatura e Sociedade*. Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada. USP. São Paulo, 1997.
- _____. *ABC, Folheto, Romance ou Verso: a literatura impressa que se quer oral*. In: Revista Graphos. João Pessoa. Vol. 12. N. 02, Dez. 2010. (P. 52-73).
- _____. *A Cultura Popular em uma Perspectiva Empenhada de Análise*. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. (Org.) – Londrina (PR): UEL: 2013, p. 104-132.
- AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. *Metodologia Para a Pesquisa das Culturas Populares*. (Orgs). Crato (CE): Edson Soares Martins, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª edição. São Paulo (SP): 2006, Hucitec.
- BATISTA, Francisco Chagas. *Cantadores e Poetas populares*. 2ª ed. (Notas de Sebastião Nunes Batista). João Pessoa (PB): Editora Universitária/ UFPB, 1997.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética Popular do Nordeste. Literatura popular em versos*. (02). Rio de (RJ): Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BENVENISTE, É. 1989. *Problemas da Linguística Geral II*. Campinas, Pontes/Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- _____. *Últimas aulas no Collège de France* (1968 e 1969). (Edição estabelecida por Jean-Claude Coquet e Irène Fenoglio). Trad. Daniel Costa da Silva (et al). São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- BORNHEIM, Gerd. (et. all) (Orgs.). *Cultura Brasileira. Tradição, Contradição*. Rio de Janeiro (RJ): Jorge Zahar Editor/ Funarte.
- BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. 2ª ed. São Paulo (SP): Ática, 1992.
- _____. *Literatura e Resistência*. 1ª reimpr. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo (SP): Ateliê Editorial, 2003

_____. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 1994.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. *Enunciado/enunciado concreto/enunciação*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 61-78.

CALVET, Louis-Jean. *Estilo Oral*. In: QUEIROZ, Sônia. (Orgs.) *A tradição Oral*. Tradução: (Sônia Queiroz, et. all). 2ª ed. Belo Horizonte (MG): FALE/UFGM, 2016. (p. 41-46)

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Revista pelo autor. Ouro Sobre Azul. Rio de Janeiro (RJ): 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Ed. Itatiaia/Editora da USP, 1984.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. (Tradução: Heloíza Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa). 4ª ed. 4ª reimpr. São Paulo (SP): Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CASTELLS, Manuel. *A Era da Informação*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *The Network Society*. Cheltenham: Elgar, 2004.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões. (Campanha de Canudos)*. Texto integral. 6ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2013 (p. 20).

FERNANDES, Frederico (Org.). *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Eduel, 2003.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Matrizes Impressas do oral. Conto Russo no Sertão*. Cotia (SP): Ate-liê Editorial, 2014.

FINNEGAN, Ruth. *O significado da literatura em culturas orais*. In: QUEIROZ, Sônia. (Orgs.) *A tradição Oral*. Tradução: (Sônia Queiroz, et. all). 2ª ed. Belo Horizonte (MG): FALE/UFGM, 2016.

GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do Cárcere. Vol. 01 (Cadernos 01, 06, 07, 08, 10 e 15). Vol. 04 (Cadernos 16 e 26). Vol. 05 (Caderno 25). Vol. 06 (Cadernos 21, 23 e 27)*. (Tradução de Carlos Nelson Coutinho). Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. (Tradução de Laurent León Schaffter). Edições Vértice. São Paulo (SP): Editora da Revista dos Tribunais, 1990.

LASH, Scott. *Critique of information*. Oxford: Polity Press, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. (Tradução de Bernardo Leitão) (Et. all). Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1996.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. (Tradução de Carlos Irineu da Costa). São Paulo (SP): Editora 34, 1996.

MATTOS E SILVA, R. V. *Caminhos da linguística histórica – “ouvir o inaudível”*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. *Das feiras nordestinas às praças da capital": cordel contemporâneo no Rio de Janeiro*. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014 em Natal/RN.

NÓBREGA, Marcelo Vieira da; MELLO, Beliza Áurea de Arruda. *O Ser, a Terra e o Céu: um Olhar Bachelardiano para a imaginação poética no improvisado do repente na cantoria de viola*. In: Revista Letras (UFSM). Vol. 27. Número 55. Pág. 87-107. Jul/Dez. 2017.

NUNES, Edson de Oliveira. (org). *A Aventura Sociológica. Objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978)

OLIVEIRA e PAIVA, Vera Lúcia Meneses de. *A Linguagem dos Emojis*. In: *Trabalho de Linguística Aplicada*. Campinas (SP): (N. 55.2). mai/ago 2016). (p. 379-399).

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: música e palavra*. Rio de Janeiro (RJ): Terceira Margem, 1990.

RICOEUR, Paul. *Rumo a Uma Hermenêutica da Consciência Histórica*. In: *Tempo e Narrativa da obra Tempo e Narrativa – Tomo III*. (Trad. Roberto Leal Ferreira). Campinas (SP): Papirus, 1997.

