

JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA



**PÉROLAS DA CANTORIA DE REPENTE EM SÃO JOSÉ DO EGITO
NO VALE DO PAJEÚ: Memória e Produção Cultural**

TESE DE DOUTORADO

JOÃO PESSOA
Abril/2011



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

JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA

PÉROLAS DA CANTORIA DE REPENTE EM SÃO JOSÉ DO EGITO
NO VALE DO PAJEÚ: Memória e Produção Cultural

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, Área de Concentração: Literatura e Cultura, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dra. **Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista.**

JOÃO PESSOA
Abril/2011

S586p Silva, Josivaldo Custódio da.
Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no
Vale do Pajeú: memória e produção cultural / Josivaldo
Custódio da Silva.- João Pessoa, 2011.
288f. : il.
Orientadora: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista
Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA
1. Cultura Popular. 2. Memória cultural. 3. Produção
Cultural. 4. Cantoria de Repente – São José do Egito(PE).
5. Literatura oral.

UFPB/BC

CDU: 398.2(043)

TERMO DE APROVAÇÃO

Tese intitulada **PÉROLAS DA CANTORIA DE REPENTE EM SÃO JOSÉ DO EGITO NO VALE DO PAJEÚ: Memória e Produção Cultural**, defendida pelo aluno **Josivaldo Custódio da Silva**, para obtenção do Título de Doutor em Letras, na Universidade Federal da Paraíba, Área de Concentração: Literatura e Cultura e **APROVADA COM DISTINÇÃO** no dia 29 de abril de 2011, pela seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dra. **Maria de Fátima Barbosa de M. Batista** (UFPB)
(Presidente – **Orientadora**)

Prof. Dr. **Marcos Galindo Lima** (UFPE)
(Examinador)

Prof.^a Dra. **Marinalva Freire da Silva** (UEPB)
(Examinadora)

Prof.^a Dra. **Neide Medeiros Santos** (FNLIJ)
(Examinadora)

Prof. Dr. **Geraldo Nogueira Amorim** (UFPB)
(Examinador)

Prof.^a Dra. **Elisalva de Fátima Madruga Dantas** (UFPB)
(Suplente)

Prof.^a Dra. **Maria Bernardete da Nóbrega** (UFPB)
(Suplente)

Josivaldo veio mostrar
 Com amor e competência
 A arte e a ciência
 Do poeta popular
 A ânsia de improvisar
 Num congresso ou num terreiro
 O doutor, o cachaceiro,
 Versejando o dia-a-dia
 O que é a poesia
 Do Nordeste brasileiro. (Lindoaldo Campos.)

“Poeta é aquele que tira de onde não tem
 e bota onde não cabe”.

Pinto do Monteiro.

Repentista respeitado
 Narra, canta e profetiza
 Gera mito, cria lei
 Forma lenda e faz pesquisa
 Cantador faz tudo isso
 Inda canta e improvisa.

Sebastião Marinho.

Senhores críticos, basta!
 Deixai-me passar sem pejo,
 Que o trovador sertanejo
 Vai seu “pinho” dedilhar...
 Eu sou da terra onde as almas
 São todas de cantadores:
 – Sou do Pajéu das Flores –
 Tenho razão de cantar!

Rogaciano Leite.

Mesmo sem beber um trago
 Sinto que estou delirando
 Tal qual cisne vagando
 Na superfície de um lago
 Se não recebo um fago
 Vai embora a alegria
 A minha monotonia
 Não há no mundo quem cante
 Sou poeta delirante
 Vivo a beber poesia!

Job Patriota (Jó Patriota).

O mundo se encontra bastante avançado
 A Ciência alcança progresso sem soma
 Na grande pesquisa que fez do genoma
 Todo corpo humano já foi mapeado
 No mapeamento foi tudo contado
 Oitenta mil genes, se pode contar
 A Ciência faz chover e molhar
 Faz clone de ovelha, faz cópia completa
 Duvido a Ciência fazer um poeta
 Cantando galope na beira do mar.

Geraldo Amâncio.

DEDICO ESTE TRABALHO

- A **Deus**, minha força maior, por me dar amor e proteção, encher-me de humildade e persistência em todos os momentos, principalmente naqueles mais difíceis desta conquista.
- Aos meus pais, **Raimundo Custódio** e **Maria Paulina** os quais reconhecem, neste trabalho, o resultado de lutas e esforços pela minha educação e formação.
- Aos meus irmãos, **Carlos André**, **Maria José**, **Almir Rogério** e **Franklin Custódio** os quais, mesmo sem compreenderem a dura rotina da leitura e da pesquisa, sempre me deram apoio.
- À minha orientadora, Prof.^a Dra. **Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista**, pela paciência, orientação e correções textuais, apoio e estímulo constantes. Sem ela, com certeza não teria chegado até aqui. Agradeço a Deus por eu ter conseguido encontrar uma orientadora tão humana, exigente e competente.
- À minha esposa, **Tany Mara Monfredini**, pela compreensão e pelo carinho, durante todo o meu percurso doutoral, principalmente depois do nascimento de nossa filha.
- À minha amada e linda filhinha, **Valentina Maria**, uma luz em minha vida, que nasceu no período das pesquisas do curso, com quem eu aprendi a me reorganizar acadêmico e pessoalmente, a fim de que ela ocupasse o seu devido lugar.
- Ao meu amigo Dr. **Marcos Antonio de Vasconcelos**, sua esposa **Matilde Vasconcelos**, sua filha **Fabiana Vasconcelos**, seu genro **Rosenberg Vasconcelos** e netos **Marcos Neto** e **Paulo Eduardo** pelo incentivo constante durante toda minha caminhada escolar e acadêmica. À Prof.^a **Selma Vasconcelos** e toda a família da senhora **Matilde Vasconcelos**, pais, irmãos e sobrinhos, pelo apoio sempre recebido.

AGRADECIMENTOS

- Ao Prof. **Álvaro Batista**, esposo de minha orientadora, pela apoio e receptividade.
- Ao amigo e Prof. Dr. **Hermano Rodrigues**, pela orientação e auxílio antes do processo seletivo do Doutorado.
- Aos Professores Drs. **Geraldo Amorim** e **Neide Medeiros Santos** pelas preciosas leituras críticas no exame de qualificação.
- À Prof.^a Dra. **Ana Cristina Marinho**, coordenadora do PPGL/UFPB, pela honrosa atenção.
- À minha eterna mestra e amiga, Prof.^a **Lúcia Firmo** que, desde minha graduação me transmitiu conhecimentos e instrução necessários ao meu ingresso na pós-graduação (*lato sensu* e *strictu sensu*). Obrigado, querida professora!
- Aos meus **amigos** de curso e das disciplinas que dividiram comigo a árdua, mas preciosa jornada do Doutorado.
- À **Rosilene Marafon**, secretária do PPGL/UFPB, pelos atenciosos atendimentos sempre em busca de melhor atender.
- À **CAPES**, pela concessão da bolsa de estudos (17 meses), pelo apoio e credibilidade ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB.
- À **Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco**, pela aprovação do meu afastamento integral da sala de aula para poder fazer minhas pesquisas no interior do estado, em São José do Egito.
- À **Prefeitura Municipal de Timbaúba**, aos meus **amigos** do **Departamento de Pessoal**, ao **Secretário de Administração** e, principalmente, ao Prefeito do Município de Timbaúba, **Marinaldo Rosendo**, pelo apoio, concedendo-me o afastamento no último ano do Doutorado.
- Ao **povo** e **poetas** de São José do Egito que tanto amam a poesia popular nordestina, principalmente a poesia de improviso. Um grande abraço!
- Ao meu amigo e poeta **Lindoaldo Campos** pelas acolhidas em São José do Egito, apresentando-nos aos nossos entrevistados e dando sugestões. Meu eterno obrigado! Valeu poeta!
- Ao meu amigo, poeta e xilogravurista, **Marcelo Soares** que gentilmente me cedeu a xilogravura *Os Repentistas* (1996) presente na capa da tese.
- Aos ex-alunos **Hugo Henrique**, **George Cavalcanti** e **Aline Malta**, e também a **Natássia Niuska** e **Pollyana Abreu** pelas colaborações valiosas nas transcrições.
- Aos professores e alunos da **Escola Jornalista Jáder de Andrade**, pela contribuição direta ou indireta para a realização dessa tese.
- À minha amiga, **Maria Aparecida (Cida)**, também pelo incentivo recebido durante toda minha caminhada de estudos.
- Enfim, a todas as pessoas que, de alguma forma, colaboraram para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

- À minha orientadora Professora Dra. **Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista** pelo enorme e precioso conhecimento que possui sobre a literatura popular e que tem um grande prazer em compartilhá-lo com seus alunos e amantes da poesia popular; também pelo apoio constante desde o início da minha jornada no Doutorado e por seu exemplo de dedicação ao ensino e pesquisa. Graças a ela eu pude ouvir esses versos improvisados:

Eu recebi Josivaldo
Que veio fazer entrevista
Pra falar de poesia
Do valor do repentista
De idéia sonhadora
Um abraço a professora
A grande Fátima Batista.

Ismael Pereira (poeta repentista, em 13.08.2009)

- Com toda minha gratidão, admiração e profunda satisfação de tê-la como orientadora. Meu muito obrigado!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo registrar e estudar a memória da Cantoria de Repente em São José do Egito-PE – *O Berço Imortal da Poesia*, cidade situada na microrregião do Vale do Pajeú. Foi discutida a cantoria no contexto da literatura oral, retirando-a do invólucro da literatura folclórica, convencionalmente adotada como base para categorizar essa arte do repente nordestino. Foi traçado um percurso teórico crítico sobre Memória, Oralidade e Identidade e também sobre a origem, o contexto, o cantador e modalidades do universo da cantoria. A partir daí, foi analisada a memória e produção poética de São José do Egito, através dos discursos e versos colhidos nas entrevistas. Como resultado, percebemos o quanto a poesia, não apenas a de improviso, como também a de bancada, é respeitada e admirada naquela região, revelando valores culturais e identitários do povo. Descobriu-se, ainda, variação em muitos versos memorizados. Isso comprova a influência direta da oralidade, o que não significa que esses textos devam ser taxados como folclóricos ou sem valor poético. Muito pelo contrário, isso revela a existência da veia poética, no próprio declamador, que não sente dificuldade em modificar os versos, ao contrário, cria novos versos, o que justifica uma poesia em vista de tradicionalização. Existe, assim, na cidade um acervo poético oral que persiste na memória daquele povo e muitas vezes é transformado pelo fazer do declamador. Por fim, compreendemos que em São José do Egito, a poesia é uma espécie de “Pão nosso de cada dia”, permitindo a criação de uma nova forma de tratamento entre os concidadãos que é o termo *poeta*.

Palavras-chave: Cultura Popular. Literatura Oral. Memória e Produção Cultural.

ABSTRACT

This study aims to record and study the memory of Repente Singing in São José do Egito-PE – *The Immortal Cradle of Poetry*, a town in the microregion Valley of Pajeú. The singing was discussed in the context of oral literature, removing it from the involucre of folk literature, conventionally taken as the basis for categorizing this art of northeast repente. A critical theoretical route has been traced about Memory, Orality and Identity and also about the origin, the context, the singer and modality of the singing universe. Thereafter, the memory and poetry of São José do Egito have been analyzed through the speeches and poems collected in the interviews. As a result, we realized how much poetry, not just the improvised one, but also the bancada one, is respected and admired in the region, revealing cultural values and identity of the people. It has been found out a variation in many memorized verses. This proves the direct influence of orality, which does not mean that these texts are to be taxed as folklore or without poetic value. On the contrary, it reveals the existence of the poetic vein, the reciter himself, he feels no difficulty in modifying the verses, instead, creates new verses, which justifies a view of poetry in traditionalization. Thus, there is an oral poetic collection in the city which persists in the memory of that people that quite often is transformed by the reciter. Finally, we understand that in São José do Egito, poetry is a kind of "their daily bread", allowing the creation of a new way of treatment among citizens that is the term *poet*.

Keywords: Popular Culture. Oral Literature. Memory and Cultural Production.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo registrar y estudiar la memoria de los Cantos de Repente en San José de Egipto (PE) - *la cuna inmortal de la poesía*, ciudad situada en una pequeña región del valle de Pajeú. Se debatió el canto en el contexto de la literatura oral, sacándolo del contexto de la literatura popular, convencionalmente adoptada como base para clasificar el arte del repente en el Nordeste. Fue trazada una ruta teórico-crítica sobre la memoria, la tradición oral y la identidad, y también sobre el origen, el contexto, el cantor y las diferentes modalidades del universo del canto. Posteriormente, se analizó la memoria y la producción poética de San José de Egipto, a través de los discursos y versos recogidos en las entrevistas. Como resultado, nos dimos cuenta de cómo la poesía, no sólo la improvisada sino también la escrita, es respetada y admirada en aquella región, mostrando los valores culturales y de identidad del pueblo. Además, se ha descubierto variación en muchos versos memorizados. Esto demuestra la influencia directa de la tradición oral, lo que no significa que estos textos deban ser considerados folclóricos o sin valor poético. Muy por el contrario, eso revela la existencia de una vena poética, en el propio recitador, que no siente dificultad a la hora de modificar los versos sino que crea nuevos versos, lo que justifica una poesía en vías de tradicionalización. Por tanto, en la ciudad, hay un acervo poético oral que persiste en la memoria de aquel pueblo y a menudo se transforma gracias a la habilidad del recitador. Por último, entendemos que en San José de Egipto la poesía es una especie de "pan nuestro de cada día", lo que permite la aparición de una nueva forma de tratamiento entre los ciudadanos, que es el término *poeta*.

Palabras clave: Cultura popular. Literatura oral. Memoria y producción cultural.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação.....	14
1.2. Hipóteses.....	17
1.3. Objetivos.....	17
1.4. Percorso metodológico.....	18

2. MEMÓRIA, CULTURA POPULAR e IDENTIDADE: percorrendo as veredas do popular

2.1. Memória e Identidade Cultural: interrelações.....	23
2.2. Do Folclore à Cultura Popular.....	44
2.3. Literatura Popular: oralidade e escrita.....	63

3. CANTORIA DE REPENTE OU DE IMPROVISO

3.1. Origem, conceito e impacto.....	71
3.2. O cantador repentista.....	85
3.3. Instrumentos utilizados na cantoria.....	97
3.4. A figura do apologista.....	100
3.5. O desafio e formas de apresentação.....	101
3.6. Modalidades da Cantoria de Repente.....	116
3.7. Do escrito ao oral: poesia de bancada na cantoria.....	135
3.8. A cantoria de repente no livro didático.....	137

4. MEMÓRIA POÉTICA DE SÃO JOSÉ DO EGITO-PE

4.1. Preliminares.....	150
4.2. O gosto e o respeito pela poesia.....	152
4.3. Contatos poéticos.....	160
4.4. A poesia é de todos.....	166
4.5. Poetas: gravadores humanos.....	170
4.6. A dupla naturalidade dos poetas.....	182

5. PRODUÇÃO POÉTICA NA MEMÓRIA DE SÃO JOSÉ DO EGITO-PE

5.1. A contextualização do poema pelo declamador.....	184
5.2. Variações textuais e autorais nos versos dos repentistas.....	202

5.3. Coerência e multiplicidade dos temas.....	216
5.4. A produção poética dos entrevistados.....	245
6. CONCLUSÕES.....	258
 REFERÊNCIAS	
1. Impressas.....	262
2. Audiovisuais.....	286
 ADENDO	
GLOSSÁRIO ATUALIZADO DA CANTORIA DE REPENTE.....	289
ANEXOS.....	294
Anexo 01 – Roteiro das Entrevistas.....	294
Anexo 02 – Certidão do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPB.....	295
Anexo 03 – Digitalização da Lei Nº 12.198 que regulamenta a profissão do Repentista.....	296
Anexo 04 – Digitalização do Edital Premio Mais Cultura de Literatura de Cordel 2010 – Edição Patativa do Assaré.....	297
Anexo 05 – Digitalização da página 37 do livro didático POETAS DO REPENTE	298
Anexo 06 – Localização da cidade de São José do Egito no Mapa do Estado de Pernambuco.....	298
Anexo 07 – Fotos da videoteca da Cantoria de Repente no PPLP, acervo doado pelo Doutorado.....	299
Anexo 08 – Fotos do Beco de Laura e do busto do poeta Antônio Marinho.....	305
Anexo 09 – Elementos de transcrição utilizados nas transcrições.....	312
Anexo 10 – Transcrições das entrevistas.....	313
Entrevista 01 – José Gomes do Amaral Neto (JGAN).....	313
Entrevista 02 – Chárliton Patriota Leite (CPL).....	323
Entrevista 03 – Yago Tallys Soares dos Anjos (YTPL).....	338
Entrevista 04 – Severino Alves Ferreira Neto (SAFN).....	353
Entrevista 05 – Antônio de Marmo Marinho Patriota (AMMP).....	358
Entrevista 06 – Ismael Pereira de Souza (IPS).....	371
Entrevista 07 – Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes (UEVG).....	400
Entrevista 08 – José Renato de Menezes Moura (JRMM).....	407
Entrevista 09 – Vera Lúcia Leite (VLL).....	413
Entrevista 10 – Mauriso Severino da Silva (MSS).....	416
Entrevista 11 – José Antonio de Souza (JAS).....	420
Entrevista 12 – Denílson Luiz de Souza (DLS).....	432
Entrevista 13 – Andréa Rejane Lins de Souza (ARLS).....	443
Entrevista 14 – Igor Renan Alves Leite (IRAL).....	446
Entrevista 15 – Fábio Alexandre da Silva (FAS).....	452
Anexo 10 – Fotos dos entrevistados e do pesquisador.....	455

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação

A afinidade com a poesia popular e a descoberta desta arte democrática, responsável pelo conagraçamento de pessoas de variadas classes sociais, na promoção dos bens relacionais¹, levaram-nos à realização do presente trabalho que teve por objetivo geral investigar e discutir a memória da Cantoria de Repente em São José do Egito-PE.

Observando que, nos meios acadêmicos, ainda hoje, podem ser descobertas atitudes discriminatórias para com a referida arte, este trabalho tem também a finalidade de mostrar a importância sociocultural e ideológica da sabedoria do poeta popular que é decorrente da sua aguçada observação do mundo.

É bom ressaltar que se trata de uma poesia que é cultivada não somente por pessoas analfabetas ou semi-analfabetas, como muitas vezes acontecia no passado, mas também por pessoas com escolaridade, inclusive com instrução de nível superior e pós-graduação, sem mencionar os poetas e romancistas eruditos e músicos famosos que beberam, e ainda bebem, na fonte da poesia popular para compor suas criações.

A cantoria de improviso, uma das representações máximas da poesia oral, é bela, não apenas pela riqueza de conhecimentos culturais que traz à tona, mas também pela difícil elaboração do fazer poético dos repentistas, como veremos no decorrer deste trabalho.

¹ Expressão proposta por Karl Marx em *O Capital (II Capitale, 1975 [1867])* para nomear aqueles bens importantes para o bom andamento de uma empresa, mas que não se podem comprar porque não existem lojas que possam vendê-los, nem a eles se pode atribuir um valor de compra e venda.