RÜDIGER, Francisco. *As Teorias da Cibercultura: perspectivas, questões e autores*. Porto Alegre (RS): Sulina, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e Artes do pós-humano: da cultura das mídias à Cibercultura*. São Paulo (SP): Paulos, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Introdução a uma Ciência Pós-Moderna*. Porto: Afrontamento, 1989, (6ª edição).

SCHIPPER, Mineke. *Literatura Oral e Oralidade Escrita*. In: QUEIROZ, Sônia. (Orgs.) *A tradição Oral*. Tradução: (Sônia Queiroz, et. all). 2ª ed. Belo Horizonte (MG): FALE/UFMG, 2016. (p. 41-46) (p. 11-24).

SOBRINHO, José Alves. *Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares*. 2ª ed. Ampliada e reformulada. Campus II – UFPB – Campina Grande (PB): 1990.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 8ª ed. Rio de Janeiro (RJ): José Olympio, 2007.

TAVARES, Bráulio. *Arte e Ciência da Cantoria de Viola*. (Vol. I. Cantoria: regras e estilos). Bagaço. Recife (PE): 2016

TERRA, Ruth B. L. “*Literatura de folhetos: persistência de uma forma de comunicação popular*”. Texto-base para comunicação apresentada no IX Encontro Brasileiro de Comunicação Social, item IV por uma memória da documentação popular, Painel “Usos e abusos da literatura de cordel”. (Mimeo.).

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. Belo Horizonte (MG)/Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1993. (Reconquista do Brasil, 173).

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. (Tradução de Jerusa Pires Ferreira, et. al). Belo Horizonte (MG): Editora da UFMG, 2010.

_____. *Performance, Recepção e Leitura*. (Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich). São Paulo (SP): Cosac Naify, 2007.

_____. *A Letra e a Voz: a "literatura medieval"*. (Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira). São Paulo (SP): Companhia das Letras, 1993.

_____. *Escritura e Nomadismo: entrevista e ensaios*. (Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz). Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2005.

Dissertações de Mestrado e teses de Doutorado.

Dissertações de Mestrado:

AMORIM, Maria Alice. *No Visgo do Improviso ou A Peleja Virtual entre a Cibercultura e a Tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade*. Dissertação de Mestrado. PUC/SP: 2007.

_____. *Pelejas em Rede: vamos ver quem pode mais. Comunicação em múltiplos suportes e ambientes no cordel e no repente*. (Tese de Doutorado). PUC/ São Paulo: 2012.

ARAUJO, João Mauro Barreto de. *Voz, Viola e Desafio: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina*. Dissertação de Mestrado. USP: 2010.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do Verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. Dissertação de Mestrado. CH/UFC, 2003.

SANTOS, Edmilson Ferreira dos. *Desafio no Repente: A poética da cantoria na contemporaneidade*. Dissertação de Mestrado. UFPB: 2017.

SOUZA, Laércio Queiroz de. *Mulheres de Repente: vozes femininas no repente nordestino*. Dissertação de Mestrado. UFPE: 2003.

SOUZA, Tiago Barbosa de. *A Performance na Cantoria Nordestina e no Slam*. Dissertação de Mestrado. UFC: 2011.

Teses de Doutorado:

AMORIM, Maria Alice. *Pelejas em Rede: vamos ver quem pode mais*. Tese de Doutorado. PUC/SP: 2012.

CASTRO, Simone Oliveira de. *Memórias da Cantoria: palavra, performance e público*. Tese de Doutorado. UFC: 2009.

SAUTCHUCK, João Miguel Manzolillo. *A Poética do Improviso: prática e habilidade do repente nordestino*. Tese de Doutorado. UNB: 2009.

SILVA, Andréa Betânia da. *Entre Pés-de-Parede e Festivais: Rotas da(s) Poéticas Orais na*

Cantoria de Improviso. Tese de Doutorado. UFBA/ l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense: 2014.

SILVA, Simone. '*A gente não esquece porque a gente sabe o que vai dizer*'. *Uma Etnografia da Cantoria de Pé-de-Parede da Zona da Mata de Pernambuco*. Tese de Doutorado. UFRJ: 2010.

ANEXOS



UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A Ressignificação da Cantoria de Viola na Contemporaneidade: das bordas populares do Sertão às multidões.

Pesquisador: MARCELO VIEIRA DA NOBREGA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 00591018.2.0000.5188

Instituição Proponente: Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.998.942

Apresentação do Projeto:

Trata-se de um projeto de pesquisa egresso do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA, DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES, da UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, do aluno MARCELO VIEIRA DA NOBREGA, sob orientação da Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar a atividade da cantoria de viola na contemporaneidade à luz da perspectiva teórica de resignificação de um olhar do popular para o de multidão, a partir da mediação das redes sociais.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Não se vislumbram riscos para a saúde dos participantes.