Esta tese foi desenvolvida a partir de uma pesquisa de campo realizada na cidade de São José do Egito, localizada no sertão pernambucano, na microrregião Vale do Pajeú², distante 404 km do Recife por ser a terra natal de um grande número de poetas repentistas, tanto no passado quanto no presente. Com uma população estatística de 31.838 habitantes, de acordo com o Censo 2010 (IBGE)³, dos quais 15.522 são homens e 16.316 são mulheres. Possui uma população urbana de 20.968 pessoas e 10.870 população rural, São José do Egito é considerado o maior centro da poesia popular nordestina⁴.

Apesar do grande desenvolvimento das pesquisas etnoliterárias, ainda são encontrados estudos que, a nosso ver, não discutem em profundidade as questões socioculturais relevantes que fazem da poesia popular um patrimônio da humanidade e, às vezes, estes estudos apresentam conceitos um tanto inconsistentes, não se analisando o autor e o contexto onde a obra se insere.

As manifestações artísticas populares podem ser consideradas além de sua aparência folclórica, lúdica ou artística, numa perspectiva que as situe como cenário de práticas sociais e de construção de identidade. É através delas que historiadores, antropólogos e lingüistas conseguem recuperar informações preciosas sobre a *cultura* e a *história* de um povo e de uma época. Nesse sentido, os vários gêneros da literatura popular/oral constituem, na verdade, uma fonte inesgotável para pesquisas lingüísticas e literárias, antropológicas, filosóficas e sociológicas capazes de desvelar o saber e as intenções discursivas de um povo que, embora às vezes tenha pouca instrução escolar, elabora uma literatura produtiva, por meio da qual expressa seus valores, suas crenças, seus comportamentos, enfim, sua visão de mundo.

² Corresponde aos municípios pernambucanos Afogados da Ingazeira, Breginho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Igaraci, Ingazeira, Itapetim, Quixabá, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama.

³ Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/censo2010/primeiros_dados_divulgados/index.php?uf=26>. Acesso em 20 Dez. 2010.

⁴ “O município de São José do Egito foi legalmente instalado em 1893, depois que a primeira Constituição Republicana brasileira criou os nossos municípios em substituição às antigas intendências.” (CIRANO, 2009, p. 05). No entanto, mesmo elegendo prefeito, sub-prefeito e Conselho Municipal, a cidade somente foi emancipada em 1909. “Possui uma área de 791,901 km², representando 0,92% do Estado, e 10,48% com relação à microrregião.” (Ibid., 2009, p. 11).

Ao veicular tais elementos culturais, a poesia popular consegue representar, de maneira legítima, as “engrenagens” identitárias da região onde é produzida. Nesse sentido, essa poesia representa para o nordestino, bem mais do que manifestações de caráter estético, artístico, lúdico porque são expressões de uma prática cultural que reatualizam uma memória coletiva materializada através da oralidade.

Os textos da poética popular apresentam uma acentuada diversidade temática, permitindo encontrar versos que abordam quase todos os acontecimentos, desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais, como narrativas históricas e religiosas, poemas e canções líricas e heróicas, versos improvisados ou não, relacionados, em sua maioria, com a realidade de um povo, com a vida do homem nordestino transformada em literatura. Sob esse prisma, essa literatura traz marcas das relações sociais (comportamentos, crenças, valores) daqueles que a produzem. São documentos que deixam transparecer a visão de mundo de um povo cujos valores culturais se mantêm vivos. Por isso, em sua análise, precisamos, inicialmente, levar em consideração a sociedade na qual é produzida. Esse procedimento permite enxergar o fazer popular como processo dinâmico, atual, não como algo simplesmente anacrônico, uma espécie de sobrevivência do passado no presente.

A partir da leitura de versos da Cantoria de Repente presentes na memória do povo de São José do Egito, o estudo da poesia popular permite-nos analisar a imagem que o público tem da cantoria e do contexto social em que essa poesia improvisada está inserida e como é elaborada atualmente, reconstituindo e interpretando os processos sociais e as características identitárias dos poetas repentistas e da sociedade egípcia. Isso nos permite apreender o processo dinâmico dos versos, muitas vezes temporalmente distintos, da Cantoria de Repente, percebemos a modernidade social, dialogando com a tradicionalidade cultural e histórica de seus produtores.

Portanto, não propusemos uma análise fonológica dos discursos, e sim, um estudo sobre o potencial literário e cultural presente nos discursos memorialistas,

observando a visão de cada entrevistado sobre o valor da poesia popular, contribuindo, dessa forma, para a própria produção e história dessa poesia oral.

1.2. Hipóteses

Partimos da hipótese de que a Cantoria de Repente na cidade de São José do Egito-PE, o berço de inúmeros poetas repentistas e cordelistas, está presente e viva na memória familiar e social do povo egipciense, constituindo uma espécie de antologia poética oral que reforça e, ao mesmo tempo, reelabora uma tradição poética, sendo, portanto, um patrimônio cultural do Nordeste, do Brasil e do Mundo.

1.3. Objetivos

O objetivo geral da tese é registrar, do ponto de vista da *Teoria da Oralidade*, da *Cultura Popular*, da *Memória e Identidade Cultural*, a memória da poesia da Cantoria de Repente de São José do Egito-PE. Para tanto, analisamos as histórias e a exposição discursiva sobre essa poesia, aqui chamadas de “Pérolas”.

Como objetivos específicos, buscamos conceituar e explicar o que é a Cantoria de Repente, como também elaborar um estudo sobre sua origem e suas técnicas, contextos, modalidades, profissionais engajados, instrumentos musicais utilizados em sua performance e sobre alguns versos que marcaram o início dessa arte aqui no Nordeste; pretendemos observar a grande importância dessa memória da poesia oral, a performance de seus apreciadores e declamadores; ainda objetivamos apontar e analisar o respeito dos entrevistados pela Cantoria de Repente, os contatos e as convivências poéticas dos sujeitos entrevistados.

Pela necessidade de elucidar alguns conceitos da poesia de repente, fizemos um glossário dos termos mais utilizados que trazemos como adendo.

1.4. Percurso metodológico

O nervo central de nossa pesquisa, de natureza oral e popular, está encravado no seio das memórias e identidades do povo de São José do Egito, no vale do Pajeú.

Para embasamento teórico sobre *Memória e Identidade*, buscamos respaldo nas idéias de Le Goff (1996), Ecléa Bosi (1994), Pollak (1989; 1992), Halbwachs (1990), Cucchi (2002), Castells (1999) e Hall (2002) entre outros.

Bakhtin (1999), Burke (1989), Cascudo (1983), Chartier (1995), Arantes (2006) e Bosi (1992) foram alguns autores em cujas teorias fundamentamos nossos estudos sobre Cultura Popular.

Para discutir a respeito da Oralidade e Literatura Popular, servimo-nos dos pressupostos teóricos formulados por estudiosos como Ong (1998), Zumthor (1993; 1997), Schell (2000), Cascudo (1978), Soler (1978), Batista (2000), Abreu (1999), entre outros.

O *corpus* foi levantado, através de entrevistas com poetas, apologistas e declamadores da poesia popular naquela cidade, de que analisamos os “versos espirituosos”, no dizer de Sobrinho (2003) que aqui passaremos a chamar *Pérolas da Cantoria de Repente*, ou seja, versos que encantam, pela beleza e qualidade, o público da cantoria e amantes da poesia popular. Buscamos, a partir da análise de depoimentos desses sujeitos, estudar como eles definem a arte da Cantoria de Repente ou Cantoria de Viola, como também é conhecida. Com intuito de estabelecer uma análise comparativa utilizamos também textos que levantamos em antologias de poetas repentistas e populares de outras regiões.

A pesquisa ora apresentada é de caráter teórico-analítico, porque visa aplicar a teoria da literatura popular, a da teoria da oralidade e estudos acerca da

memória e identidade à análise do *corpus* levantado, numa perspectiva qualitativa. Foram realizadas trinta entrevistas na cidade de São José do Egito que aconteceram em dois períodos distintos: de 04 a 06 de janeiro de 2008 e 08 a 13 de agosto de 2009, entre as quais foram selecionadas quinze. Os sujeitos foram entrevistados em diferentes locais públicos e privados da cidade, em espaços diversos, tais como residências, bares, pontos comerciais, câmara de vereadores, praças, ruas e avenidas.

Os sujeitos de pesquisa são poetas repentistas, poetas de bancada, declamadores e pessoas várias encontradas em diferentes espaços em São José do Egito que sabiam alguma coisa sobre a poesia. Eram diferenciados quanto à característica sócio cultural: de diversas faixas etárias, níveis escolares e condições econômicas. São eles: José Gomes do Amaral Neto (JGAN), Chárliton Patriota Leite (CPL), Yago Tallys Soares dos Anjos (YTSA), Severino Alves Ferreira Neto (SAFN), Antônio de Marmo Marinho Patriota (AMMP), Ismael Pereira de Souza (IPS), Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes (UEVG), José Renato de Menezes Moura (JRMM), Vera Lúcia Leite (VLL), Mauriso Severino da Silva (MSS), José Antonio de Souza (JAS), Denílson Luiz de Souza (DLS), Andréa Rejane Lins de Souza (ARLS), Igor Renan Alves Leite (IRAL) e Fábio Alexandre da Silva (FAS).

A partir de uma análise comparativa, examinamos as falas, observando as confluências, distorções e visões dos entrevistados acerca dos poetas, dos tipos de cantorias e do valor da poesia apresentados nos textos coletados. Nesse estágio, foi privilegiado o levantamento de uma literatura específica que fornecesse subsídios teóricos, concretos e claros, possíveis de nortear e respaldar as ações almejadas. Aqui, destacamos as temáticas abordadas nas poesias dos poetas repentistas, declamadas pelos entrevistados, como também as variações textuais e autorais encontradas, os temas presentes nos poemas e a própria linguagem poética dos textos.

Boni e Quaresma (2005) descrevem várias formas de entrevistas científicas, como a entrevista projetiva, história de vida, entrevistas com grupos focais, aberta, semi-estruturada e entrevista estruturada. Para nossa pesquisa, optamos pelo tipo de entrevista semi-estruturada, ou seja, uma combinação de

perguntas fechadas – conforme Roteiro de Entrevista (**Anexo 1**) – e abertas, proporcionando a possibilidade de um diálogo mais dinâmico e aberto, pois, durante a resposta do entrevistado a uma pergunta fechada, pode suscitar uma outra pergunta pertinente ao tema abordado. Informamos que o entrevistador procurou deixar o informante à vontade, falando a “mesma língua” dos entrevistados e também procurou falar somente o suficiente para obter as respostas e não interferir nas mesmas, dando toda atenção possível aos informantes, conforme esclarece Bourdieu (1999). O método adotado é o de depoimentos pessoais, o que permite uma maior flexibilidade de respostas por parte do entrevistado, mesmo que obedecendo a um roteiro inicial.

Ademais, estudamos sobre como se constroem e quais são os perfis das pessoas residentes em São José do Egito que têm de memória os versos feitos de improviso pelos poetas repentistas e glosadores, inclusive de outras cidades do Nordeste. Com as informações levantadas, vimos o perfil sócio cultural das pessoas entrevistadas e, também, observamos quais os versos e gerações de poetas repentistas do Vale do Pajeú que estão presentes na memória desse povo. A partir de então, procuramos estabelecer um estudo comparativo entre os poemas coletados e aqueles que estão em antologias organizadas por apologistas (defensores aficionados da cantoria), CDs e DVDs, observando se há variações de versos, rimas e ritmos e também de autoria.

No final, vimos que as investigações nos permitiram decifrar os valores identitários e culturais, fazendo emergir os sentidos e a performance própria da oralidade, presentes na memória dos sujeitos entrevistados.

Para fazer as transcrições⁵, buscamos respeitar a performance dos entrevistados com o máximo possível de fidedignidade. Com o intuito de aplicarmos a discussão teórica aqui levantada, buscamos enfatizar as “marcas lingüísticas de identidade” dos informantes, como o vocabulário regional e coloquial, além dos “gestos”, ritmo, entonação, “olhar”, sorriso e as pausas presentes nos discursos. Assim, destacamos a comunicação verbal (oral e escrita) e não verbal. Quase sempre os textos não nos foram apresentados pelos próprios autores, ((muitos já não

⁵ Os símbolos convencionados para nossas transcrições encontram-se listados no **Anexo 8**.

existiam mais)), mas por outros informantes que sabiam de cor os textos ou os guardavam escritos. Para Ostermann, Schnack e Pisoni (2005) nas transcrições são incluídos “aspectos não necessariamente ligados à palavra, mas também a ausência dela, como silêncio, risos, respiração.” Esses elementos geralmente estão presentes em entrevistas, no entanto, não há como captar perfeitamente para o texto transcrito todos os significados pertencentes ao texto oral. Como afirma o lingüista Marcuschi (2007, p. 9):

Não existe a *melhor* transcrição. Todas são mais ou menos boas. O essencial é que o analista saiba quais os seus objetivos e não deixe de assinalar o que lhe convém. De um modo geral, a transcrição deve ser limpa e legível, sem sobrecarga de símbolos complicados. ((grifo do autor)).

Fizemos, também um levantamento de LPs, CDs e DVDs⁶ que ajudaram a formar uma memória coletiva da Cantoria de Repente. Sendo assim, foi organizada uma videoteca que contemplou essas obras no acervo da biblioteca do Programa de Pesquisa em Literatura Popular – PPLP, localizado na Biblioteca Central da UFPB que é vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFPB, sob a coordenação da pesquisadora e orientadora Prof.^a Dra. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. Muitas das modalidades da Cantoria de Repente se encontram nesses LPs, CDs e DVDs que poderão servir para futuras pesquisas acerca da arte do repente nordestino.

Por fim, revisamos as obras, antigas e novas, relacionadas com o repente nordestino, desde a primeira metade do século passado, entre quais destacamos Carvalho (1967), Mota (2002a, 2002b), Cascudo (2005), Batista e Linhares (1976), Batista (1995), Almeida e Sobrinho (1978), Campos (2010), França (2006), Passos (2009), Costa e Passos (2008), Paraíba (1999, 2000) e Poetas do Repente (2008), além de CDs, DVDs, artigos, dissertações e teses.

Este trabalho foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa, do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS para ser avaliado, porque trabalhamos diretamente com seres humanos. Depois de ser

⁶ Os CDs e DVDs que se encontram no PPLP-UFPB foram adquiridos e doados pelo doutorando durante o período do curso. Já os Vinis, o doutorando conseguiu através de uma doação feita pela Eng.^a Civil Maria de Lourdes que gentilmente os doou para o PPLP.

avaliado pela comissão de ética, anteriormente referido, obteve aprovação, por unanimidade, na 9ª Reunião Ordinária do Conselho de Ética, realizada no dia 29.10.2008, protocolo nº. 0457. De acordo com o referido Comitê, a autorização de sua posterior publicação está condicionada à apresentação do resumo do estudo proposto à apreciação do Comitê.

2. MEMÓRIA, CULTURA POPULAR e IDENTIDADE: percorrendo as veredas do popular

2.1. Memória e Identidade Cultural: interrelações

Diversas áreas de conhecimento têm demonstrado, ao longo dos anos, interesse pelo estudo da memória, principalmente do final do século XIV aos dias atuais. Os estudos sobre a memória apresentam uma enorme variedade de vozes. Como conservação e reelaboração do passado, a memória é estudada por filósofos, sociólogos, historiadores, antropólogos, psicólogos, biólogos, críticos literários entre outros. Percebemos, sobretudo no trabalho ora apresentado, que a memória foi de fundamental importância para o desenvolvimento do nosso estudo, pois foi através dela que pudemos compartilhar as lembranças e experiências poéticas vivenciadas por cada pessoa entrevistada em São José do Egito-PE.

Na perspectiva das ciências humanas, o crítico e historiador inglês Le Goff (1996, p. 423) conceitua memória como:

[...] propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

O estudo de Le Goff é muito importante para a nossa pesquisa porque alguns dos elementos da memória citados por ele são decisivos para a formação de uma memória social. Dessa forma, o estudo da memória faz-se importante na medida em que, através dela, passamos a entender a aprendizagem, não apenas na forma individual, mas, sobretudo na forma social e coletiva. Através do estudo da memória, compreendemos a cultura de um povo, os aspectos sociais, a família, a

política, a religião e as artes como sistemas organizacionais. E como afirma Certeau (1994, p. 157), a memória é um saber que se faz “de muitos momentos e de muitas coisas heterogêneas. Não tem enunciado geral e abstrato, nem lugar próprio.” Esses momentos e variedades de coisas, de certa maneira, formam o universo da memória da Cantoria de Repente, pois essa arte foi e é construída a partir de histórias de vidas, da subjetividade, da inspiração, emoções, conhecimento e trocas de experiências. Sobre as histórias e trocas de experiências, Benjamin (1985) nos serviu de base teórica, apresentada adiante. Para Thompson (2002, p. 197):

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta.

Foi pesquisando as experiências, através de entrevistas e atenção ao indivíduo, que pudemos colher os “frutos poéticos” da memória do cidadão egípcio e perceber o real valor da poesia popular para cada um.

Segundo Kandel (2009, p. 24-25) “A memória é essencial não apenas para a continuidade da identidade individual, mas também para a transmissão da cultura e para a evolução e continuidade das sociedades ao longo dos séculos.” Isso ocorre “por meio da aprendizagem partilhada” (Ibid., p. 25), de uma memória partilhada que é acumulada durante vários séculos pelo homem, “seja por intermédio dos registros escritos ou de uma tradição oral cuidadosamente preservada.” (Ibid., p. 25). Sendo assim, para se construir uma identidade regional – e para nós, também cultural – é importante a preservação da memória e das tradições, conforme explica Albuquerque Júnior (2009, p. 91):

A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que atribuem um sentido a existências cada vez mais sem significado. O “Nordeste tradicional” é um produto da modernidade que só é possível pensar neste momento.

No entanto, para essa elaboração, quase sempre há uma idealização, um “retrato fantasioso de um lugar que não existe mais, uma fábula espacial” (Ibid., p, 91), continua o autor.

A memória e a cultura oral têm laços estreitos, a começar pelo período helenista, na Grécia antiga, onde Homero foi o representante maior. Schell (2000) explica que a civilização grega foi constituída nas bases das culturas eminentemente orais e não na base da escrita. Para o autor (Ibid., 406-407) “o poeta oral pratica a sua atividade, exercitando-se nas confrarias dos aedos. E quem preside a função poética é a mãe das Musas, *Mnemosyne*, a Memória.” O poeta é o intérprete da *Mnemosyne*. No universo da cantoria, isso estaria ligado ao dom concedido aos poetas repentistas, tão difundidos entre os apologistas, apreciadores do repente e até mesmo pelos repentistas. E não é isso que vemos no diálogo de *Ion*, de Platão? De acordo com Dodds (1988, p. 93), a palavra *enthousiasmós* é o termo chave para compreendermos a obra *Ion*, porque os poetas e rapsodos daquela época eram dotados de dons divinos. A arte de compor e declamar estava relacionada diretamente a uma força externa e as Musas eram as responsáveis por presentear com o *dom* esses artistas. É evidente que as declarações dos nossos entrevistados acerca do *dom* não procedem de uma perspectiva mitológica, e sim, estão relacionadas ao *dom divino*, herdado por Deus, numa perspectiva cristã. Mesmo assim, percebemos uma relação transcendental, nesse aspecto, como no verso do repentista Zé Cardoso “Ser poeta, eu só sou porque Deus quis,” transcrito no capítulo 2.1. deste trabalho. Chico Pedrosa (2007, p. 17), em seu poema *Visão de Poeta*, afirma que a poesia é uma “sensibilidade que muita gente não tem”, ou seja, todo mundo pode ler ou escutar poesia, mas saber criar poesia é privilégio para um número reduzido de pessoas. Vejamos o poema:

Visão de Poeta

Outro dia, eu vianjando
 Entrei numa livraria
 E vi um livro destinado
 A ensinar poesia
 Achei até engraçado
 Porque na capa dizia
 Que quem quisesse aprender

Era só comprar e ler
Que facilmente aprendia.