Benefícios:

A pertinência da pesquisa se perfaz algumas justificativas importantes, a seguir discriminadas:

- a) dar o devido protagonismo e importância à expressão poética que subjaz na arte da cantoria de viola. Inserida dentre as culturas de tradição essencialmente oral, a cantoria de viola, a partir de seu processo de midiaticização cada vez mais célere e ascendente, permite-se assumir a sua proeminente posição de arte do povo, expressão viva de um fazer poético singular que – via improvisado – metaforiza a beleza viva e latente dos desejos, aspirações e sonhos de um povo, mediados pela força mágica da linguagem;
- b) permitir às multidões, na contemporaneidade, - por meio dos diversos suportes de mídia eletrônicos – terem acesso instantâneo à arte poética; c) massificar o texto poético a todos – sociedade em geral, instituições de ensino da rede pública e privada e academia;
- c) criar mecanismos pedagógicos de estudos e práticas educacionais (via suportes eletrônicos), utilizando-se aplicativos que reproduzam modalidades, características, estruturas e possibilidades de expansão da cantoria de viola; e) Incentivar, na academia, as possibilidades

de aumento de produção científica (TCC's, linhas de pesquisa e áreas de concentração em pós-graduações), bem como o estabelecimento de componentes curriculares obrigatórios nas licenciaturas que tratem das questões epistemológicas e estéticas envolvidas nas culturas de tradição oral.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O presente projeto apresenta coerência científica, mostrando relevância para a academia, haja vista a ampliação do conhecimento, onde se busca, principalmente, investigar a atividade da cantoria de viola na contemporaneidade à luz da perspectiva teórica de ressignificação de um olhar do popular para o de multidão, a partir da mediação das redes sociais.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os Termos de Apresentação Obrigatória foram anexados tempestivamente.

Recomendações:

RECOMENDAMOS QUE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL ENCAMINHE UMA EMENDA SOLICITANDO A INCLUSÃO DO NOME DA ORIENTADORA NA EQUIPE DE PESQUISA.

RECOMENDAMOS TAMBÉM QUE AO TÉRMINO DA PESQUISA O PESQUISADOR RESPONSÁVEL ENCAMINHE AO COMITÊ DE ÉTICA PESQUISA DO CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, RELATÓRIO FINAL E DOCUMENTO DEVOLUTIVO

COMPROVANDO QUE OS DADOS FORAM DIVULGADOS JUNTO À INSTITUIÇÃO ONDE OS MESMOS FORAM COLETADOS, AMBOS EM PDF, VIA PLATAFORMA BRASIL, ATRAVÉS DE NOTIFICAÇÃO, PARA OBTENÇÃO DA CERTIDÃO DEFINITIVA.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Tendo em vista o cumprimento das formalidades éticas e legais, somos de parecer favorável a execução do presente projeto, da forma como se apresenta, salvo melhor juízo.

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa. Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1195475.pdf	08/10/2018 13:27:34		Aceito
Projeto Detalhado/ Brochura Investigador	Projeto_pesquisa.docx	08/10/2018 13:26:23	MARCELO VIEIRA DA NOBREGA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_1.docx	08/10/2018 13:25:00	MARCELO VIEIRA DA NOBREGA	Aceito
Folha de Rosto	folha_rosto.pdf	08/10/2018 13:23:34	MARCELO VIEIRA DA NOBREGA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	certidaoconcordancia_programa.pdf	26/09/2018 09:43:15	MARCELO VIEIRA DA NOBREGA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	certidao_01.pdf	26/09/2018 09:41:35	MARCELO VIEIRA DA NOBREGA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOAO PESSOA, 22 de Novembro de 2018

Assinado por:

**Eliane Marques Duarte de
Sousa (Coordenador(a))**

APÊNDICES

APÊNDICES A - fôlders de programas radiofônicos que divulgam eventos de cantoria de viola.

Fôlder 01: anúncio de programa de cantoria



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 02: anúncio de programa de cantoria



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 03: anúncio de programa de cantoria.



Fonte: (Arquivo pessoal).

(Redação de convite, veiculado em grupo de WhatsApp de cantador, para assistir à programa semanal de cantoria de viola. Recife (PE), 2019).

Caros amigos, nesta quinta feira mais uma vez a dupla Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa estará na rádio Folha FM 96.7, das 17 às 18 horas. Pedidos e sugestões podem ser enviados para os nossos contatos: 81 999492649 (Edmilson Ferreira) e 81 997609444 (Antônio Lisboa). Contamos com a audiência de todos! E a partir de maio o programa A HORA DO REPENTE será nas terças-feiras. Segue o link para acesso pela internet: <http://l.rádios.com.br/r/1323414.1>

Fonte: (Arquivo pessoal).

APÊNDICES B - Arquivos de fotos do pesquisador com cantadores e apologistas.

Foto 01- pesquisador com o cantador Helânio Moreira. Campina Grande, 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 02 - pesquisador com o cantador João Lídio. João Pessoa (PB), 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 03 – (Da esquerda para direita) : Rangel Júnior (apologista), Luciano Leonel (cantador), o pesquisador e Iponax Vila Nova (promovente de cantoria). pesquisador com o poeta e promovente de cantoria, Iponax Vila Nova. Campina Grande, 2008



Foto 04 - pesquisador com o promovente Iponax Vila Nova. Campina Grande (PB), 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 05 - pesquisador apresentando cantoria na modalidade pé-de-parede, entre os cantadores Antônio Lisboa e Luciano Leonel em Campina Grande (PB). 2019.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 06 - pesquisador com apologistas amigos em evento de pé-de-parede. Restaurante Vila Antiga, Campina Grande (PB), 2019.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 07 - pesquisador com promovente Iponax Vila Nova divulgando, na UEPB, FENOGGER 2018 na UEPB, Campina Grande (PB), 2018



Foto 08 - Apresentação de cantadores no *Clube do Repente*, 2018, em Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): o pesquisador e os cantadores Evaldo filho e Luciano Leonel.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 09 - Pesquisador com o cantor Felipe Pereira. Campina Grande (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 10 - Festival de cantadores Estado x Estado – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o cantador Ivanildo Vila Nova e o pesquisador.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 11 - Festival de cantadores Estado x Estado – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o pesquisador, o apologista Júnior Farias, O promovente Iponax Vila Nova e o cantador Djair Olympio.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 12 - Festival de cantadores Estado x Estado – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o cantador Raimundo Caetano e o pesquisador.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 13: Festival de cantadores Estado x Estado – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): os cantadores José Galdino, Daniel Olympio e o pesquisador.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 14 - Festival de cantadores Estado x Estado – Gravatá (PE), 2018. (Da esquerda para a direita): o apologista Júnior Farias, o apresentador Iponax

Vila Nova, o pesquisador, e os cantadores Hipólito Moura e Raimundo Caetano.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 19: Entrevista concedida, em junho de 2018, à TV UEPB.



Fonte: (Arquivo pessoal).

APÊNDICES C - Arquivos de fotos e fôlders de cantoria de viola.

APÊNDICES C.1 – Fotos de cantadores em eventos de cantoria de viola

Foto 01: apresentação dos cantadores no FENOGGER 2017. (Da esquerda para a direita): Felipe Pereira, Helânio Moreira, Jeferson Silva, Jeferson Silva, Evaldo Filho, Ryan Costa, Marlon Torres, Rafael Neto, André Torres, João Lídio, Raimundo Caetano e Ivanildo Vila Nova. Campina Grande (PB), 2017.



Disponível em: >

https://AH8I/w9Wq7MuU_9sO8dkJOcq1dEolMK-mqwctzgCLcB/s1600/FENOGGER+cantados.jpg<.

Data da consulta: 08/12/2017.

Foto 02: Festival de cantadores. Desafio Estado x Estado. (Da esquerda para a direita): Gilmar de Oliveira e Miro Pereira.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 03 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Campina Grande (PB), 2018. (Da esquerda para a direita): Zé Viola e Acrízio de França. Comemoração dos 12 anos do Clube do Repente.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 04 - apresentação dos cantadores no FENOGGER, 2017. (Da esquerda para a direita): Jeferson Silva, Evaldo filho, Ryan Costa, Marlon Torres, Rafael Neto, André Torres e João Lídio. Campina Grande (PB), 2017.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 05 - apresentação dos cantadores no FENOGGER, 2017. (Da esquerda para a direita): Helânio

Moreira e Felipe Pereira. (Arquivo pessoal). Campina Grande (PB), 2017.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 06 - apresentação de cantadores em pé-de-parede, no Clube do Repente, 2018. (Da esquerda para a direita): Iponax Vila Nova, Gilmar de Oliveira e Sebastião Dias. Campina Grande (PB), 2017.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 07 - apresentação de cantadores em pé-de-parede, no Clube do Repente, 2018. (Da esquerda para a direita): Hipólito Moura e Felipe Pereira. Campina Grande (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 08 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Comemoração dos 12 anos do Clube do Repente. (Arquivo pessoal). Campina Grande (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 09 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Clube do Repente, Campina Grande (PB). 2018. (Da esquerda para a direita): João Lídio e Raulino Silva.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 10 - (Da esquerda para a direita): cantadores Raimundo Caetano, Ivanildo Vila Nova e Hipólito Moura. (Arquivo pessoal).