Poesia não se aprende,
Poesia se cultiva
Poesia é como a planta,
Regada se mantém viva
Abandonada entristece
Verga a haste, esmorece
E exausta tomba inativa.

Portanto, a poesia
Não é filha de ninguém,
Poesia é um lamento
Que do âmago d'alma vem
É grito de liberdade
É a sensibilidade
Que muita gente não tem.

Na realidade, o dom de fazer poesia, muitos possuem, mas apenas algumas pessoas conseguem realizá-lo, encontrando, no fundo de sua alma, a “chave” que vai lhes dar a capacidade de saber criar, o que, com a prática ou exercício constantes, vai sendo aprimorada cada vez mais tal habilidade.

Com relação à *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero, afirma Monteiro (2004, p. 35):

Aedos e rapsodos profissionais sabiam seus 27 mil versos de cor. Estima-se que os mais antigos manuscritos contendo trechos das obras homéricas sejam do século 6 a. C. Os textos só começaram a ser estabelecidos por escrito no 2 a. C., 600 anos depois compostos, pelos eruditos da Biblioteca de Alexandria. Nessa época, Homero já era como “Aquiles pés-velozes”, “Zeus ajunta-nuvens” e o “multiastucios Odisseu” – um mito!

No entanto, hoje, estudam-se essas obras como composições eruditas, textos que eram compostos e transmitidos oralmente e o povo sempre esteve presente nessas epopéias, compartilhando esse universo artístico ficcional. Para Staiger (1975, p. 107) “as epopéias homéricas não podem desmentir a proveniência da tradição oral.” Entretanto, não se deve entender clássico como sendo apenas erudito. O clássico pode ser dividido em clássico erudito e clássico popular, oral ou escrito que serve de modelo a outros gêneros, não apenas por sua anterioridade, mas, sobretudo, pela força e expressão literária que possui. O erudito é aprendido nas escolas e pode se tornar clássico ou não. Por exemplo, a *Ilíada* e a *Odisséia*

atribuídas a Homero podem ser consideradas como obras clássicas populares orais da literatura canônica do período da Grécia Antiga. Já a *Eneida* de Virgílio é um clássico erudito escrito, não surgiu na oralidade. Ancorado nos estudos de Vernant (1990) e Detienne (1973), Schell (2000, p. 407) afirma que “a memória é o estatuto por excelência do poeta; com a sua *vidência* ele profere uma palavra eficaz e alcança o invisível.” Eis aqui um dos pontos centrais da nossa pesquisa, por isso é que correlacionamos a memória ao fazer poético dos poetas repentistas e aos amantes da cantoria de repente pela capacidade de conhecimento e preservação do repente e da poesia em geral, na cidade de São José do Egito-PE. Numa perspectiva da Grécia antiga, aproximando os vates daquela época dos poetas populares da era moderna, salvo as proporções, observamos que os “aedos” seriam os repentistas e os “rapsodos” seriam os apologistas e amantes declamadores da poesia de repente. Na perspectiva da Idade Média, os cantadores repentistas seriam os “trovadores”⁷ e os apologistas seriam os “menestréis” e, portanto, os declamadores.

Na mitologia grega, *Mnemosyne* que representa a memória, é filha de Urano (o Céu) e Gaia (a Terra), teve com Zeus nove filhas, as musas responsáveis pela inspiração, dentre elas, *Calíope* associada à invenção poética. Com *Apolo*, a musa *Calíope* gerou o filho *Orfeu* que, de acordo com a mitologia grega, era poeta e músico primoroso. A Verdade (*Alétheia*) que se opõe a deusa do Esquecimento (*Léthe*), que conforme Detienne, essa verdade é “assertórica: ninguém a contesta, ninguém a demonstra.” (apud LE GOFF, 1996, p. 407).

A memória é definida por uma “relação passado-presente” (JOHNSON e DAWSON, 2004, p. 286) e, para nós, ela tem como objetivo principal formar a identidade de um sujeito ou de um grupo social.

No caso da cidade pesquisada, há uma identificação com a memória porque percebemos o quanto a poesia ocorre oralmente em profusão pelos bares, domicílios, ruas, praças e feira da cidade de São José do Egito-PE. Através da memória e da oralidade, há um refazer constante do passado fazendo com que esse

⁷ Para Le Goff (2009, p. 280) pelo gênio criador, pelo papel cultural e social do trovador, por tudo isso, “[...] o trovador e o troveiro merecem figurar dentre os heróis da Idade Média e que a literatura criada e os valores cantados – o amor, essencialmente – por eles devem ser considerados como maravilhas.” Por muitas semelhanças temáticas, estruturais e pela oralidade é que podemos considerar os cantadores como nossos heróis da nossa cultura e literatura popular moderna.

passado não fique no esquecimento e esteja, de certa forma, relacionado com o presente.

Segundo Le Goff (1996, p. 425-426), o antropologista francês Leroi-Gourhan divide a memória em três tipos: memória *específica*, memória *étnica* e memória *artificial*, com as respectivas definições. Vejamos a citação do Leroi-Gourhan, destacada por Le Goff:

Memória é entendida, nesta obra, em sentido lato. Não é uma propriedade da inteligência, mas a base, seja ela qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos. Podemos a este título falar de uma 'memória específica' para definir a fixação dos comportamentos de espécies animais, de uma memória 'étnica' que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas e, no mesmo sentido, de uma memória 'artificial', eletrônica em sua forma mais recente, que assegura, sem recurso ao instinto ou à reflexão, a reprodução de atos mecânicos encadeados.

Na sequência do texto, é interessante notarmos que Le Goff prefere relacionar a memória étnica ou memória coletiva aos povos sem escrita, diferentemente de Leroi-Gourhan que afirma que a memória étnica abrange todas as sociedades humanas, inclusive as que dominam a escrita. Segundo a visão de Jack Goody “na maior parte das culturas sem escrita, e em *numerosos setores da nossa*, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida cotidiana.” (apud LE GOFF, 1996, p. 427, grifo nosso).

Essa colocação corrobora o modo como a memória foi utilizada por repentistas e amantes da cantoria do passado e até mesmo do presente, pois muitos deles não tinham e alguns ainda não têm o domínio da escrita. Os nossos entrevistados, entretanto, além de amarem a poesia e dominarem a escrita e a leitura – uns mais do que outros – captam os versos no dia-a-dia para depois declamar para outras pessoas.

Para Havelock (1963), o material da epopéia homérica é enciclopédico, uma vez que “o bardo é, a um tempo, um contador de história e um enciclopedista tribal.” (apud SCHELL, 2000, p. 408). Podemos observar que alguns entrevistados passam horas declamando poesias e, quanto mais fazemos perguntas e mostramos interesse em escutá-los, mais ainda eles retiram versos da memória sobre os mais variados temas abordados pela poesia.

Le Goff (1996, p. 436) confirma a observação de Havelock quando analisando o *Canto II* da *Ilíada* afirma que se acham “sucessivamente, o catálogo dos navios, depois o catálogo dos melhores guerreiros e dos melhores cavalos aqueus, e, logo em seguida, o catálogo do exército troiano.” Da mesma forma, Vernant (1965) comentando este episódio, observa que a metade do canto II composta de aproximadamente de 400 versos contem uma “uma sucessão de nomes próprios, o que supõe um verdadeiro exercício de memória.” (apud LE GOFF, Ibid., p. 436).

Muitas vezes na poesia épica oral, o narrador “precisa preencher os claros ocorridos na continuidade da narração pela parataxe e por interrupções” (SCHELL, 2000, p. 408). Assim, basendo-se nos estudos de James A. Notopoulos sobre a parataxe em Homero, Schell (Ibid., p. 409) define três recursos que compõem a parataxe: a *prefiguração*, o *prólogo* e a *retrospecção*. A *prefiguração* consiste “numa forma de repetição que implica antecipação.” As repetições são importantes como “elementos de produção” e também como “emergentes na composição oral, interconectando partes do todo.” A *prefiguração* é uma fase da repetição importante e “necessária aos ouvintes durante a narração das partes do todo. E os ouvintes são partícipes da atividade poética exercida pelo narrador épico.” (Ibid., p. 409). O *prólogo* é uma das formas da *prefiguração* que tem como objetivo “expor uma temática que, por sua vez, com as associações significativas será desdobrada ao longo da história. Ocorre assim, com a ira (*mênis*) de Aquiles, na *Ilíada* e com a volta (*nostos*) de Ulisses, na *Odisséia*.” (Ibid., p. 409). Salvo as proporções, na cantoria o poeta ou a dupla recebe o mote de uma ou duas linhas e em cima deste mote cada poeta vai fazendo sua “narrativa” poética seguindo uma estrutura formal fixa. Quanto mais o público interaje com a dupla, mais inspirados ficam os poetas, facilitando o desenvolvimento do mote que será sempre repetido e, no conjunto da estrofe, tem um sentido com início, meio e fim. Para Schell a retomada do passado no presente recebe o nome de *retrospecção* que a crítica inglesa chama de *ringcomposition*, composição com elementos sonoros de estrutura circular. Esse recurso “inclui, além da técnica do flash-back, muito utilizada na *Odisséia*, fórmulas e símilies usados na

caracterização associativa e um recurso metafórico, presente nas digressões,” (Ibid., p. 409).

Na Cantoria de Repente, poeta e público tem uma ligação recíproca, ou seja, os temas e motes desenvolvidos pelos repentistas, de uma forma geral, refletem muito a realidade dos ouvintes. O contexto e o ambiente da cantoria propiciam assuntos que são decorridos na composição dos versos improvisados, como veremos no subcapítulo 5.1. que através do raciocínio rápido do repentista tudo pode virar poesia, a partir de uma circunstância.

Schell (2000, p. 411) citando G. S. Kirk revela três elementos que auxiliam quanto à regra de “precisão verbal na transmissão de poemas gregos.” O primeiro está relacionado ao fim, “a complexidade e à economia do sistema formular.” O segundo é “a rigidez métrica do hexâmetro homérico.” E o terceiro refere-se ao fato de “que os poemas homéricos surgiram no final de típica tradição oral, de maneira que a sua transmissão oral dependeu muito, em seu curso, não de cantores, mas de recitadores ou rapsodos.” Para Schell, na época homérica “a memória toda de um povo era poetizada e era esse fato que estava a exercer um controle sobre as formas da fala cotidiana.” E naquele período “toda a comunicação estava sintonizada na recordação, embora a população usasse linguagem simples e tivesse memória inferior à do poeta oral.” (Ibid., p. 411). No campo da Cantoria de Repente os repentistas são tidos como dotados de memória prodigiosa, pois conseguem realizar seus versos oralmente, sem utilizar a escrita diretamente e capaz de sair das mais diversas situações difíceis. Por sua vez, uma boa parte do público da cantoria também utiliza a memória para poder transmitir oralmente os versos que guardam em seus pensamentos.

O teólogo e filósofo cristão Santo Agostinho em seu livro *Confissões*, mais precisamente no capítulo X, baseando-se na teoria platônica de que possuímos um conhecimento antes mesmo do nosso nascimento, tece considerações acerca da Memória:

Transporei, então, esta força da minha natureza, subindo por degraus até
Àquele que me criou.
Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de
inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está

também escondido tudo o que pensamos, quer aumentado quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou. (AGOSTINHO, 1996, p. 266).

Para ele, recordar é um exercício mnemônico, é uma reminiscência da faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados, ou seja, é um ato de memória, sem também esquecer, que quando aprendemos, estamos ao mesmo tempo recordando. Para Santo Agostinho (Ibid., p. 283), aprender algo faz pressupor duas coisas:

[...] colher pelo pensamento o que a memória já continha esparsa e desordenadamente, e obrigá-lo pela reflexão a estar como que à mão, em vez de se ocultar na desordem e no abandono, de modo a se apresentar sem dificuldade à nossa reflexão.

Aqui há uma observação que resulta de intensa cogitação das coisas na memória e que essas coisas são aleatórias, porém, passam por um pensamento ou ato reflexivo antes de emergirem da memória.

Portanto, a reflexão é inerente à memória do ser humano. Quando nos referimos à memória do poeta repentista que, no momento que recebe o tema da sextilha ou o mote para ser desenvolvido nas décimas, ou até mesmo quando ocorre um fato circunstancial, ele recorre, em pouquíssimos instantes, a todo o seu repertório “enciclopédico” para logo depois organizá-lo e dar coerência ao enunciado da estrofe referente ao solicitado pelo público ou comissão julgadora, como já foi mostrado anteriormente. Na verdade, “chegam a incrustar em sua memória um verdadeiro dicionário de rima, especialmente famílias de palavras” cuja possibilidade de fazer rima é pequena, conforme afirma Rafael Ginard (apud SOLER, 1978, p. 25).

Por exemplo, como aconteceu com o mestre Pinto do Monteiro, conhecido como *A Cascavel do Repente*, poeta que sempre estava com o bote armado para amordaçar qualquer oponente. Certa vez, segundo França (2006, p. 264-265), Pinto do Monteiro cantava um mourão com um repentista:

Severino Pinto duelava com um certo violeiro em Mourão. Pinto iniciou:

Toco fogo em sua casa,

Deixo transformada em cinza.

O outro cantador continuou:

Você quer voar sem asa,
Mas não passa de um razinza.

Pinto então se viu em maus lençóis, pois não conseguia encontrar nenhuma palavra para rimar com ranzinza e fechar o Mourão. Orgulhoso, não poderia perder a parada dessa maneira. E, no último minuto, conseguiu sair da enrascada dando o estranho desfecho:

Em Barra de Santa Rosa
Certa velhinha fanhosa
Chama camisa “caminza”.

Pinto tinha uma enorme capacidade de improvisar e de recuperação nos seus versos. De acordo com Silva (2006b, p. 2):

Seu poder de criação e elaboração dos versos improvisados era espantoso.
[...]

Sua inteligência e flexibilidade eram demonstradas até ao responder as indagações que lhes eram feitas e ninguém como ele sabia aproveitar essas oportunidades para dar as respostas mais cabíveis e criativas em qualquer ocasião. O cantador Pinto do Monteiro buscava aprimorar seus conhecimentos dentro do próprio pragmatismo existencial.

Era o próprio Pinto do Monteiro que dizia: “Poeta é aquele que tira de onde não tem e bota onde não cabe”, o que significa que o poeta repentista, com o uso da memória e do puro reflexo, é capaz de fazer algo que para muitos é praticamente impossível.

No final do século XIX, surge o livro *Matéria e Memória* (1896) do filósofo francês Bergson (2006) que faz um estudo voltado para o valor individual da memória. Segundo ele, essa memória está ligada ao espírito e através das lembranças se comunica com a matéria, ou seja, o corpo. O autor define a existência de dois modelos de memória teoricamente independente: a “memória hábito” e a “memória independente”. Sendo assim, o passado, sobrevive de duas maneiras distintas: ora de *mecanismos motores* ora de *lembranças independentes*.

A memória hábito é condicionada através do esforço da repetição. É a forma mecânica de memorizar. O indivíduo consegue realizá-la depois de vivenciar inúmeras vezes o mesmo ato, a mesma circunstância. Bergson utiliza, como

exemplo, o estudo de uma lição para ser aprendida de cor, pelo processo de repetição “leio-a primeiramente escandindo cada verso; repito-a em seguida um certo número de vezes. A cada nova leitura efetua-se um progresso; as palavras ligam-se cada vez melhor; acabam por se organizar juntas.” (BERGSON, 2006, p. 85). A partir daí, tem-se a denominação de *hábito* essa atividade repetitiva e que é ligada ao corpo por meio de nossa vontade. Esse corpo, de acordo com o autor, é o fio condutor “entre os objetos que agem sobre ele e os que ele influencia” (Ibid., p. 83), atuando como receptor e transmissor dos movimentos. Muitos admiradores da Cantoria de Repente conseguem gravar em suas memórias versos de repentistas através dessa memória hábito, que de tanto lerem e principalmente escutarem as poesias serem declamadas em circunstâncias várias, acabam guardando na memória, geralmente sem haver nenhum esforço castigante.

Na forma de “imagens-lembranças”, a memória independente tem um potencial enorme de armazenar todas as nossas lembranças, toda a realidade passada. É ainda Bergson quem afirma que essa memória registrara “todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data.” (BERGSON, Ibid., 88). Além disso, essa memória guardara o passado apenas como uma carência instintiva, espécie de “necessidade natural”.

Para o sociólogo francês Halbwachs (1990), a memória deveria ser pensada a partir do seu caráter coletivo e social, com transformações e mudanças constantes. Dessa forma, a memória humana é essencialmente social e as lembranças individuais não passam de representações da memória coletiva, uma vez que nenhuma pessoa apresenta interesse e lembrança que não seja comum a de outros indivíduos. Cada pessoa necessita da ajuda alheia, nenhum ser humano é autosuficiente. Desde criança, precisamos de assistência de quem está próximo de nós, formando nossas primeiras lembranças infantis, fazendo, imediatamente, a ligação com a coletividade, com o meio social. Para o autor, desde o início da nossa formação, a memória humana individual é sobreposta pela memória coletiva, ou seja, os seres humanos são seres sociais por excelência.

Segundo Halbwachs (1990, p. 26) o indivíduo sempre está ligado a outras pessoas, pois “não é necessário que os outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”. Por mais que o homem queira dissociar-se das pessoas, ele jamais conseguirá, porque faz parte da natureza humana o ato social, viver em sociedade. Mesmo que existam inúmeras diferenças sociais em uma comunidade, ainda assim, não deixa de existir um laço de coletividade e socialização, uma memória coletiva. De acordo com este autor, as pessoas apóiam suas lembranças nas mais diversas coletividades e comunidades, sempre relacionadas às convivências sociais. A partir dessa relação, podemos observar duas formas de lembranças: a primeira são as que facilmente são recordadas, pois “estão sempre ao nosso alcance, porque se conservam em grupos nos quais somos livres para penetrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com que permanecemos sempre em relações estreitas;” (HALBWACHS, 1990, p. 49). Há uma liberdade de movimentação da memória para caminhar nesse tipo de lembrança porque temos diálogos compatíveis entre os pensamentos de determinados grupos. A segunda são as lembranças que são difíceis de serem evocadas porque possuem por característica a pouca intimidade de diálogo entre os grupos, uma vez que essas lembranças estão inseridas em comunidades com propriedades que não estão ligadas permanentemente com as demais. Segundo Halbwachs (Ibid, p. 49) essas lembranças “são menos e mais raramente acessíveis, porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos em contato com eles senão de modo intermitente”. Por causa do pouco contato relacional entre tais grupos, fica difícil as lembranças serem inseridas e compartilhadas de forma costumeira pelas pessoas desses diferentes grupos.

Já Pollak, sociólogo austríaco, radicado na França, revela em seu estudo, aspectos sobre a memória, um lado individual e o outro coletivo, sem que uma se sobreponha a outra. Aqui não há uma relação de uma sobrepor-se a outra. Para o sociólogo, há mudanças e transformações tanto na memória individual quanto na coletiva. Corroborar, em parte, com o que Halbwachs apresenta em seu estudo. No entanto, Pollak destaca também que, na maioria das memórias, existam elementos

“relativamente invariantes, imutáveis.” Para esse autor (1992, p. 2) os elementos constitutivos da memória individual e coletiva são os “acontecimentos”, as “*pessoas*”, “*personagens*” e os “*lugares*”.

Feitosa (2003, p. 100) não acompanha o pensamento de Halbwachs em sua totalidade, pois para ele, o sociólogo francês “[...] parece não levar em consideração a individualidade do sujeito, nem sua capacidade de ressemantizar o que lhe é dado [...]” de acordo com os *quadros sociais da memória* propostos por Halbwachs.

Os *acontecimentos* podem ser “vividos pessoalmente” ou “vividos por tabela”. Os que são “vividos pessoalmente” correspondem aos vividos ao longo da vida, ou seja, o indivíduo ou o grupo participou ativamente dos acontecimentos, ficando registrados na memória, constituindo, assim, as memórias individuais e coletivas. Os “vividos por tabela” ou “memória quase herdada” são os vivenciados por um grupo ou coletividade à qual o indivíduo se identifica, sente-se como parte daquele grupo, seja por meio da “socialização política, ou da socialização histórica” (POLLAK, 1992, p. 2). E ainda segundo esse autor (Ibid., p. 2) “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não.”

Nessa perspectiva, é possível encontrarmos em São José do Egito esse tipo de memória individual e também coletiva acerca da Cantoria de Repente. Os adeptos do repente carregam nas suas mentes a memória do Repente, apreendida direta ou indiretamente ao longo do tempo, participando ou não dos grandes desafios registrados na história do Repente naquela região do Vale do Pajeú ou em outras localidades do Nordeste.

Pollak traz o segundo elemento constitutivo da memória, denominado por ele de “*pessoas/personagens*”. Podemos aplicar o mesmo esquema acima empreendido com relação aos *acontecimentos*. As *personagens* podem corresponder àquelas vivenciadas pelas pessoas no decorrer da vida, e às *personagens* conhecidas por tabela, isto é, que não houve uma relação direta, mas que “se transformaram quase que em conhecidas”. Por fim, temos aquelas que são

conhecidas através da história e que não “pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa.”

Na memória poética dos egípcios, encontramos uma enorme relação de poetas que já morreram, outros que estão inativos no mundo da cantoria e os que fazem parte da cantoria atual, ou seja, encontramos na memória dos entrevistados tanto os versos dos poetas imortais do repente quanto os dos que estão em atividade. Os poetas, já falecidos, ficaram através de seus versos, imortalizados na memória do povo daquela cidade e os entrevistados sentem-se familiarizados com seus versos. Os poetas contemporâneos do repente também são mencionados, por indivíduos que geralmente convivem ou já conviveram com eles ou porque esses poetas, na medida em que fazem sua história através de versos exemplares, conseguem transportar para aquela região sua performance poética, principalmente através da memória dos apologistas. Para Ramalho (2008, p. 5):

Os ouvintes de Cantoria comportam um universo muito heterogêneo em termos de *status* social, mas conseguem manter-se unificados diante dos poetas cantadores, certamente porque eles representam, simbolicamente, a memória viva de sua cultura. ((grifo da autora)).

Podemos perceber o quanto a cantoria está presente na memória de um certo público diversificado, cultural e socialmente, o que não impede que todo o grupo goste e compartilhe de memória de versos de outros poetas do Nordeste. Aqui, mais uma vez, unem-se o dominante e o dominado, o rico e o pobre, o erudito e o popular em prol de uma cultura única, a poesia de repente. Nessa região as pessoas em geral aprendessem a sentir, a gostar e principalmente a declamar a poesia popular que faz parte do seu contexto social e literário.

Finalmente, como último elemento constitutivo dessa memória individual ou coletiva temos os *lugares*. Esses lugares estão ligados “particularmente a uma lembrança” que pode ser uma lembrança particular do indivíduo, como também podem não estar relacionados ao “tempo cronológico”. O autor dá alguns exemplos:

Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. Na memória mais pública, nos aspectos

mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela. (POLLAK, 1992, p. 3).

Muitos são os exemplos dados por Pollak referentes aos acontecimentos, personagens e lugares que ficam gravados direta ou indiretamente (por tabela) na memória do ser humano, marcando o indivíduo em vários aspectos na sua vida. A memória é um exemplo de resistência, mais amplo do que os grupos sociais ou as instituições e órgãos de poder, uma vez que Pollak (1989, p. 11):

[...] nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas.

Hoje, na cidade de São José do Egito, os grandes vates do repente do Vale do Pajeú são lembrados como gênios, às vezes elavados a categoria de “mitos” na memória dos egipcenses, como exemplo, Antônio Marinho (1887/1940), Lourival Batista (1915/92), Job Patriota (1929/92), Rogaciano Leite (1929/69), João Batista de Siqueira (conhecido como Cancão-1912/82), além do monteirense Pinto do Monteiro (1895/1990) entre outros. Esses, quando mencionados nas entrevistas, são tão respeitados e admirados que tiveram seus nomes resgistrados por várias gerações naquela cidade, uma vez que os adultos e idosos se empenham em transmitir aos jovens os poemas feitos por eles. E o que é mais interessante é que os jovens e algumas crianças realmente sabem declamar versos, estrofes e até poemas longos de autoria de tais poetas, com é o caso do informante Yago Tales de 11 (onze) anos que exemplifica a prova de resistência da memória desses poetas repentistas, como veremos adiante. O que de certa forma reforça a tese de Pollak quando afirma que a memória é “seletiva” e é um “fenômeno construído”, em função da seleção e “preocupações pessoais e políticas do momento” (POLLAK, 1992, p. 04).

Ecléa Bosi trabalha sobre a “memória viva”, a autora salienta sobre “A Memória dos Velhos” o seguinte:

Um verdadeiro teste para hipótese psicossocial da memória, encontra-se no estudo das lembranças de pessoas idosas. Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade. (BOSI, 1994, p. 60).

A colocação de Ecléa Bosi confirma o que presenciamos na pesquisa realizada em São José do Egito-PE: a capacidade que têm as pessoas mais idosas armazenarem, na memória, os versos dos poetas repentistas. Foram inúmeras horas de recitação, bastava que a conversa fosse agradável e, às vezes, regadas a uma “bebidinha” que, automaticamente, escutava-mos dezenas, centenas de versos sobre os mais variados temas abordados nas cantorias de repente. Vale ressaltar, também, que quando se fala em poesia, os jovens e adultos daquela cidade não ficam muito atrás dos idosos, porque, mesmo eles estando absorvidos “nas lutas e contradições de um presente”, sempre há um tempo para recitar e escutar poesia, seja no momento de lazer, seja até mesmo no trabalho. Um exemplo interessante é a atitude do padre da cidade que, na hora de celebrar a missa, declama as orações em forma de poesia, as pessoas lêem os versículos da Bíblia também em forma de versos.

Para Ecléa Bosi (1994, p. 55) referindo-se a Halbwachs, afirma que “A memória não é sonho, é trabalho.”, ou seja, segundo ela, Halbwachs salienta que geralmente lembrar não é simplesmente reviver, mas reconstruir os momentos, as “experiências” do passado, fazendo uso dos elementos do presente.

Por fim, coadunamo-nos com Le Goff (1996, p. 477) quando ele afirma que “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.” No entanto, o conhecimento da literatura também se relaciona com a memória individual e coletiva, principalmente em São José do Egito-PE onde a poesia, o tempo todo, está inserida nessa memória do povo egípcio e que essa poesia é reconhecida como algo de belo e rico por seus habitantes e pelos amantes da poesia popular.

Para Pollak (1992, p. 5) “[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente. Quando se trata de memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade.” Isso significa que a *memória* é uma parte constituinte do processo de *identidade*, tanto individual, quanto coletiva e que ambas imbricadas contribuem, significativamente, para o processo de construção e reconstrução, coerência e coesão de uma pessoa ou grupo social.

Segundo Bernd (2003, p. 15) a identidade é um “conceito operatório” bastante utilizado nas ciências humanas, principalmente “a partir dos anos 60, quando se passa do conceito de identidade individual ao de identidade cultural (coletiva).”

Bourdieu (1989, p. 112) afirma que para estudarmos os “critérios ‘objectivos’” (“por exemplo, a língua, o dialecto ou o sotaque”) dessa identidade, não devemos esquecer que, na prática social, são objetos de representações “mentais” e “objectais”, portanto são objeto de memória. Por exemplo, quando chama de regional ou etno os critérios objetivos de uma identidade. As *representações mentais* são “os actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus pressupostos”, enquanto que as *representações objectais* referem-se a “emblemas, bandeiras, insígnias, etc” (BOURDIEU, *Ibid.*, p. 112, grifo do autor).

Percebemos que a memória “é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (LE GOFF, 1996, p. 476, grifo do autor). Para ele, a memória coletiva não é apenas uma conquista é uma forma de poder, sobretudo nas sociedades onde predomina a memória social oral ou as que estão construindo uma memória coletiva escrita para melhor permitir compreender a luta pela “dominação da recordação e da tradição” através da revelação dos atos da memória. (*Ibid.*, p. 476).

A identidade é “uma construção de segunda ordem” afirma Renato Ortiz, referindo-se a um seminário coordenado por Lévi-Strauss sobre o conceito de identidade. Ortiz, se baseando nesse seminário diz que “[...] a identidade é uma

entidade abstrata sem existência real [...]” (ORTIZ, 1994, p. 137). Mesmo não tendo uma existência concreta, essa natureza abstrata é imprescindível como marca de “referência” para o estudo de identificação dos indivíduos e dos grupos sociais nas sociedades.

No âmbito da psicologia social, segundo o sociólogo Cuche (2002, p. 177) “a identidade é um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo. Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social, próximo ou distante.” Com essa identidade, o indivíduo tem a possibilidade de situar-se em um grupo social e também permite que seja localizado nesse universo social. Cuche (2002, p. 175) afirma que “atualmente, as grandes interrogações sobre a identidade remetem freqüentemente à questão da cultura. Há o desejo de se ver cultura em tudo, de encontrar identidade para todos.”

Cuche destaca as formas “objetivistas” e “subjettivistas” acerca dos estudos da identidade cultural. A perspectiva *objetivista* apresenta:

[...] uma representação quase genética da identidade que serve de apoio para ideologias do enraizamento, leva à “naturalização” da vinculação cultural. Em outras palavras, a identidade seria preexistente ao indivíduo que não teria alternativa senão aderir a ela, sob o risco de se tornar um marginal, um “desenraizado”. (CUCHE, 2002, p. 178).

Sendo observada dessa maneira, percebemos que a identidade é inerente ao ser humano, ela não tem nenhuma evolução e não sofre interferência nenhuma do indivíduo. Sendo assim, o autor apresenta uma problemática essa concepção porque “devido a sua hereditariedade biológica” há a possibilidade de “uma racialização dos indivíduos e dos grupos.” Semelhante é o que ocorre numa “abordagem culturalista”, porque mesmo não dando ênfase a “herança biológica” e sim, à “socialização” cultural, o indivíduo é forçado a “interiorizar os modelos culturais que lhe são impostos.” (CUCHE, *Ibid.*, p. 178-179). Essa concepção coaduna-se com a de Peter Burke quando afirma “as definições de identidade, frequentemente, envolvem tentativas de apresentar a cultura como se fosse natureza, como no caso do difundido mito do sangue especial: sangue inglês, sangue azul, ‘puro’ sangue católico (*limpeza de sangue*) etc.” (BURKE, 1995, p. 91, grifo do autor).

A concepção *objetivista* é bastante criticada pela teoria *subjetivista* do fenômeno de identidade, porque, para os seguidores desse sistema, a identidade cultural “não pode ser reduzida à sua dimensão atributiva: não é uma identidade recebida definitivamente” (CUCHE, 2002, p. 180). A identidade não é um fenômeno imóvel, sem evolução, ou seja, a identidade etno-cultural é “um sentimento de vinculação ou uma identificação a uma coletividade imaginária em maior ou menor grau.” (CUCHE, *Ibid.*, p. 181).

Hall (2002, p. 12) também concorda que:

[...] a identidade torne-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

O fato é que esse processo leva o indivíduo a fazer a escolha de sua própria identificação, podendo ser até uma escolha arbitrária, o que causaria “uma elaboração puramente fantasiosa, nascida da imaginação de alguns ideólogos que manipulam as massas crédulas, buscando objetivos nem sempre confessáveis.” (CUCHE, 2002, p. 181). Para Cuche, adotar uma ou outra abordagem acima descrita seria aceitar uma dificuldade insolúvel, seria descartar a importância do contexto relacional existente em um grupo social, uma vez que a identidade se constrói “no interior de contextos sociais”. Dessa forma, a identidade não é uma ilusão, pois ela produz efeitos sociais reais, não dependendo exclusivamente “da subjetividade dos agentes sociais”, uma vez que é uma manifestação relacional e situacional que se constrói e reconstrói entre os grupos sociais para organização de suas trocas. Essa abordagem possibilita, assim, a ultrapassagem das concepções puramente objetivista/subjetivista. Cuche (2002, p. 183) afirma ainda que “identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética”, dessa forma a identificação segue junto com a diferenciação.” A identificação “é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem.” (BHABHA, 1998, p. 77).

Para o estudioso Simon (1979, p. 24) citado por Cuche (2002, p. 183-184) “a identidade é sempre uma concessão, uma negociação entre uma ‘auto-identidade’ definida por si mesmo e uma ‘hetero-identidade’ ou uma ‘exo-identidade’ definida

pelos outros.” Como exemplo de “hetero-identidade” temos os imigrantes sírios-libaneses, “em geral cristãos, que fugiam do Império Otomano”. Durante o final do século XIX e começo do XX chegaram à América Latina, sendo e ainda são chamados de turcos porque chegavam com passaportes turcos. Na verdade, eles não gostam de serem reconhecidos como turcos, porém, mesmo assim, os indivíduos latino-americanos ainda os chamam de turcos.

É interessante notar que essa identidade é multidimensional. Nenhum grupo social e até nenhum indivíduo está fechado numa identidade unidimensional. “O caráter flutuante que se presta a diversas interpretações ou manipulações é característico da identidade.” (CUCHE, 2002, p. 192, grifo do autor). Mesmo um indivíduo que faz parte de várias culturas, constrói sua própria identidade, fazendo uma “síntese original”, o que traz como resultado uma identidade “sincrética” e não uma *dupla identidade* ou *tripla identidade*, ou seja, o que há, na verdade, é um “misto cultural”. E é justamente por esse caráter multidimensional e dinâmico, que a identidade é difícil de ser definida e delimitada, oferecendo possibilidades de movências e estratégias de adaptações, de certa forma, semelhante ao caráter mutável do folclore. As estratégias possibilitadas pela identidade, segundo Cuche (Ibid., p. 197) “é sempre a resultante da identificação imposta pelos outros e da que o grupo ou indivíduo afirma por si mesmo.” Como exemplo extremo, nós temos a estratégia de identificação que “consiste em ocultar a identidade pretendida para escapar à discriminação, ao exílio ou até ao massacre.”

Na identidade, também existem “fronteiras”, o processo de “identificação é ao mesmo tempo diferenciação”. Para Cuche (2002, p. 200) “a fronteira estabelecida resulta de um compromisso entre a que o grupo pretende marcar e a que os outros querem lhes designar. Trata-se, evidentemente, de uma fronteira social, simbólica.” A oposição entre São José do Egito e Itapetim é marcada pela “vontade de se diferenciar e o uso de certos traços culturais como marcadores de sua identidade específica.” No passado, Itapetim pertencia a São José do Egito e em vista disso, cada uma puxa para si o direito de se o berço de poetas famosos, sobretudo, os mais antigos, dificultando muitas vezes o estabelecimento de suas origens. Essas cidades fazem questão de terem como seus “filhos” os poetas que nasceram na

localidade onde no passado pertencia a São José do Egito e que hoje é Itapetim, visando o valor cultural que tais poetas representam. Isto corrobora, em parte, o que Cucho (Ibid., p. 200) comenta “Grupos muito próximos culturalmente podem se considerar completamente estranhos uns em relação aos outros e até totalmente hostis, opondo-se sobre um elemento isolado do conjunto social.” Não se consideram “completamente estranhos”, pois ambas as cidades tem algo em comum, o gosto pela poesia e a hostilidade em disputa dessa arte poética, fica relegada a discussões amigáveis.

Segundo Castells (1999, p. 23) o poder está presente nas relações de identidade e tem como matéria prima dados fornecidos pela história, geografia, biologia, no entanto:

[...] todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam o seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço.

O autor considera a existência de três formas de construção de identidade: a *legitimadora*, a *resistência* e a *projetora*.

a) A identidade legitimadora é criada através das instituições dominantes do meio social, com o objetivo de ampliar seu domínio em relação aos “atores sociais”, daí nasce a sociedade civil;

b) A identidade de resistência é criada através de “atores sociais” que se encontram em condições desprestigiadas ou “estigmatizadas” pelo código da dominação. Tais atores fazem núcleos de resistência a partir dos próprios princípios e diferenciando-se dos demais costumes dominantes. Com isso, surgem as comunas que representam uma resistência coletiva a opressão e, com isso, percebemos nessa manifestação que os que excluem são excluídos por esses dominados;

c) A identidade de projeto é desenvolvida no momento em que os atores sociais apropriam-se de qualquer objeto cultural e a partir daí edificam uma nova identidade, dando-lhes uma nova definição no contexto social, possibilitando que esses atores tentem uma mudança na estrutura social. Esse tipo de projeto é um exemplo de identidade de resistência e ao mesmo tempo de transformação, ou seja,

por um lado, eles são efetivamente determinados pela implantação da identidade projeto e, simultaneamente, tentam imprimir uma nova visão sobre a estrutura da identidade social.

Por fim, citamos Ayala (1988, p. 19) quando a pesquisadora afirma que “as práticas de cultura popular possibilitam que os indivíduos, a elas relacionados, dificultem, de alguma forma, a perda de sua *identidade* e integridade enquanto seres humanos que vivem em sociedade.” ((grifo nosso)).