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 11 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Clube do Repente, Campina Grande (PB), 2018. (Da esquerda para a direita): Hipólito Moura e Raimundo Caetano.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 12 - Apologistas mulheres participando de pé-de-parede no Clube do Repente, Campina Grande, 2019. Maria Cruz (a segunda da esquerda para a direita) é considerada uma das frequentadoras mais antigas do Clube do Repente.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 13 - Apresentação dos cantadores (Da esquerda para a direita): Edmilson Ferreira, Antônio Lisboa e Rogerio Meneses, no programa Brasil Cordel e Repente – TV Pernambuco, comandado pelo último cantador. 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 14 - Apresentação dos cantadores no Clube do Repente, Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Iponax Vila Nova, Helânio Moreira e Felipe Pereira, 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 15 - Apresentação de cantadores no Hall da CIA/UEPB, dia anterior ao FENOGGER 2018. Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): Cícero Romário e Marlon Torres.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 16 - Apresentação de cantadores no Clube do Repente, 2018, em Campina Grande (PB). (Da esquerda para a direita): cantadores Evaldo filho e Luciano Leonel.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 17 - Pé-de-parede em Queimadas (PB), 2018. (Da esquerda para a direita): cantadores Hipólito Moura e Felipe Pereira.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 18 - Festival de cantadores FENOGER, Campina Grande (PB), 2017. (Da esquerda para a direita): os cantadores Helânio Moreira e Felipe Pereira.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 19 - Festival de cantadores FENOGER, Campina Grande (PB), 2017. (Da esquerda para a direita): os cantadores Jairo Silva e Jeferson Silva.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Foto 20 - Festival de cantadores II Desafio de Repente no Espaço, João Pessoa (PB), 2016. (Da esquerda para a direita): os cantadores Raimundo Caetano e Raulino Silva.



Fonte: Arquivo pessoal

Foto 21 - Festival de cantadores II Desafio de Repente no Espaço, João Pessoa (PB), 2016. (Da esquerda para a direita): os cantadores José Carlos do Pajeú e Luciano Leonel.



Fonte: (Arquivo pessoal).

APÊNDICES C.2 - Arquivos de fôlders de cantoria nas modalidades pé-de-parede e festival.

Fôlder 01



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 02 - cantoria na modalidade pé-de-parede.



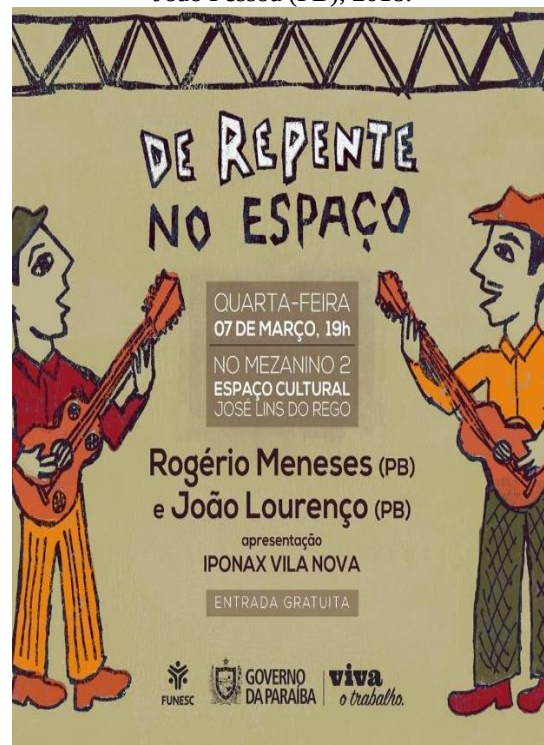
Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 03 - Concurso de online de poesia. 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 04 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 05 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Santa Cruz do Capibaribe (PE). 2018.



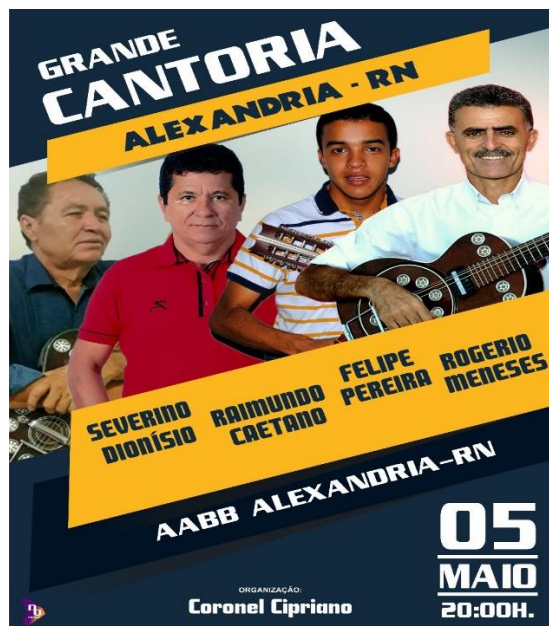
Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 06 - Festival de cantadores. Abreu e Lima (PE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 07 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Alexandria (RN). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

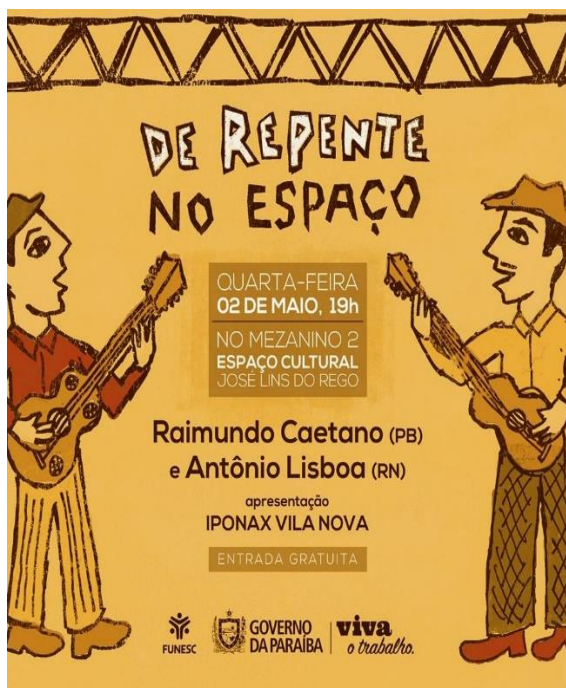
Fôlder 08 - Festival de cantadores. Sapé (PB). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 09 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Imaculada (PB). 2018.





Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 14 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Coxixola (PB). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 15 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Aurora (CE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 16 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Riacho das Almas (PE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 17 - Festival de cantadores. Vila Nova do Piauí (PI). 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 18 - Festival de cantadores. João Pessoa (PB). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 19 - Festival de cantadores. Santa Terezinha (PE). 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 20 - Festival de cantadores. Patos (PB): 2018. (Arquivo pessoal).



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 21 - Festival de cantadores. Pombal (PB): 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 22 - Festival de cantadores. Imaculada (PB): 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 23 - Festival de cantadores. Alexandria

(RN): 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 24 - Festival de cantadeiras. Recife (PE): 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 25 - Festival de cantadores. Itapetim (PE): 2018.



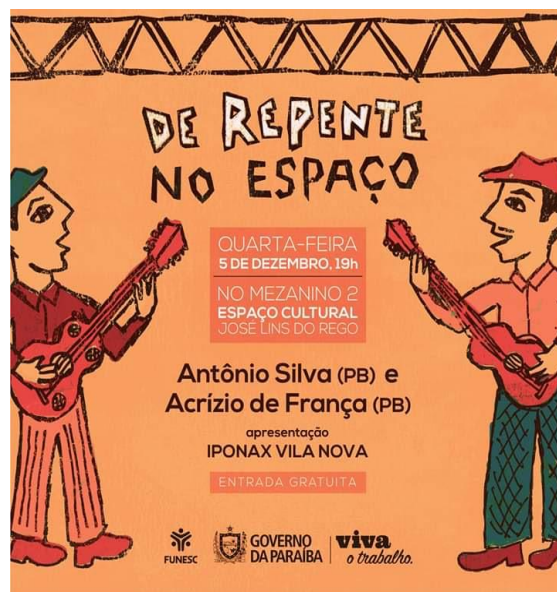
Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 26 - Festival de cantadores. Natal (RN): 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 27 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 28 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Campina Grande (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 29 - Festival de cantadores. Piancó (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 30 - Festival de cantadores. Estado x Estado. Campina Grande (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 32 - Festival de cantadores. Antônio Martins (RN), 2018.



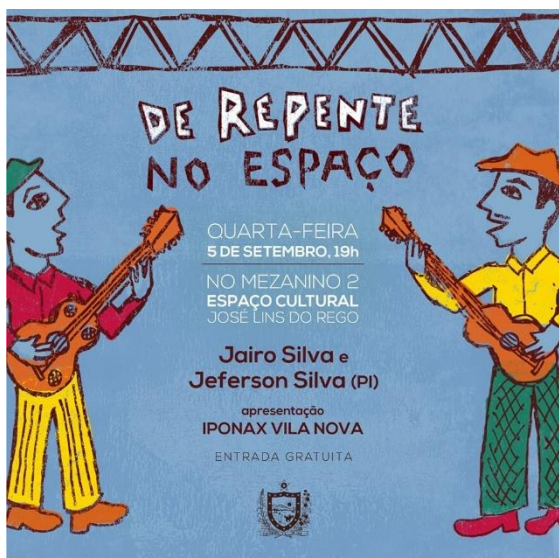
Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 31 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB), 2018



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 33 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. João Pessoa (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 34 - Festival de cantadores. Antônio Martins (RN), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

Fôlder 35 - Cantoria na modalidade pé-de-parede. Queimadas (PB), 2018.



Fonte: (Arquivo pessoal).