Dessa forma, conforme o exposto neste subcapítulo, podemos concluir que todos os autores mencionados, em suas diferentes abordagens, se tocam em um ponto, o conceito e construção da memória e da identidade cultural e social que, ao longo do desenvolvimto dos próximos capítulos, iremos, de acordo com a necessidade, trazer tais comentários para fundamentar a discussão teórica acerca do nosso trabalho.

2.2. Do Folclore à Cultura Popular

Os estudos sobre a literatura oral e popular no Brasil já possuem, de certa forma, uma tradição. A pesquisadora Abreu (1999) faz um estudo comparativo entre os folhetos (cordéis) nordestinos e os cordéis portugueses, observando a história dessa literatura popular e suas diversidades temáticas. A autora chegou a conclusão de que o cordel português é mais diversificado que o folheto nordestino quanto aos gêneros e estruturas formais:

[...] a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, pecas teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob a forma de peça teatral. (Ibid., p. 21).

Alves (1978), em sua pesquisa sobre os cordéis vinculados à história da Paraíba, elenca os principais poetas populares que abordam esta temática, tais como: Costa Leite e Manoel Camilo dos Santos. Cascudo (1986), Sobrinho (2003),

Zumthor (1997a), Nunes Batista (1982), Batista (2000), Santos (2006), entre outros, contribuíram para traçar um quadro bastante rico e diversificado sobre os temas, os autores e o contexto de produção da literatura popular, tanto a oral quanto a escrita. Nunes Batista, em seu livro *Poética popular do Nordeste* (1982), também realiza uma abordagem sobre estudos da Literatura Popular em Verso, desde o seu primórdio, possibilitando uma visão mais ampla sobre seu valor dentro da realidade da cultura brasileira. O autor privilegia não somente a leitura do Cordel, mas também da Cantoria de Repente. Esse livro mostra os aspectos formais da Cantoria e da Literatura de Cordel e, de forma simplificada, mostra alguns exemplos de relações intertextuais com outros poemas, como por exemplo, os produzidos por Luís Vaz de Camões, Gregório de Matos, Gonçalves Dias, Castro Alves e Fagundes Varela.

Ao trabalhar o *corpus* apontado por alguns estudiosos como pertinente ao folclore e à cultura popular, se faz necessário esclarecer tais conceitos que são terrenos movediços. Por isso, nessa parte da nossa pesquisa, o nosso estudo consiste em fazer uma tentativa de definição de cultura popular, literatura popular até chegar ao folclore. E dentro da literatura popular a literatura oral, onde se encontra a Cantoria de Repente e suas diversas formas de expressão, abordada a partir dos estudos da oralidade, da identidade e da memória cultural.

Em 22 de agosto de 1846, Ambrose Merton – pseudônimo do arqueólogo inglês William John Thoms – publicou uma carta no periódico inglês *Athenaeum*, na qual criou o vocábulo *Folklore*, uma fusão de duas palavras, de *Folk* (povo) e *Lore* (saber). Essa palavra ficou conhecida como o “saber tradicional do povo”, caracterizada pelo *Anonimato*, *Oralidade* e *Antigüidade*. No entanto, para Cascudo (1978, p. 400) “O conteúdo do folclore ultrapassa o enunciado” criado por William Thoms.

Esse movimento acerca do folclore europeu chega ao Novo Continente em 1888, mais precisamente nos Estados Unidos, onde Franz Boas funda a “American Folklore Society”. Fundamentada nos estudos de Renato Almeida, Cáscia Frade (2009) afirma que em decorrência da contextualização numa sociedade com várias etnias, houve, naquele país, uma divisão do folclore em quatro categorias: 1 – “cantos, crenças, dialetos, etc;”, o que também já ocorria na Europa. 2 – “o acervo

literário de oralidade dos negros localizados nos Estados Unidos;” 3 – “os usos e costumes presentes entre as populações do México e do Canadá francês;” e por fim, a última categoria os “contos e mitologia dos índios norte-americanos.” (FRADE, 2009, p. 2).

Ainda de acordo com a autora, os estudos europeus e norte-americanos chegaram ao Brasil, na segunda metade do século XIX, tendo como principais contribuições, os trabalhos de Celso Magalhães, Sílvio Romero, Amadeu Amaral, Mário de Andrade, Renato Almeida, Édison Carneiro, para citar alguns (FRADE, 2009, p. 3). Esses primeiros estudos analisaram, sobretudo, a nossa poesia popular, numa perspectiva fundamentada nas correntes científico-filosóficas vigentes na Europa, como por exemplo, o positivismo. Renato Almeida se contrapôs aos estudos folclóricos fundamentados nas interpretações psicológicas e propôs uma análise numa perspectiva mais etnológica e antropológica, estudando não apenas a literatura, mas os aspectos sociais, políticos, históricos, geográficos e culturais, tendo como adepto dessa nova tendência, o folclorista Mário de Andrade. Ao assumir (1946) a presidência do *Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura* (IBECC), órgão ligado ao Ministério do Exterior e vinculado a *UNESCO*, funda em 1947, a *Comissão Nacional do Folclore*. A partir de 1947, liderou um grande movimento em prol dos estudos folclóricos no Brasil de que resultou a elaboração da *Carta do Folclore Brasileiro*, promulgada em 1951, no *I Congresso Brasileiro de Folclore*. Com o passar do tempo, houve uma necessidade de atualização do conteúdo dessa carta, proveniente das transformações sociais e científicas no Brasil e no mundo⁸. Com isso, os brasileiros pesquisadores do folclore e da cultura popular, em conformidade com a recomendação da *UNESCO*, propuseram, em dezembro de 1995, uma

⁸ Para alguns folcloristas, segundo afirmam Marcos e Ignez Ayala (2006, p. 14-15), era preciso registrar os fatos folclóricos antes que eles se apagassem da memória do povo. O próprio Sílvio Romero (1977, p. 257) afirma que a literatura de cordel estava em via de desaparecimento em função da “inundação dos jornais” (grifo do autor). Acerca dessa temática, Joseph M. Luyten (2007, p. 7-10) discute “Os 100 anos de vida e muitas mortes do cordel brasileiro” em decorrência da chegada de jornais (ROMERO, op. cit. p. 257), rádio (1930) e televisão (1960). Na verdade, o que houve foram altos e baixos na produção de folhetos, no entanto, em pleno século XXI com toda tecnologia, vimos que o cordel vive plenamente, inclusive os poetas se utilizam da internet para comporem suas pelas virtuais. O mesmo podemos dizer com relação aos poetas repentistas que utilizam os meios de comunicação para produção e divulgação de suas obras.

releitura dessa carta, no *VIII Congresso Brasileiro de Folclore*, realizado em Salvador.

A recente carta contém elementos novos, tais como a mutabilidade e dinamicidade, ou seja, o folclore evolui continuamente, adapta-se aos tempos modernos, dando um enfoque diferente da carta anterior. Vejamos o que diz esse documento a respeito do folclore:

O conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: **aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade**. (ALCOFORADO, 2008, p. 176). ((grifos da autora)).

A autora não menciona o anonimato, dessa forma, percebemos que a mutabilidade, a “funcionalidade” e a produção individual são evidenciadas, permitindo aos fatos folclóricos serem renovados sem, contudo, perderem a essência das práticas de outrora. Ainda assim, muitas obras da literatura popular não se enquadram nessas características propostas por esse novo documento.

Câmara Cascudo inclui cantador e a própria arte de cantoria na perspectiva da *Teoria Folclórica*, no entanto, o autor aponta autoria para as cantorias populares, extinguindo, dessa forma, a questão do anonimato ao referir-se ao cantador. Sendo assim, o autor contraria uma das características do Folclore, o anonimato, característica que é postulada pelo próprio Câmara Cascudo.

Segundo Cascudo (1972, p. 400) “Folclore é a cultura do popular, tornada normativa pela tradição.” Continua o autor (Ibid., p. 401) “qualquer objeto que projete interesse humano, além de sua finalidade imediata, material e lógica, é folclórico.” A Cantoria de Repente apresenta tais aspectos, sendo assim, poderia ser caracterizada como elemento folclórico. No entanto, é interessante notar que no livro *Vaqueiros e Cantadores*, Cascudo (1939, p. 87-91) refere-se ao cantador como “paupérrimo, andrajoso⁹, semifaminto, errante, ostenta, num diapasão de consciente

⁹ É importante informar que os poetas, de forma geral, não eram e não são como na afirmação de Cascudo, basta ver nos livros acerca da cantoria, jornais e capas de discos as fotos dos repentistas nos quais eles sempre aparecem trajados de paletó e gravata. Isso também acontecia com os cordelistas, principalmente nos desenhos dos folhetos de pelaja entre dois poetas e vendendo cordéis nas feiras, como exemplo, temos duas fotos que constam no livro *Autores de Cordel* (1980, p. 13),

prestígio, os valores da inteligência inculta e brava mas senhora de si, reverenciada e dominadora.” Ainda sobre o cantador, Cascudo (1972, p. 236) afirma “cantor popular nos estados do nordeste [...]”. Na página seguinte (Ibid., p. 237) continua afirmando “analfabetos ou semiletrados, têm o domínio do povo que os ama e compreende. Independem da cidade e dos cultos.” Todas essas afirmações acerca do repentista estão, de certa forma, ultrapassadas, porque sabemos que muitos dos atuais cantadores têm estudo, inclusive, alguns possuem ensino superior e pós-graduação. Muitos têm a cantoria como profissão. Portanto, não vivem mendigando, sem esquecer que os desafios empreitados pelos repentistas são atuais e tem autoria, não são anônimos. Convém aqui citarmos que para Albuquerque Júnior (2009, p. 91) “Câmara Cascudo, em seus trabalhos, adota a visão estática, museológica do elemento folclórico” fazendo com que haja na concepção de Albuquerque Júnior, uma marginalização e falta de criatividade no interior do fato folclórico. Assim, Cascudo acaba “[...] cobrando a sua permanência ao longo do tempo, o que significa reivindicar sua obsolescência.” (2009, p. 91).

Para a pesquisadora Batista (2000, p. 19) “a Literatura Oral, ao contrário, poderá ter um autor conhecido, ou ligar sua formação a épocas modernas”. Os apologistas, quando sabem, fazem questão de dizer quem é o autor de tal estrofe ou verso. Porém, é interessante fazer algumas ressalvas, por exemplo, os pesquisadores Almeida e Sobrinho, no *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*, v. I, não citam os respectivos autores de algumas estrofes que utilizam para exemplificar as modalidades da Cantoria de Repente. De certa forma, esses autores ratificam a característica do anonimato pertencente ao folclore, apontada por Cascudo. No entanto, já no livro *Cantadores, repentistas e poetas*

organizado pela professora Marlyse Meyer, no qual o poeta Costa Leite vende seus folhetos com camisa de mangas compridas e o Rodolfo Coelho Cavalcanti com peletó e gravata vendendo o cordel *A Moça que Bateu na Mãe e Virou Cachora*. Os poetas se preocupavam com sua aparência, principalmente com as suas roupas, como no livro de Zé de Vicente da Paraíba (2009, p. 26), foto tirada em 1940, a foto da capa do livro *Os três irmãos cantadores* – Lourival, Dimas e Otacílio – todos os três de paletó e gravata. Na tese **Literatura Oral Ritmada: Repentistas, Rappers, Griots**, o tempo cultural em espiral (2003, p. 279-285), de Jussara Nascimento, a autora mostra fotos de repentistas do século XIX, como o Manuel Nenen (1885-c/1975), Fabião das Queimadas (1848/1928), Serrador, Sinfrônio, Cego Aderaldo (1882/1967), Jacob Passarinho – esses ao lado de Leonardo Mota – Mergulhão de Souza, Romano Elias da Paz (1903/?), Romano Caluete (1840/1891) e do cordelista Francisco das Chagas Batista (1882/1930), todos usando roupas elegantes, inclusive quase todos com paletó e gravata.

populares (2003, p. 18), Sobrinho se mostra em defesa da divulgação da autoria da poesia popular:

Acho eu ser um grande equívoco e até falta de consideração pelos poetas populares atribuir-se ao anonimato do povo aquilo que tem dono na individualidade de seu criador. É como se a poesia popular fosse um dom coletivo, e não uma qualidade individual. Coletivo é o gosto de aprender, o aplauso à sabedoria e à habilidade do poeta, a cultura popular donde ele retira o de comer e o de beber para alimentar e saciar seu fazer poético, o mercado de consumo que é o povo recebendo de volta, em forma de brilhante lapidado, a pedra bruta que lhe emprestou.

Até em livros recentes ainda é possível encontrar citações de poesias sem os nomes dos autores, mesmo essas poesias sendo transcritas de cópia em DVD no qual estão claramente definidos os autores. Um exemplo disso é o livro *Patativa do Assaré: porta-voz de um povo: as marcas do sagrado em sua obra* (2010), resultado de uma dissertação de mestrado, de Antonio de Brito. Nesse livro, o autor cita quatro sextilhas improvisadas pelos repentistas Sebastião Dias e João Paraibano, transcritas do documentário *Poetas do Repente*. Antonio de Brito coloca acima de cada sextilha a palavra “Cantor 1; Cantor 2”, o que mostra uma despreocupação do pesquisador em colocar os nomes dos respectivos autores dessas poesias orais:

Cantor 1:

Poesia é a estrela
Herdada da antiguidade
Nasceu do parto da luz
É doída como a saudade
Ninguém mais tem o direito
De saber da sua idade.

Cantor 2:

Poesia é a saudade
Da dor da separação
Nasce no pomar do peito
Para¹⁰ fazer germinação
Peça abstrata que enfeita
O museu do coração.

Cantor 1:

¹⁰ Cabe-nos aqui informar que, nesse verso, o poeta João Paraibano diz “Pra” ao invés de “Para”, porque da forma que está grafada o verso não tem sete sílabas poéticas e sim, passa a ter oito sílabas. João Paraibano é um dos poetas que mais consegue respeitar as regras da metrificação da poesia improvisada.

Foi na Grécia inspiração
 Nos tempos anteriores
 Na Europa fez história
 Dos antigos trovadores
 E no Nordeste é a vida
 Dos poetas cantadores.

Cantor 2:

Poesia, uma das flores
 Que só Deus beija a corola
 Joia que a mão não segura,
 Se aprende sem escola
 Imagem que a gente amarra
 Com dez cordas de viola. (BRITO, 2010, p. 41-42).

Cabe-nos informar que *Cantor 1* é o cantador Sebastião Dias e *Cantor 2* é o cantador João Paraibano. Aqui ocorreu um fato diferentemente do que acontece com a poesia canônica onde os nomes dos poetas são sempre citados. Isso deve ocorrer também na poesia popular/oral, salvo quando não se souber a autoria da obra e assim coloca-se ao lado da poesia “autor desconhecido” ou até mesmo o vocábulo “anônimo”.

Atualmente, se percebe que a cantoria saiu do campo e foi para as cidades. Hoje, de acordo com os próprios cantadores, ocorrem mais cantorias nas cidades, do que nos sítios, fazendas, ou seja, na zona rural. Nessa perspectiva, ficamos com a colocação sobre o folclore, de Brandão (2006, p. 37) “Uma tradição que sempre se renova.” Embora, percebamos que Brandão também se refira ao folclore como um fazer coletivo, anônimo, porém, esse anonimato, no passado, foi uma criação “pessoal”, quer dizer “Alguém fez, em algum dia de algum lugar.” (Ibid., p. 34) e com o passar do tempo essa autoria foi esvaindo-se até ficar na memória coletiva, sem um autor definido. Outro fato interessante é que quanto surgiu a difusão em massa dos textos populares (imprensa, grandes navegações etc), os autores eram obrigados a negar a autoria devido às perseguições religiosas. No início da Idade Média, as composições eram gestas de personagens ilustres. Em Roma, já havia muitos livros dos quais se negava a autoria por questões políticas.

Quando se fala em memória coletiva, é bom frisar que o folclore não se encontra na memória apenas do povo¹¹. Fernandes (2003, p. 45) pesquisando

¹¹ Na nossa concepção, vemos povo como reunião de pessoas que têm idéias em comum.

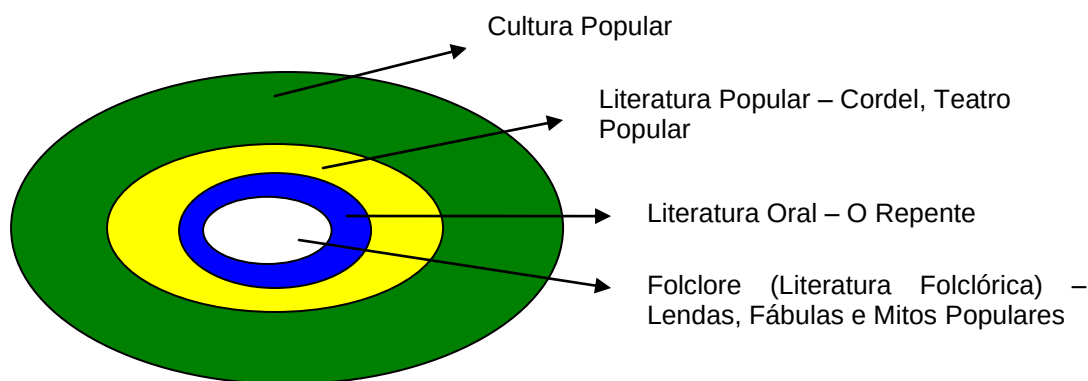
elementos folclóricos na cidade de São Paulo, verificou que “Os mesmos provérbios, as mesmas ‘superstições’ e as mesmas ‘crendices’, os mesmos contos e as mesmas lendas etc. são igualmente usados por indivíduos do ‘povo’ ou das classes ‘altas’ e ‘cultas’”. Ele não consegue precisar que tais elementos folclóricos ocorram na mesma proporção nessas classes, o que não invalida sua tese de que podemos encontrar o folclore em todas as classes sociais. Sendo assim, fazer um estudo que mostre uma diferenciação entre Folclore, Cultura Popular e Cultura Erudita é uma tarefa bastante complexa, haja vista que os termos folclórico, popular e erudito muitas vezes estão imbricados.

Para alguns pesquisadores, o folclore e cultura popular são termos iguais, são sinônimos, por exemplo, Bosi (1987, p. 47) diz que “A palavra *folklore* em inglês antigo significa “discurso do povo”, “sabedoria do povo”, “conhecimento do povo”: folclore e cultura popular são palavras sinônimas.” Há autores, entretanto, que “com muita sabedoria” como Cascudo preferem misturar os dois termos (BRANDÃO, 2006, p. 24). Entretanto, Cascudo (1978, p. 23) faz restrições entre o Folclore e toda produção popular quando afirma “A literatura folclórica é totalmente popular mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo.” O folclorista ainda afirma que as principais características do Folclore são: “a) Antiguidade; b) Persistência; c) Anonimato; d) Oralidade. Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizada no tempo, ser um documento literário, um índice de atividade intelectual.” (CASCUDO, 1978, p. 23). Percebemos que a indefinição do tempo e o “anonimato” com relação a autoria do objeto folclórico e que fique na “memória coletiva” de um povo são características determinantes para que uma produção seja denominada folclórica, ou seja, é preciso que uma criação artística perca “as tonalidades da época de sua criação” (Ibid., p. 23), passe por um processo de “despersonalização” para poder ser transformada em folclore.

A partir das colocações acima, podemos perceber um folheto de cordel publicado por um cordelista, com todas as informações tipográficas, autor, nome da folhetaria, cidade e ano, em virtude de todos esses elementos que fixam o tempo e a autoria, não pode ser incluído no folclore, e sim, na cultura e literatura popular. O mesmo pode-se dizer da produção poética dos poetas da Cantoria de Repente.

Porque quando o repentista lança um livro, CD ou DVD, através desses instrumentos de comunicação o autor é definido. Inclusive, faz-se necessário afirmar que a Cantoria de Repente não é apenas tradicional: ela é contemporânea na perspectiva de está sempre dianlongando com o dia-a-dia, as emoções, o contexto social, a ideologia e as fantasias do povo. O repentista faz o verso na hora, é uma poesia atual. Sendo assim, como o cordel, entendemos que a Cantoria de Repente é uma poesia oral, que faz parte da cultura e literatura popular com autores definidos, ao invés de ser tachada de folclórica. Definimos assim, a cantoria, por obsevarmos o folclore como sendo, em geral, um “conjunto de costumes, lendas, provérbios, manifestações artísticas em geral, preservado, através da tradição oral, por um povo ou grupo populacional;” (HOUAISS, 2001, p. 1364) como também corresponde ao “Estudo e conhecimento das tradições de um povo, expressas nas suas lendas, crenças, canções e costumes;” (FERREIRA, 1986, p. 793). Mesmo verificando que os termos cantoria, repente e cantador são recorrentes nos livros e dicionários de folclore, de pesquisadores e folcloristas, ainda assim, percebemos e entendemos que a Cantoria de Repente não é uma manifestação folclórica, conforme foi explicado.

Sendo assim, criamos um desenho que mostra a relação de contigüidade, do mais amplo para o mais restrito, entre cultura popular, literatura popular, literatura oral e folclore (literatura folclórica), com alguns exemplos:



Por tudo o que foi exposto ao longo desse subcapítulo, é que entendemos não categorizar a Cantoria de Repente como fato folclórico, porque notamos que

toda manifestação folclórica é oral e popular, porém, nem toda literatura popular e oral é, de fato, folclórica, conforme ressalta Cascudo.

Portanto, o Cordel e a Cantoria de Repente não são Folclore, tendo em vista as características dessas duas literaturas populares discutidas anteriormente. E, por fim, como afirmam sobre o folclore Marcos e Ignez Ayala (2006, p. 9-10):

[...] na linguagem corrente, o termo *folclore* é aplicado, em geral, com sentido pejorativo: o que é risível, o que não deve ser levado a sério (folclore político, por exemplo). Esta depreciação tem certa base em uma tradição de estudos nos quais as manifestações culturais populares são tratadas como algo pitoresco, arcaico, anacrônico, inculto. Enfim, alguma coisa superada ou em vias de superação. ((grifo dos autores)).

Tudo o que se torna do gosto do povo acaba sendo repetido em massa e caindo no anonimato. É bom repetir o texto, mas a autoria fica esquecida, porque não é conhecida e nem interessante para nós. O que não é o caso do cordel e da cantoria onde muitos folhetos de Leandro Gomes de Barros e versos dos repentistas pioneiros são conhecidos e identificados até hoje, salvo algumas exceções que segundo o estudioso Sales (2007, p. 59-60) no transcorrer do tempo, “[...] uma produção popular é aceita, coletivizada, e a ‘memória oral’ finda por esquecer sua autoria; o povo modifica e mistura tudo num conhecimento que possa a ser coletivo, popular e se torna acervo do folclore.” Foi o que aconteceu com muitos versos da cantoria de repente, ficaram gravados na memória do público que foi passando de pessoa para pessoa e não se sabe mais a autoria, como essa belíssima sextilha – “carretilha de seis pés” – em redondilha menor, de poeta anônimo, colhida por Nunes Batista (1982, p. 6):

Seu Gulino é forte,
É rei cantador,
É estrela do Norte,
É imperador,
Na vida e na morte,
É merecedor.

Batista (2000) comenta que na manifestação literária que tem como principal característica a oralidade e que não apresenta um autor único e não tem apenas uma única estrutura textual, como nos romanceiros e nos cancioneros, é

persistente “[...] a idéia de autor legião ou coletividade. A cada informante é atribuída a autoria do texto que exhibe, pois é-lhe permitido recriá-lo, tendo em vista suas próprias condições individuais e sociais.” (2000, p. 19). É o que acontece com muitas estrofes de poetas repentistas citadas pelos entrevistados em São José do Egito-PE, mesmo se sabendo quem é o autor, essas estrofes foram passadas de pessoa a pessoa através da oralidade e no final há variações de palavras, contexto, versos inteiros e até mesmo troca de autoria por parte dos informantes. E, às vezes, a atribuição da autoria é duvidosa, não se têm os registros escritos para confirmar. Mais adiante, alguns exemplos são citados no transcorrer de nossa análise.

Nunes Batista (1982, p. 6) destaca a semelhança formal, “uma quase identidade rítmica” que ocorre entre a sextilha de autoria anônima, anteriormente citada, com a primeira estrofe do *Canto IV*, de *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias:

Meu canto de morte,
Guerreiros ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo Tupi.

Observando as duas estrofes anteriormente citadas, salvas as proporções, perceberemos a forte ligação entre o texto popular e o erudito, semelhanças que iremos discutir, quando possível, no decorrer do nosso estudo.

Por fim, o folclore é uma “cultura espontânea”, conforme afirma Lima (2003, p. 24) “[...] é aprendida de maneira informal, na vivência do homem com seu semelhante, do nascimento à morte, e chama-se cultura espontânea.” Esse ensino é diferente da lição formal praticada pelas instituições intelectuais, como igrejas, escolas, academias, universidades denominadas de cultura erudita. Hoje, muitos poetas populares são escolarizados, porém, não deixam de lado a linguagem simples que emana do cotidiano popular, como por exemplo, o poeta, contista e tradutor paraibano José Lira¹² que publicou o folheto *A vida e as idéias geniais e dicotômicas do pai da Ciência da Lingüística – Ferdinand de Saussure* e nele usou

¹² Graduado em Letras pela UFPE, especialista em Lingüística Aplicada (Fafire) e mestre em Teoria Literária (UFPE). In: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JoseLira.htm>

as palavras de forma simples e diretas para falar da vida e da contribuição que o teórico suíço deu aos estudos lingüísticos.

Cascudo (1983, p. 679) afirma que “A Cultura Popular é o saldo da sabedoria oral na memória coletiva.” Ou seja, nessa simples, porém, rica e inteligente afirmação do folclorista percebemos a imbricação da cultura popular, oralidade e memória, elementos pertinentes à nossa pesquisa.

Para Schelling (1990, p. 415) a Cultura Popular:

É um termo que designa os princípios estruturadores dos produtos artísticos e práticas culturais do “povo” tal como se desenvolveram ao longo da história, *bem como* uma posição política frente à situação do jogo nas relações entre culturas dominantes e culturas dominadas.

A cultura popular é bastante heterogênea e para alguns especialistas pode ser utilizada no plural “Culturas Populares”. Apresenta pelo menos dois motivos que deixam alguns intelectuais com mal-estar, segundo Antonio Arantes (2006, p. 9). O primeiro é porque essa cultura popular serviu “[...] a interesses políticos populistas e paternalistas, tanto de direita quanto de esquerda;” O segundo motivo se refere “ao fato de que nada de claramente discernível e demarcável no concreto parece corresponder aos múltiplos significados que ela tem assumido até agora.” (Ibid., p. 9). No entanto, é bom lembrar que o “popular” pontilha o cotidiano “refinado”. Por exemplo, as comidas tipicamente populares estão nas mesas dos cultos e dominantes. O carnaval e a procissão são exemplos de cultura que permeiam o popular e o erudito. Embora o carnaval moderno, em algumas localidades, apresente uma segregação de classe social; o carnaval do sambódromo do Rio de Janeiro e São Paulo, os trios elétricos de Salvador com seus cordões de isolamento e até o bloco do Galo da Madrugada, em Recife, com seus camarotes caríssimos, são exemplos. Por esses aspectos, esse tipo de carnaval se diferencia do “carnaval” do período medieval, é mais parecido com as festas oficiais daquele período, que para Bakhtin (1999: p. 9):

Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida

cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar.

Na perspectiva da arte, percebemos que o carnaval no período da Idade Média e no Renascimento exercia uma função de descaracterizar a ordem oficial, o poder vigente. Era uma manifestação em que todos, pelo menos naquele momento, eram participantes de um festejo simplesmente *democrático*, diferentemente de alguns modelos de festejos carnavalescos modernos. Na verdade, quando Bakhtin fala do carnaval, ele se refere ao riso que está por trás do fazer poético popular.

Mesmo essa cultura, sendo oposição à cultura oficial, há aqui uma relação de “circularidade”, termo utilizado por Bakhtin, numa relação de reciprocidade entre o popular e o erudito, ou seja, o popular consegue, à sua maneira, tirar proveito do erudito. No “Prefácio à edição inglesa”, da obra *O queijo e os vermes*, Carlo Ginzburg (1987, p. 12), falando da maneira de o personagem Menocchio se relacionar, no século XVI, com a cultura oral e escrita, comenta:

Pode-se ligar essa hipótese àquilo que já foi exposto, em termos semelhantes, por Mikhail Bakhtin, e que é possível resumir no termo ‘circularidade’: entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas [...].

Diferentemente do exposto acima, escrevendo sobre a cultura popular e erudita, é interessante notar algumas colocações críticas do francês Certeau (1995) sobre a difícil e pouco conhecida relação entre a cultura popular e a cultura erudita na França do século XIX. Certeau afirma que a partir do final do século XVIII “Uma espécie de entusiasmo pelo ‘popular’ toma conta da aristocracia liberal e esclarecida.” (apud SALES, 2007, p. 41). A partir desse momento, a cultura de elite olha para a cultura popular como cultura “oprimida”. Colocando um distanciamento entre a cultura erudita e a popular, há uma repressão de uma para com a outra, segundo Certeau. Percebemos que, a partir do século XVIII, surge uma nova visão acerca do que é popular, havendo um olhar discriminador por parte da cultura dominante. Segundo Luyten (2007, p. 21) antes da Revolução Francesa e da ascensão da burguesia, “toda a cultura não-latina era comum tanto a dominantes – nobres e cortesões -, como ao povo propriamente dito.” Podemos afirmar que a

tradição popular, com os autos medievais, forneceu subsídios para a composição da peça shakespeariana *Richard II*. Também, na peça *Macbeth*, percebemos a presença de provérbios populares da época, como o citado por Ludwig (2008, p. 108) “Um gato que quer o peixe, mas não quer molhar a pata”, referindo-se ao “olhar sarcástico, desdenhoso e crítico de Lady Macbeth para com a frágil coragem de Macbeth”, seu esposo. Todavia, após o advento da Revolução francesa e da Revolução Industrial, a cultura começou a ser dividida de uma forma bem perceptível entre popular e erudito.

Chartier (1995, p. 179) afirma que “A cultura popular é uma categoria erudita.” Essa cultura nasce do seio da cultura dominante. Para Chartier (Ibid., p. 179), podemos definir a cultura popular em dois grandes modelos de descrição e interpretação:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes.

Dessa forma, segundo Chartier, percebemos que existe uma cultura popular autônoma, que consegue realizar-se independentemente da cultura elitista, e uma outra que apresenta uma identidade carimbada pela cultura dominante, ou seja, não possui uma autonomia suficiente para autodefinir-se. No universo da própria Cantoria de Repente, pode haver, às vezes, em forma de gracejo, uma brincadeira na qual o poeta que tem um diploma ou um pouco mais de estudo poder se achar na condição de mais importante, preparado e ter mais cultura que o colega. Por exemplo, o poeta potiguar Zé Cardoso fez a seguinte estrofe, respondendo ao seu parceiro que se envaidecia por possuir um diploma e que pensava ter mais qualidade e erudição:

Aprendi a cantar sem professor,
Com a ajuda de Deus eu sou completo,
Você vem me chamar de analfabeto,
Exibindo um diploma de doutor.
No Congresso em que eu for competidor

Você perde pra mim de dez a zero.
 Finalmente eu lhe sou muito sincero:
 Se deixar de cantar não sou feliz,
 Ser poeta, eu só sou porque Deus quis,
 Ser doutor, eu não sou porque não quero.

Sobre essas duas culturas, o inglês Burke (1989, p. 20-21) considera que “a fronteira entre as várias culturas do povo e as culturas das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas.” Nos fins do século XVIII e início do século XIX, começaram as compilações das canções populares na Alemanha por J. G. Herder em 1774 e 1778; e pelos irmãos Jakob e Wilhelm Grimm que coletaram os famosos contos populares¹³ de tradição oral, publicados em 1812, 1814 e 1819. Para Burke, essas primeiras compilações não tinham a intenção de reprimir a cultura popular e sim, de preservá-la. O avanço das grandes cidade encarregou-se de minar a cultura popular – o povo – justamente aqueles que fazem a cultura popular acontecer. Em vista disso, Bosi (1987, p. 44), referindo-se ao mestre Oswaldo Xidieh, considera que “se o sistema social é democrático, se o povo vive em condições – digamos ‘razoáveis’ – de sobrevivência, ele próprio saberá gerir essa condições para que a sua cultura seja conservada.” Porém, com o passar do tempo, Burke começa a perceber que “Os historiadores da cultura popular estão cada vez mais preocupados em descrever e analisar as mudanças das relações entre o erudito e o popular, ‘a intersecção da cultura popular e da cultura das pessoas educadas’.” (1992, p. 36). O autor complementa o seu raciocínio com a citação de A. Gurevich (1988) “pessoas educadas” no caso referindo-se a cultura erudita. E pessoas que fazem parte da cultura popular? Elas são deseducadas ou mal-educadas? Entendemos que nessa citação temos uma visão discriminadora, ou seja, uma visão que corrobora o que Certeau coloca anteriormente como cultura reprimida pela classe dominante.

Bakhtin (1999, p. 01-02) afirma que “Rabelais é o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura

¹³ Aqui destacamos o livro *O Grande Massacre de Gatos* (2010), do francês Robert Darnton, onde o autor discute a ligação dos contos populares com a literatura, não existindo a dicotomia tão arraigada nos estudos culturais contemporâneos entre cultura de elite e cultura popular.

mundial.” O crítico afirma que alguns estudiosos como Belinski, Voltaire, Chateaubriand e Hugo, reconheceram em Rabelais um “gênio” da literatura mundial, podendo ser colocado ao lado de autores consagrados da “nova literatura européia” como Dante, Boccaccio, Shakespeare e Cervantes e que era o mais “democrático” desses autores. Por quê? Porque nega as regras oficiais vigentes na literatura. Sua obra está ligada profundamente às “fontes populares”, apresenta um “caráter não oficial”, daí ser rica, porém, é ao mesmo tempo, solitária e mal interpretada por parte de alguns estudiosos, principalmente os românticos. A única forma de analisar com propriedade a obra rabelaisiana “[...] é empreender um estudo em profundidade das suas *fontes populares*, ressaltando o Bakhtin (1999, p. 02, grifo do autor). O exposto nos leva a perceber que um autor popular apresenta na sua obra uma rica fonte cultural e que, muitas vezes, não é de fácil compreensão, principalmente quando não conhecemos o contexto no qual sua obra está inserida. O artista apresenta em sua obra certas particularidades cuja decifração torna-se difícil. É uma arte que muitos estudiosos eruditos não conseguem enxergar, e, por conseguinte, menosprezam o popular sem de fato entender o que é a cultura do povo.

A seguir, transcrevemos abaixo uma sextilha improvisada pelo poeta repentista Nonato Costa, da dupla *Os Nonatos*, na cidade de São Paulo, em novembro de 2008, por ocasião do lançamento de seu DVD, cujo título da cantoria é *Cultura sem Fronteira*, vejamos:

A cultura popular
 Se funde com a erudita
 Na mús'ca clás'ca ou na nossa
 Tem muita coisa bonita
 E não é impondo fronteiras
 Que uma obra se limita.
 Nonato Costa.

O tema central dessa sextilha é a fusão das culturas popular e erudita, o que corrobora os propósitos apresentados por Burke e Bakhtin. Também pode ser coadunada com o pensamento de Bosi (1992, p. 331):

Para entrar no cerne do problema, só há uma relação válida e fecunda entre o artista culto e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento

profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente à linguagem redutora dominante, se enredará na malhas do preconceito, ou mitizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetará pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, do suburbano.

A sextilha de Nonato Costa e as colocações de Bosi nos fazem refletir que há, sim, pontos de ligação entre as duas culturas, e em vista disso precisam ser observadas sem nenhuma contemplação discriminatória. Precisamos vê-las como uma “relação amorosa”, através de um olhar de cumplicidade e conhecê-las, de fato, por dentro e não superficialmente.

Analisando estilisticamente a sextilha acima, os versos septissílabos ou redondilhas maiores constituem a estrofe que segundo Norma Goldstein (2008, p. 36) são os “mais simples, do ponto de vista das leis métricas. Basta que a última sílaba seja acentuada; os demais acentos podem cair em qualquer outra sílaba.” Para o professor Spina (2003, p. 35) esse metro é uma criação galego-portuguesa, tipicamente popular. A sextilha é uma das principais modalidades com *versos regulares* do repente e também a que inicia o baião na Cantoria. Abordaremos as principais modalidades e regras, dessa arte poética, no segundo capítulo da tese, no qual faremos um percurso pela história da arte oral improvisada. Agora, vejamos como ficam os versos metrificados:

A - cul - TU - ra - po - pu - LAR	
1 2 3 4 5 6 7	E.R. 7 (3-7)
Se - FUN - de - com a - e - ru - DI - (ta)	
1 2 3 4 5 6 7	E.R. 7 (2-7)
(4ª L. P. eclipse = coa) ¹⁴	
Na - MÚS' - ca - CLÁS' - ca ou - na - NO - (ssa)	
1 2 3 4 5 6 7	E.R. 7 (2-4-7)
(2ª e 4ª L. P. Síncope; 5ª L. P. Elisão ou Sinalefa = cou) ¹⁵	
Tem - MUI - ta - COI - sa - bo - NI - (ta)	
1 2 3 4 5 6 7	E.R. 7 (2-4-7)
E - não - É IM - pon - do - fron - TEI - (ra)	
1 2 3 4 5 6 7	E.R. 7 (3-7)

¹⁴ **Eclipse** é uma licença-poética que consiste na perda de um fonema nasal no final de uma palavra para que ocorra uma crase ou ditongação.

¹⁵ **Síncope** é uma outra licença-poética que consiste na supressão de um fonema no meio da palavra para se obter a metrificação desejada; **Elisão** consiste na queda da vogal átona final de uma palavra, quando a próxima inicia-se com vogal.

(3ª L. P. ditongação)¹⁶
Que u - ma - **O** - bra - se - li - **MI** - ta.
 1 2 3 4 5 6 7
 (1ª L. P. ditongação)

E.R. 7 (3-7)

O exposto comprova o que foi dito sobre o verso heptassílabo de que é muito simples, somente há obrigatoriedade fixa de acentuação na última sílaba métrica, ou seja, a sétima, as demais podem variar, como vimos na sextilha acima.