APÊNDICES D – Quadro demonstrativo de blogs e programas radiofônicos que divulgam eventos de cantoria de viola catalogados no recorte estudado.

O quadro abaixo detalha os programas em mídias eletrônicas (Estações de rádio AM, FM tanto as tradicionais quanto as que são divulgadas via perfil Facebook, através de ‘lives’ diversas, perfis em blogs pessoais de cantadores e apologistas da cantoria) que exibem eventos de cantorias em diferentes regiões do Nordeste, e alguns no estado de São Paulo.

Quadro 28 - Detalha os programas e blog's que divulgam cantoria de viola entre janeiro e junho de 2018.

Nome do programa/blog/webrádio	Horário de exibição.	Apresentação/coordenação	Link	Local
Programa Ponteio da Viola – 93.5 FM	Seg. a sexta das 17h30 às 18h	Repentista Severino (Biu) Dionísio	www.radiovitoriafm93.5.com	Vitória de Santo Antão (PE)
Blog pessoal do apologista Silvano Lyra	Diário	Silvano Lyra		Olinda (PE)
Blog do Mnemosine – Rede de Mulheres cordelistas, Cantadoras e Repentistas	Diário	Josy Maria (CE)/Companhia Catirina e Dalinha Catunda (RJ)	http://redemmnemosine.blogspot.com.br/p/blog-page_31.html	Fortaleza (CE)
Rádio Poesia	Diário		http://webradiopoesia.blogspot.com.br/2013/09/cantorias-de-viola.html	Guamaré (RN)
Rádio Cultura Nordestina	Diário		http://www.radioculturannordestina.com/	Patos (PB)
Rádio Sertão Online	Diário		http://radiosertaoonline.com/	Petrolina (PE)
Rádio Cantoria	Diário		http://radiocantoria.blogspot.com.br/	Olinda (PE)
Cultura FM – 92.9.	Diário		http://www.cultura929.com.br/	Serra Talhada (PE)
Rádio Violanet	Diário		http://radioviolanete.blogspot.com	Cumaru (PE)
Rádio Repentistas	Diário		http://radiorepentistas.com	Olinda (PE)
Rádio Cultura AM - 1130	Das 16h30 às 17h.	Das segundas às sextas feiras	http://radioculturadonordeste.com.br/#	Caruaru (PE)
Blog do poeta Pedro Bandeira - Programa Na Boca da Viola	Diário		http://nabocadaviola.blogspot.com.br/2009/07/pr-ograma-na-boca-da-viola.html	Juazeiro do Norte (CE)

Blog Poesia do Nordeste		Diário		http://radiopoesiado-nordeste.minhara-dio.fm/	Goiânia (GO)
Blog do Belmontense – Poeta Cícero Moraes		Diário		http://belmontepe.blogspot.com.br/2011/06/programas-de-radio-que-trasmitem.html	São José de Belmonte (PE)
Blog de Silvano Lyra – O Poetizante. Hospeda sites de cantoria de viola com inspiração gospel		Diário		http://poetizante.blogspot.com.br/	Caruaru (PE)
Programa A Viola e o Sertão - Rádio Cultura do Oeste – FM 102.9		De segunda a sexta - feira - Das 16h30 às 17h30.	Repentistas José Gomes e Josival Viana	https://www.rádios.com.br/ao-vivo/radio-cultura-do-oeste-1029-fm/12474	Pau dos Ferros (RN)
Programa A Sanfona e a Viola – Rádio Capital – AM 1040		Domingo das 4h às 6h.	Apresentação Bruno Solino e Evanildo Pereira	https://www.capital-comvoce.com.br/programas/programa.php?p=22&A+Sanfona+e+a+Viola	São Paulo (SP).
Programa Canta Viola, Eita Coisa Boa, Sô! – Rádio Cobilândia - FM 98.5		De segunda a sábado - Das 6h às 9h.	Benjamin Massario	http://www.cobilandia-fm.com.br/	Fortaleza (CE)
Programa Voz do Sertão - Rádio Folha 96.7 - FM		Diário		www.folhape.com.br	Recife (PE)
Programa Violeiros do Seridó – Rádio Rural de Caicó – AM 830		De segunda a sexta - Das 16h30 às 17h.	Repentista Cícero do Nascimento	www.radiorural.com	Caicó (RN)
Programa Violas e Repentes – Rádio Rural de Mossoró – AM 990		Sábado das 5h30 às 6h.	Raimundo Lira	www.radioruralde-mossoro.com.br	Mossoró (RN)
Programa Violas da Minha Terra – Nova Rádio Cultura – AM 1320		De segunda a sexta - Das 11h30 às 12h.		http://radiocultura1320.com.br/programacao/segunda-feira/	São José do Egito (PE)
Programa Cai a Tarde DeRepente – Nova Rádio Cultura – AM 1320		De segunda a sexta - Das 17h às 17h30.		http://radiocultura1320.com.br/programacao/segunda-feira/	São José do Egito (PE)
Programa Violas - Digital FM – 98.9		Domingos – Das 11h às 12h.	Repentistas Edson Lins e Valdir Meneses	onlinera-diobox.com.br/digitalfm/	Piracicaba (SP)
Programa Almoço com Cantoria – Rádio Riacho FM – 104.9		Quartas – Das 11h às 12h.	Repentistas Hipólito Moura e Luciano Leonel	Radioriachofm.com	Riacho dos Cavalos (PB)
Programa Violas ao Amanhecer – Nova 105.9 - FM		De segunda a sexta - Das 5h30 às 6h	Raimundo Caetano, Raulino, João Lídio e Rogério Meneses	http://novafmcaruaru.com.br/	Caruaru (PE)