No primeiro verso, visualizamos a acentuação na sétima e na segunda sílaba, o mesmo ocorreu com o segundo verso, porém, com uma diferença; no segundo, há a presença da licença *ectlipse*, recurso utilizado para conseguir a metrificação perfeita. Esse recurso é empregado tanto pelos poetas eruditos quanto pelos poetas populares.

No terceiro verso, para que a metrificação ficasse dentro do métrica proposta desde o primeiro verso, o poeta recorreu à licença-poética conhecida como *síncope*, mantendo-se assim fiel à metrificação, com acentuação na segunda, quarta e sétima sílaba. Para uma pessoa não familiarizada com a poesia metrificada, principalmente com a poesia oral, e com as licenças-poéticas usadas pelos repentistas, no momento do improviso poderá pensar, nesse exemplo, que o poeta tenha errado. No entanto, com os apologistas e juízes de comissões julgadoras do repente, geralmente isso não ocorre. Sabemos que algumas vezes os repentistas cometem erros de metrificação, tanto nas cantorias de pés-de-parede quanto nos festivais, sendo penalizados pelas comissões julgadoras.

No quarto verso, o poeta utilizou a acentuação na segunda, quarta e sétima sílaba, não havendo nenhum recurso de licença-poética.

No quinto e no último verso, o poeta acentuou a terceira e a sétima sílabas, respectivamente, sendo que, no quinto verso, na sílaba acentuada – a terceira –, coincidentemente recorreu à licença denominada *ditongação* para ter a quantidade de métrica perfeita, a mesma licença-poética também foi usada no sexto verso, porém, na primeira sílaba.

¹⁶ **Ditongação** também é uma licença-poética que consiste na fusão de uma vogal átona final de uma palavra com a da palavra seguinte.

Por fim, eis o esquema de rima é X A X A X A, em que, os versos brancos são representados pela letra X, ou seja, sem rima e as rimas *erudita*, *bonita* e *limita* são marcadas pela letra A. De acordo com o valor das rimas, elas formam rimas *ricas*, porque são constituídas de classes gramaticais diferentes: *erudita* e *bonita* são adjetivos e *limita* é verbo no imperativo afirmativo. Elas também são denominadas de *soantes* ou *consoantes*, por permitirem correspondência perfeita entre as vogais e consoantes no final das rimas. Aliás, o uso desse tipo de rima é praticamente obrigatório na Cantoria de Repente. Vale destacar que tais rimas são *graves*, porque são formadas por palavras paroxítonas. Quanto ao *timbre* da vogal tônica, podemos classificar tais rimas como *perfeitas*, pois as vogais tônicas são idênticas no *timbre*.

Como vimos o poeta popular, geralmente sem saber os termos acadêmicos usados como recursos na elaboração de sua poesia, consegue usá-los normalmente, como instrumentos próprios da linguagem oral.

Ainda sobre a cultura popular, a pesquisadora Matos (2010, p. 87) afirma:

Entendo por cultura popular toda manifestação cultural de caráter universal, nascida de modo espontâneo e totalmente indiferente a tudo que seja imposto pela cultura oficial. A cultura popular desconhece as normas e limites, está acima de qualquer tipo de aprovação social. A cultura popular não conhece fronteiras de tempo nem lugar. A cultura popular envolve elementos humanos, éticos, políticos e sociais, sem descuidar da forma, evocando sempre a beleza.

Portanto, de acordo com Rodrigues (2006, p. 31) a cultura popular é um conjunto “[...] de significados vivos que estão em contínuo processo de modificação, existindo como um elemento indissociável da vida das pessoas que dela compartilham.” Sendo assim, a cultura popular é fazer social do cidadão e cada pessoa contribui para essa prática cultural. Cada comunidade apresenta sua cultura de acordo com o contexto social e político em que estiver inserida e para isso a memória é um elemento muito importante para manutenção da manifestação cultural.

2.3. Literatura Popular: oralidade e escrita

Agora, faremos um estudo acerca do conceito de Literatura Oral que, para Batista (2000, p. 19) deve ser atribuído ao “[...] ao conjunto de produções literárias transmitidas oralmente de geração em geração.” Essa literatura permanece na memória do povo, modificando-se com o tempo para adaptar-se aos novos costumes existentes na sociedade contemporânea, conforme explica a autora. Para Cascudo (1986, p. 183) “A preferência pela literatura oral, primeiro leite da cultura humana, existe em todas as bibliografias.” A Cantoria de Repente faz parte do universo da literatura oral como elemento vivo que emana do homem sertanejo como memória, oralidade e cultura popular.

As pelepas orais da Cantoria de Repente, possivelmente, principiaram a nossa literatura de cordel, principalmente através da memória, porque de acordo com Abreu (1999, p. 73-74):

No Nordeste têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios. O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível.

Aqui cabe salientar que a oralidade e seus aspectos performativos preexistem à escrita, como mostram Zumthor (1997a) e outros estudiosos da oralidade. A teoria da oralidade teve como principal expoente o suíço Zumthor (1997a) que mostra elementos acerca do fazer da literatura oral, bem como locais, meios de produção e performance¹⁷ (Ibid., p. 37). Em seu famoso livro *Introdução à poesia oral*, diferencia quatro tipos de oralidade presentes no universo da Cultura:

¹⁷ Para Zumthor (1997, p. 33) “A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.” (grifo do autor). Segundo ele, a performance forma o momento “crucial” para a execução do poema através da oralidade, numa “série de operações logicamente (mas nem sempre de fato) distintas”. O autor ainda destaca cinco elementos que dão existência ao poema: “1. produção; 2. transmissão; 3. recepção; 4. conservação; 5. (em geral) repetição. A performance abrange as fases 2 e 3; em caso de improvisação, 1, 2 e 3.” (Ibid., p. 33-34). Daí surgem dez possibilidades de operações, dependendo do contexto da execução da oralidade, inclusive com inscrição da escrita. No caso da Cantoria de Repente, o repentista no momento do improviso trabalha nas operações 1, 2 e 3, porque além de transmitir e ter a recepção do

a) A primeira é a oralidade “primária” ou “pura” que não possui nenhum contato com a “escrita”. Segundo o autor (1997a, p. 37), esse tipo de oralidade se encontra nas sociedades desprovidas de “sistema visual de simbolização exatamente codificada e traduzível em língua.” Essa oralidade manifestou-se em comunidades antigas já desaparecidas, onde apenas elementos “fossilizados” são encontrados pelos etnólogos. Ela constitui “[...] uma civilização da voz viva, em que esta constitui um dinamismo fundador, simultaneamente preservador dos valores de palavra e criador das formas de discursos próprios para manter a coesão e moral do grupo.” (1997a, p. 38). É interessante notar que esse tipo de oralidade tem uma “função trans-histórica”, ou seja, ocorre independentemente das variações “sócio-políticas” da sociedade e também no momento de sua criação e expansão “subsiste e pode continuar a evoluir, no seio de um universo transformado, dentre os elementos de que se nomeou uma *aqueocivilização*, preenchendo seus vazios.” (Ibid., p. 38, grifo do autor). Zumthor (Ibid., p. 39) ainda afirma que “O registro escrito de narrativas ou poemas até então de pura tradição oral não acaba, necessariamente, com ela.” Essa oralidade está em constante renovação e mesmo passada para a escrita, apresenta variações no decorrer do tempo, uma vez que a autoria dessa poesia oral passa pelo anonimato, circula oralmente entre as pessoas. Os poetas orais também podem sofrer influências lingüísticas, muitas vezes elementos das obras escritas, o que chamamos de intertextualidade. b) A segunda e a terceira coexistem com a escrita, ou seja, uma oralidade “mista” e uma oralidade “segunda”. A oralidade *mista* ocorre de forma indireta, pois acontece quando “a influência da escrita continua externa, parcial ou retardada (como atualmente nas massas analfabetas do terceiro mundo)”; já a oralidade *segunda* acontece de maneira direta, pois é realizada quando “se (re)compõe a partir da escrita e no interior de um meio em que esta predomina sobre os valores da voz na prática e no imaginário.” (1997a, p. 37). Portanto, a oralidade *mista* provém da existência de uma “cultura *escrita*”, ou seja, está “possuindo uma escrita” de forma indireta; já a

público, eles também produzem os versos na hora; e com relação aos nossos entrevistados ficam centrados nas operações 2, 3, 4 e 5, porque além de transmitirem e possuírem a nossa recepção, eles conservam a memória da cantoria e dominam, através da memória, o processo de repetição dos versos dos poetas repentistas. Sendo assim, a “comunicação vocal” desses poetas contemplam as operações da “*transmissão oral da poesia*” e a “*tradição oral*”.

oralidade *segunda* é oriunda de uma “cultura *letrada*”, isto é, toda manifestação dessa modalidade oral é feita a partir da marca ou proveniência da *escrita*. c) Por fim, a quarta, a “oralidade mecanicamente *mediatizada*, logo diferenciada no tempo e/ou no espaço.” (1997a, p. 37, grifo do autor). Esse tipo de oralidade recorre aos meios de comunicação de massa audiovisuais, tais como, o rádio, a televisão, CDs, DVDs entre outros. Já a muitos anos existem programas diários em rádios feitos pelos próprios repentistas e emboladores, como também programas de televisão exibidos semanalmente, fazendo com que o poeta leve sua poesia através das ondas desses veículos de comunicação.

Essa classificação torna-se muito importante para a nossa pesquisa porque a Cantoria de Repente é uma arte poética nascida da oralidade. Essa arte, estudada numa perspectiva diacrônica, ao longo de sua história, ora pode ser compreendida como oralidade *mista*, ora como *segunda* ou *mediatizada*. Basta pensarmos que o grau de escolaridade e de contato com a escrita dos violeiros repentistas é bastante diversificado, como veremos ao longo dessa tese. Com relação aos entrevistados na pesquisa realizada em São José do Egito-PE, todos os indivíduos¹⁸ têm contato direto com a *escrita* e com os meios de comunicação, de maneira que os versos colhidos têm relação com a *transmissão oral*, com a *escrita* e com a *mídia*.

Ong (1998, p. 19) divide o estudo da oralidade em duas circunstâncias: a “oralidade primária” e a “oralidade secundária”. Como *oralidade primária*, ele designa aquela que provém de “uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão.” É o que Zumthor (1997a) chama também de oralidade “pura”. No entanto, é interessante notar que Zumthor afirma que a oralidade “primária” ou “pura” não existe mais, apenas encontramos, dessa cultura, elementos “fossilizados”. Já Ong (1998, p. 19), embora também considere que a “primária” praticamente não exista, afirma que algumas culturas preservem, em diferentes graus, elementos dessa cultura, como nessa citação:

Atualmente, a cultura oral primária, no sentido restrito, praticamente não existe, uma vez que todas as culturas têm conhecimento da escrita e

¹⁸ Incluindo aqueles que nunca foram à escola, mas que aprenderam a ler e a escrever.

sofreram alguns de seus efeitos. Contudo, em diferentes graus, muitas culturas e subculturas, até mesmo num meio de alta tecnologia, preservam muito da estrutura mental da oralidade primária.

Nessa perspectiva, os primeiros apologistas e amantes da Cantoria de Repente e, até mesmo os atuais, fazendo uso de suas memórias e vozes praticavam e ainda praticam, de certa forma, essa oralidade primária. Já a *oralidade secundária* é a que faz parte “da atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão.” (ONG, 1998, p. 19). Percebemos que esse conceito proposto por Ong corresponde ao que Zumthor (1997a) denomina de “oralidade mecanicamente mediatizada”. Para Ong então não existem as oralidades “mista” e “segunda” propostas por Zumthor e, sim, a oralidade “mediatizada”, ou seja, a oralidade “secundária”, onde percebemos nitidamente a arte da improvisação e memorização dos versos dos repentistas.

O termo Literatura Oral foi criado por Paul Sébillot em 1881 em seu livro *Littérature Orale de la Haute Bretagne*. Para Batista (2000, p. 19-20) o termo é originalmente contraditório:

Proveniente de *litera* → letra, a palavra literatura se refere *a priori* a trabalhos escritos por ser a letra a representação gráfica do fonema, ao passo que a oralidade não diz respeito à grafia, mas ao som, a própria vocalidade do fonema. ((grifos da autora))

Fernandes (2002, p. 23) considera que o *litera* latino tinha o significado amplo de “cultura”, podendo essa expressão “acolher tanto a letra quanto a voz”, sendo necessário, dessa forma, “o adjetivo [oral] para diferenciar a literatura da voz, performática, da literatura escrita, divulgada em livros e que alimenta a idéia de sistema literário”. Cascudo (2006, p. 21) admite que essa literatura “limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade.” O autor considera, ainda, a existência de duas fontes que alimentam nossa literatura oral: uma é essencialmente oral, como por exemplo, danças de roda, danças de divertimento coletivo, jogos infantis, cantigas de embalar, cantigas de brincar,

cantigas de folgado, cantigas religiosas, aboios, toadas de vaquejada, quadras, manifestações presentes no nosso Cancioneiro e ainda contos, anedotas, lendas, adivinhações, mitos ou romances, velhas xácaras que fazem parte do nosso Romanceiro. Sobre a outra fonte, ele afirma:

A outra fonte é a reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergências dos motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, *Princesa Magalona*, *João de Calais*, *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, além da produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada, fixando assuntos da época, guerras, política, sátira, estórias de animais, fábulas, ciclo do gado, caça, amores, incluindo a poetização de trechos de romances famosos tornados conhecidos, *Escrava Isaura*, *Romeu e Julieta*, ou mesmo criações no gênero sentimental, com o aproveitamento de cenas ou períodos de outros folhetos esquecidos em seu conjunto. (CASCUDO, 1978, p. 22).

É ainda o autor que menciona que a literatura do povo pode ser dividida em três categorias distintas, porém imbricadas, que são o *Tradicional*, o *Oral* e o *Escrito*. Sobrinho (2003, p. 21) considera que “o Tradicional é aquele que veio pelas mãos dos colonizadores: xácaras e narrativas populares em versos.” Segundo ele, essas narrativas identificaram-se com a nossa região e deram origem ao ciclo do heróico, ligadas ao gado e aos vaqueiros e depois aos cangaceiros. O Oral provém dessas narrativas decoradas e cantadas no interior nordestino que circulavam oralmente, dando início à modalidade desafio. A partir daí, surgiram os primeiros cantadores do Nordeste, que para Sobrinho “é a expressão máxima da poesia popular.” Logo em seguida vem o *Escrito*, uma literatura popular que bebe na fonte da oralidade, no entanto, surge na forma escrita, como o folheto nordestino, atualmente denominado Literatura de Cordel e que pode ser perfeitamente oralizado. Os poetas que fazem esse tipo de literatura popular são denominados poetas de bancada, pois eles utilizam da escrita para compor seus versos no papel. É bom lembrar que, no universo da literatura popular, “o oral e o escrito constituem possibilidades de apresentação do texto popular que constantemente está passando de uma modalidade para outra”, ou seja, “existem gêneros populares, originariamente orais (como o romanceiro) e outros originariamente escritos (como o cordel)” (BATISTA, 2005). Assim, podemos passar o oral para a escrita e o texto (o cordel)

escrito para o oral, afinal, o folheto é um texto que além de possibilitar uma leitura oral em voz alta (seja cantando, declamando ou representando) lembra as narrativas (os romanceiros, contos orais) e as poesias orais (a cantoria de repentes, as cantigas do cancioneiro).

O Cordel, uma das maiores expressões da Literatura Popular, configura-se como uma produção sócio-cultural que retrata, implícita ou explicitamente, a memória de grande parte do povo nordestino. A Cantoria de Repente, por sua vez, representa uma forma de oralidade que, conseqüentemente, também faz parte dessa literatura popular. Como afirma Cascudo (1986, p. 189) “toda literatura oral é popular mas nem toda literatura popular é oral”. Nesse gênero, a diversidade temática dos textos é tão acentuada que podemos encontrar versos que abordam quase todos os acontecimentos, desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais, como narrativas históricas e religiosas através de poemas e canções não improvisadas. Esses textos relacionam-se, em sua maioria, com a realidade popular, observada e transformada em poesia oral.

A literatura popular, de acordo com Luyten (2007, p. 18-20), surge no Ocidente a partir do século XII “[...] como manifestação leiga independente do sistema de comunicação eclesiástico.”, teve como uma de suas principais características “a linguagem regional e não ser feita em latim, que naquela época era a língua oficial de toda a Europa cristã.” Ali, as pessoas iam se comunicando e criando seus versos de maneira elementar, original, diferentemente da linguagem erudita praticada pelos eclesiásticos e eruditos. Aqui cabe destacar que essa literatura popular surgiu de forma oral, embora também era possível perceber o uso da escrita. As peregrinações deram ensejo ao surgimento de várias formas de produção da literatura popular na Europa Medieval que de acordo com Luyten (2007, p. 20) havia três lugares importantes para se fazerem peregrinações:

Roma – a Santa Sé –, Jerusalém – a Terra Santa – e Santiago de Compostela, ao norte da Espanha, na Galícia, o lugar onde se dizia ter sido enterrado o apóstolo Santiago. Santiado de Compostela¹⁹ era tão famosa

¹⁹ A título de ilustração, destacamos que o caminho de Santiago de Compostela serviu para muitas composições e histórias, tanto na literatura erudita, como na popular. Como exemplo, citamos aqui o poema *Santiago: balada ingênua*, do poeta espanhol Federico García Lorca (2009). Nesse poema que

que, durante a Idade Média, a própria Via Láctea – como ela fazia uma curva para o sudoeste (do ponto de vista norte-europeu) – era chamada de Caminho de Santiago. Houve, em consequência dessas movimentações populares, três rotas de convergência humana. Uma era em direção ao sul da França, Provence, onde as pessoas se reuniam antes de atravessar o Mediterrâneo para chegar à Palestina, geralmente em mãos islâmicas. Outra era o norte da Itália, a Lombardia, por onde se tinha de passar para chegar a Roma. E a terceira era a Galícia, o único lugar da península ibérica não tomado pelos sarracenos, onde ficava o santuário de Santiago.

Para Luyten, é exatamente nesses três lugares onde começou a literatura popular. Ali, os poetas “nômades” “tinham locomoção livre” e exerciam o papel de “jornalistas”, “cantando poemas de aventuras e bravuras.” Curioso notar que, com o passar do tempo, ela foi dando lugar a “focos de línguas nacionais como o italiano, o francês provençal” e o galaico-português (2007, p. 21). E ainda de acordo com o autor, não se sabe com precisão, qual foi “a primeira língua nacional da península ibérica – se o português ou o espanhol”, ou seja, não se sabe se foi o português que se originou do galaico ou se foi o espanhol que surgiu a partir do castelhano. Isso faz lembrar os primórdios da nossa literatura popular, principalmente do folheto de cordel do Nordeste que, no início do século XIX²⁰ ou final do século XIX²¹ até a segunda metade do século XX, eram vendidos por folheteiros que declamavam (hoje são raros) seus versos nas feiras livres, principalmente nas cidades do interior nordestino. Juntamente com os repentistas esses poetas eram considerados os repórteres²² do povo porque interagiam com o público, que muitas vezes apresentava um alto índice de analfabetismo. Isto serviu também para transformar o cordel numa fonte de aprendizagem e instrução e para fazer com que muitas

é um misto de poesia e teatro, rico em elementos populares, o próprio apóstolo Tiago (Santiago) faz esse percurso, tornando-se uma espécie de “história lendária”.