Programa Poesia e Viola – Rádio Espinharas AM – 1400.		Segundas, quartas, quintas, sextas feiras e sábados - Das 16h30 às 17h	Com os irmãos e repentistas Paulo e Genaldo Pereira	http://www.radioespinharas.com.br/programacaoam.php	Patos (PB)
Programa Toada, Canção e Poesia – Rádio Verde Vale		De segunda a sexta - Das 16h às 16h30	Poeta Zé Ari	http://www.radioverdevale570.com.br/	Juazeiro do Norte (CE)
Programa Universo dos Versos - Rádio Caturité AM – 1050. (Pela radiosnet: 104.1 FM)		Das segundas às sextas -feiras das 5h às 6h	Poeta e declamador Iponax Vila Nova	www.radiocaturite.com.br (Radiosnet. #ouvir Radio) http://radios.com.br/r/11218	Campina Grande (PB)
Programa Matutos na Cidade Rádio Cidade 1310 - AM		Das segundas às sextas feiras, das 16h às 17h.	Repentista Tião Lima	https://www.guiademidia.com.br/ouvir/pb/radio-esperanca-am-1310-campina-grande.htm	Campina Grande (PB)
Programa Heróis da Cantoria – Transmitido pelo canal Facebook.		Das segundas às sextas feiras das 19h às 21h	Repentista José Américo	https://www.facebook.com/100008397905014/videos/1866342533655659/?q=jose%20americo%20repentista	São Paulo (SP)
Programa Violas Independentes – Rádio Independência – 94.7 FM		Das segundas às quintas feiras das 5h30h às 6h	Repentista Acrízio de França e Antônio Silva	https://www.radios.com.br/ao-vivo/radio-independencia-947-fm/24560	Catolé do Rocha (PB)
Programa Caminhos da Poesia – 87.9 FM		Aos sábados – 6h às 7h.	Organização: APOAB	https://www.radios.com.br/ao-vivo/radio-agua-branca-fm-879/27227	Água Branca (PB)
Programa Violas e Repentes - Pintando o Sete – Rádio Imprensa – 102.5 FM		Domingos – das 8h às 12h.	Apresentação: Luiz Wilson – Forrozeiro Poeta.	https://www.radios.com.br/ao-vivo/radio-imprensa-1025-fm/13426	São Paulo (SP)
Programa Bonito ao Som da Viola – Rádio Bonita FM – 87.9		Das segundas às sextas-feiras - das 6h às 8h	Apresentação: Repentistas Carlos Alberto E Francisco Damião	http://www.bonitafm.com.br/programacao/	São José de Seridó (RN)
Programa Brasil, Cordel e Repente – TV Nova Nordeste – Canal 31			Apresentação: Repentistas Rogério Meneses	http://www.tvnova.tv.br/noticia_104_brasil-cordel-e-repente.html	Olinda (PE)
Oficina de Poesia Popular e Cordel		Segundas e quartas feiras – das 9h às 11hs. Início em 12/03/2018	Ministrante: Iponax Vila Nova	http://www.uepb.edu.br/centro-artistico-cultural-da-uepb-esta-com-inscricoes-abertas-para-oficina-de-poesia-popular-e-cordel/	Campina Grande (PB)

Programa Balaio de Cultura e Conversas – Rádio Farol FM – 90-5		Sábados - das 14h às 16h30h		http://farolfm.com.br/#programacao	Taquaritinga do Norte (PE)
Programa Violas no Interior. 107.9 Cidade FM		Sábados - das 17h às 18h	Apresentação: Edson Lins e Valdir Meneses.	https://www.rádios.com.br/ao-vivo/radio-cidade-1079-fm/35244	Santa Gertrudes (SP)
Programa Poesia e Viola – Rádio Espinharas AM – 1400.		Segundas, quartas, quintas, sextas feiras e sábados - Das 16h30 às 17h	Com os irmãos e repentistas Paulo e Genaldo Pereira	http://www.radioespinharas.com.br/programacaoam.php	Patos (PB)

Fonte: arquivo pessoal.