²⁰ Conforme explica Arnaldo Saraiva (2004, p. 130-131) “Victor Ramos deu notícia de um ‘folheto de cordel brasileiro’, *Cantigas Oferecidas aos Moleques*, que falava de personalidades políticas de Pernambuco e que foi impresso em Paris em 1824”.

²¹ Com Leandro Gomes de Barros (1865/1918) ou Silvino Pirauá de Lima (1848/1913) ambos de Patos/PB, conforme (ALMEIDA, 2004, p. 138). Arnaldo Saraiva (2004, p. 130) também corrobora essa possibilidade.

²² Vejamos estas sextilhas improvisadas (DVD *São José do Egito* - Capital da Poesia):

Antes de existir o rádio

Jornal e televisão

Repentista já vivia

Com a viola na mão

Como um repórter ambulante

Das notícias do **sertão**. (Valdir Teles).

Sem ter um jornal na **mão**

E revista não existia

Cantador era repórter

Com a sua poesia

Levando a notícia viva

Pra todo canto que ia. (Zé Cardoso).

peessoas aprendessem a ler e a escrever. Alguns cordelistas afirmam que aprenderam a ler e a escrever através dos folhetos. Como exemplo, temos o poeta, *José Costa Leite*, residente em Candado/PE, que fulgura entre os grandes cordelistas e xilogravuristas do Brasil, com o seu nome inscrito em várias antologias e trabalhos acadêmicos espalhados pelo país e pelo exterior.

A Literatura Popular se apresenta de forma bastante ampla, com diferentes gêneros literários. Também é expressa numa dupla modalidade oral e escrita, que direta ou indiretamente representa a produção cultural de povo, conforme salienta Batista (2001). Na *prosa*, temos o conto popular, as lendas, as fábulas, as adivinhações, provérbios, causos, muitos desses anônimos e oralmente transmitidos; No *verso* escrito, temos o cordel que inclusive pode ser cantado ou recitado, ao contrário do oral que pode passar para o escrito. O cordel não é, portanto, uma poesia originariamente oral, porque sua gênese é a escrita²³, embora ele possa ser oralizado, ou seja, perfeitamente cantado ou declamado em voz alta. Nos *versos* feitos a partir da oralidade, temos a embolada, a cantoria de repente, o romanceiro e o cancionero – as cantigas populares e suas variedades que remontam às Cantigas Trovadorescas incluídas no gênero lírico (cantigas de amigo e de amor) ou com procedimento satírico (cantigas de escárnio e de maldizer). No *teatro*, o mamulengo, os autos (Barca, Fandango, Lapinha, Pastoil). Vale lembrar que a *Ilíada* e *Odisséia*, atribuídas a Homero, são fontes de muitos textos populares orais, como *A nau catarineta*, *A Bela Infanta*, romances orais que narram as peripécias de Ulisses na ida para Ítaca. De acordo com Havelock (1997) na epopéia homérica comunicava-se através de uma narrativa que apresentava concorrências de acontecimentos do cotidiano daquela sociedade (grega), que através das memórias de aedos e rapsodos tinham o entretenimento como um dos seus objetivos.

²³ Por exemplo, na esfera da literatura canônica, temos as epopéias orais homéricas que são, em sua gênese, diferentes de outras epopéias, como a *Eneida*, de Virgílio, *De Gestis Mendi de Saa*, de José de Anchieta, *Os Lusíadas*, de Camões, a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, *O Uruguai*, de José Basílio da Gama, *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, *O Caramuru*, de Frei de Santa Rita Durão, *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias e *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Todos esses poemas épicos surgiram a partir da escrita e podem ser oralizados (declamados), como, por exemplo, *I-Juca Pirama* que tem uma métrica que facilita essa oralização, versos em redondilha menor e em hendecassílabos com o mesmo esquema rítmico quaternário presente no *galope à beira-mar*.

3. CANTORIA DE REPENTE OU DE IMPROVISO

3.1. Origem, conceito e impacto

A Cantoria de Repente tem a Paraíba como o seu grande epicentro, pois foi lá, nas mediações das terras do Teixeira-PB que nasceram os primeiros violeiros repentistas consagrados no século XIX, ramificando-se logo depois para Monteiro-PB, São José do Egito-PE, Itapetim-PE, entre outras cidades da microrregião do Vale do Pajeú e demais cidades do Nordeste. A poesia do repente é um diálogo poético oralmente improvisado, feito no aqui e agora, entre dois poetas ao som de violas, respeitando um tema ou um mote, dentro de uma determinada modalidade da cantoria nordestina. No documentário *MPB Especial* realizado pela TV Cultura, em 27.08.1973, o repentista Diniz Vitorino (1940/2010), que naquela ocasião cantava com Otacílio Batista (1923/2003), depois de um breve comentário de Otacílio sobre a preferência do público pelo improviso, Diniz afirma:

É como ele falou. O cantador que não improvisa, hoje, tá desmantelado, ninguém quer. Quer assim, do jeito que você tá pedindo aí a gente, e a gente fazendo na hora; fala aí sobre Pelé, fala aí sobre isso, sobre aquilo é o que o povo admira isso, ((respira)) do cantador repentista, né. Porque se tirar o improviso dele, ele acabou-se, não tem graça.

O poeta e sociólogo Melo (2009, p. 157) define a cantoria como:

[...] uma expressão artística mais do que conhecida, reconhecida, e por um público infinitamente superior ao de que dispõem muitos bustos de bronze que enfeitam ou enfeiam praças e ruas das capitais do Nordeste.

De fato, a Cantoria de Repente é uma manifestação artística tipicamente nordestina que tem suas origens nas culturas européia e africana, em especial na

cultura árabe que chegou ao Brasil via Portugal e Espanha. Essa arte oral é por demais conhecida, no entanto, poucos são os que entendem suas técnicas e estruturas formais, inclusive aqui mesmo no Nordeste. Com exceção dos apologistas, de alguns estudiosos eruditos e outros amantes da cantoria, o senso comum e a falta de uma visão mais aprofundada por parte da população, principalmente do público juvenil, contribuem, muitas vezes, para que a cantoria seja vista como uma manifestação artística simplória ou até mesmo sem muito valor no âmbito da literatura nacional.

Para Accioly (1980, p. 102) “cantoria, peleja, função, rasgado, improviso, são – a grosso modo – sinônimos de desafio e desafio é pleonasmo de Nordeste: a luta do homem com a terra – a flora-fauna – e o outro homem.” O poeta ainda fala, em seu trabalho, que esse desafio simboliza para o homem “O espaço-tempo, a vida como desafio e, como desafio, a morte.” De uma forma bastante contundente, é como se o desafio simbolizasse o próprio embate de viver que, especialmente no contexto de vida de muitos nordestinos, é bastante familiar a dureza pela sobrevivência.

Sobre a cultura que deu origem a oralidade poética dos nossos repentistas, revela o pesquisador Soler (1978, p. 22-23):

Tradição árabe, ao que tudo indica, a dos nossos **violeiros e rabequeiros**. [...] Tradição importada para cá precisamente na hora em que os últimos resplandores do ocaso muçulmano apagavam-se nos céus europeus mas ficavam definitivamente diluídos no sangue dos povos cujos destinos tinham norteados por longos séculos. De povos ocidentais que, por conjunturais intolerâncias de credo e de raça almejavam naquela hora, como adolescentes arrogantes, virar as costas ao velho mestre para, centúrias adiante, ir cultuando um hipócrita ‘faz de conta que tudo começou na Europa’. Efetivamente, nem o pesquisador nem o simples leitor dileitante carecem de montes de textos que, desde todos os ângulos de focalização possíveis, apresentam e explicam a cultura greco-romana. [...] Situação em face da qual não é de se estranhar que os pesquisadores das origens culturais do sertão se refiram constantemente aos gregos, aos latinos, aos germânicos, aos provençais, etc. e muito menos de relance aos árabes. **Quando em justiça deveria ser tudo ao contrário.** Com o qual ficaria, aliás, muito melhor explicada a tradição nordestina. ((grifos nossos)).

Como é possível perceber na citação, quando falamos da poesia popular brasileira, especialmente a oral, não podemos deixar de lembrar quanto a cultura

árabe foi importante para sua formação. No momento em que falamos da chegada dessa arte, através dos povos da Península Ibérica, deixamos de lembrar a presença

[...] dos árabes no Ocidente europeu medieval, com a maravilhosa floração cultural e artística que lhes implataram e desenvolveram durante 800 anos na península ibérica e na Sicília. (SOLER, 1978, p. 21).

Essa cultura se expandiu por toda a América quando os colonizadores portugueses e espanhóis aqui aportaram. A socióloga Carvalho (1991, p. 11) explica que a poesia improvisada foi aqui “recebida e adaptada ao espírito da região sertaneja, tomou aspectos novos e mantém-se até hoje sob o colorido característico da cultura popular nordestina.” Essa colocação corrobora o que afirma a musicóloga Ramalho (2000, p. 51) “Essa cultura, pelas mãos de Portugal, transplantou para o Nordeste brasileiro tradições de civilizações outras que se constituíram da tradição greco-latina, acrescida da contribuição de árabes ou semitas.” Segundo Jarouche²⁴ (2004) os árabes entraram “na Península Ibérica no século VIII, [...] e só foram sair definitivamente no começo do século XVIII” com o “édito, decreto de expulsão final, em 1608”. Outro estudioso do assunto, o pesquisador Tavares²⁵ (2008) explica que:

O Repente, o verso improvisado existe na maioria das culturas, né? Isso principalmente nas culturas rurais, nas culturas não literárias, as culturas que não usam muito a palavra escrita e que dependem principalmente da comunicação oral e da memória. [...] No nosso caso, principalmente, no caso do Nordeste, nós temos uma herança africana muito grande e o africano é um grande improvisador. [...] Existem duas Áfricas. Tem a África negra e existe o norte da África, que é árabe, são aquelas tribos árabes que vivem ali por cima, aquela borda superior do Saara, junto ao Mediterrâneo e foram esses árabes que invadiram a Península Ibérica, no ano de setecentos e tanto e de certa forma, fizeram a cabeça de Portugal e Espanha durante setecentos anos. Então, essa influência árabe também é fortíssima, mas ela é uma influência africana, que veio via Portugal e Espanha e colonizadores. A influência da África negra de baixo veio via escravidão, mas são duas fontes de cultura africana, de improviso africano, que vieram se reencontrar aqui no Brasil. [...] Os cantadores que criaram a cantoria são mais ou menos esses poetas: Germano da Lagoa, Ugolino Nunes da Costa, Nicrindo Nunes da Costa, Silvino Pirauá, Romano do Teixeira e tantos outros. Essa geração de meados do século XIX. Esses são importantíssimos, porque são os pais fundadores da cantoria.

²⁴ Prof. Dr. Mamede Mustafá Jarouche – Prof. de Língua e Literatura Árabe da USP e Tradutor.

²⁵ Entrevista concedida para o documentário **POETAS DO REPENTE**, promovido pela Fundação Joaquim Nabuco e pelo Programa TV Escola, do Ministério da Educação. Ed. Massangana, 2008.

Nesta citação, existem dois elementos importantes para a formação da nossa Cantoria de Repente: o primeiro corrobora o pensamento de Soler, quando menciona o norte da África como fonte para o nosso repente. O segundo remete a outra parte africana que corresponde ao sul do continente, vindo por meio da escravidão, o que não foi comentado por Soler. As fontes mouras (do norte da África) chegaram até nós por meio da dominação portuguesa e espanhola. A outra nos chegaram através dos escravos africanos. Juntas formaram o espírito improvisador dos poetas populares nordestinos. Uma observação importante: Tavares não cita, seja por esquecimento ou por não concordar, o nome do repentista Agostinho Nunes da Costa (1797/1858), natural de Santa Luzia do Sabugi-PB, pai dos irmãos Ugulino (1829/1918) e Nicandro Nunes da Costa (1832/1895) citados pelo pesquisador.

Na formação da nossa literatura popular, muito se deve às primeiras notícias sobre memórias nordestinas, transmitidas oralmente no século XIX. São notícias das primeiras disputas poéticas surgidas aqui no Nordeste. Para Abreu (1999, p. 74) “São informações e trechos de poemas guardados na memória de antigos poetas entrevistados por folcloristas ou reconstituições feitas em folhetos recordando velhas pelejas.” Percebemos desde cedo o quanto a presença do folclorista foi importante para a catalogação da nossa literatura oral, embora notemos que essa arte poética oral não se enquadra, nos moldes conceituais do folclore, como foi discutido anteriormente. Abreu (1999) ainda destaca que, mesmo essas informações não sendo totalmente confiáveis por causa “dos deslizos da memória”, é interessante notar a presença forte da transmissão oral dessa poética que, de certa forma, ainda persiste nos dias atuais. Para Souza (2003, p. 05) “Vários fatores tornaram possível o surgimento deste tipo de cultura no Nordeste: O aparecimento de manifestações messiânicas, o cangaço, as secas, as lutas de famílias entre outros fatores.”

Mas, qual o primeiro cantador nordestino? Quem, através dessa memória oral, foi citado como o precursor dessa arte milenar. Quando começaram os primeiros desafios? Segundo Abreu (1999, p. 74-75):

Essa tradição reservou o lugar fundador a **Agostinho Nunes da Costa**, que viveu entre 1797 e 1858. Provavelmente já havia cantadores antes dele, mas

seu nome como o de iniciador, ou, conforme Átila de Almeida, 'no princípio não foi o caos, foi Agostinho Nunes da Costa'.

Ele viveu na **serra do Teixeira**, Paraíba, de onde saíram os mais importantes poetas do século XIX, Nicandro e Ugulinho – seus filhos – Romualdo da Costa Maduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvino Pirauá. Ficaram conhecidos como 'grupo do Teixeira' e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores. Embora não fossem cantadores, tomaram parte no grupo Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, pioneiros na impressão de folhetos. Ainda no século XIX, fora da serra do Teixeira, outros também cantavam e incorporaram-se à tradição: Inácio da Catingueira, Manoel Cabaceira, Manoel Caetano, José Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João Benedito, João Melchíades. ((grifos nossos)).

Como podemos perceber, o interior da Paraíba até onde se sabe foi a região onde tudo começou. Foi lá, com Agostinho Nunes da Costa, que vimos nascer uma poética oral de improviso que encanta e enobrece até hoje a poesia e a cultura popular nordestina. Foi através dos romances populares vindos de Portugal e Espanha e da inspiração dos repentes que surgiram os primeiros folhetos impressos, editados pelos poetas cordelistas, conhecidos como poetas de bancada, ou seja, aqueles que escrevem folhetos de cordel sobre uma superfície plana: “banca, mesa, escrivaninha”. Para Ayala (1988, p. 15):

A cantoria de viola nordestina, também conhecida como repente, é uma das muitas manifestações da cultura popular encontradas no Nordeste, envolvendo significativo número de adepto. Seus produtores – conhecidos como cantadores, repentistas ou violeiros – não devem ser confundidos com outras categorias de poetas populares do Nordeste: escritores de folhetos e emboladores.

Por que não devem ser confundidos com cordelistas e emboladores? Primeiro, porque o cordelista faz uso da escrita para fazer a sua poesia. Ele utiliza a caneta e o papel para compor seus poemas (igual aos poetas eruditos), podendo, se for o caso, apagar a palavra, o verso ou estrofe que acabou de escrever, inclusive para verificar a métrica, rima e oração. Já o repentista não usa desses meios, uma vez que ele tem que fazer de improviso e, instantaneamente, o verso, sem ter tempo de recorrer ao rascunho e isso é o maior orgulho do cantador. Se o poeta demorar a declamar o verso ou gaguejar, é percebido imediatamente pelo público e pode ser alvo de críticas, principalmente numa competição, perante o público e uma comissão

julgadora. Eis um *Galope à beira-mar*, de Dimas Batista que critica os poetas de bancada (populares e eruditos), julgando o repentista superior àqueles:

Eu acho engraçado um poeta da praça,
Que passa dois meses fazendo um quarteto,
Com um ano de luta, é que finda um soneto,
Depois que termina, ainda sem graça.
Com tinta e papel, o esboço, ele traça,
Contando nos dedos pra metrificar.
Que noites de sono ele perde a pensar,
A fim de mostrar tão minguado produto,
Pois, desses, eu faço, dois, três num minuto,
Cantando Galope na beira do mar!

Dimas Batista (apud OTACÍLIO BATISTA, 1995, p. 85).

Agora, nesse Martelo, Dimas faz críticas aos que se dizem repentistas e que na realidade são apenas cantadores balaieiros que cantam decorado:

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

Dimas Batista (apud OTACÍLIO BATISTA, 1995, p. 86).

Observamos, nessas estrofes, que o cantador considera seu trabalho superior àqueles escritos, feitos numa superfície plana a que chamam de bancada e àqueles que partem de uma escrita para fazer sua cantoria. Portanto, a expressão de repente explica bem o fazer poético de improviso.

Na cantoria, o público é visto como cúmplice do ato de fazer a poesia de repente e não aceita erros. De acordo com a professora e pesquisadora Monteiro (2004, p. 28) “O Repente de [se] distingue de outros gêneros literários que necessitam da elaboração prévia, artesanal, dos seus criadores, posto que, nele não existe a preocupação com o registro, com a escrita.” No ato do repente, ou seja, no improviso, também são julgados pelo público a métrica, a rima e a oração (coerência, coesão, paisagem poética também chamada de metáfora), em especial pelas

comissões julgadoras formadas por apologistas e conhecedores do assunto nos festivais, congressos ou campeonatos de poetas repentistas. Vale ressaltar que o repentista pode, também, escrever e vender, em forma de folhetos sua produção poética, conforme atesta Cascudo (2005, p. 173) “Alguns cantadores escrevem, ou fazem escrever, os melhores versos compostos. Mandam imprimir e saem vendendo.” Exemplo disso, temos as antologias de poetas repentistas e também folhetos, como o escrito por Pinto do Monteiro quando da morte de seu amigo e poeta Rogaciano Leite (1920/1969), além dos poemas e canções escritos por esses poetas, que, posteriormente, podem cantá-los em apresentações que atraem um grande público ouvinte.

Com relação aos emboladores, os repentistas se diferenciam porque demonstram uma bagagem de conhecimento em sua produção poética maior que a do embolador e, ao mesmo tempo, são testados com os mais variados e difíceis motes, modalidades e temas presentes na Cantoria de Repente. Os emboladores de coco também cantam de improviso, batendo um pandeiro. Seus versos e performances fazem parte de uma poética oral. Embora esses poetas emboladores cantem algumas décimas, geralmente sua cantoria é feita em quadras, modalidade não mais utilizada pelos repentistas por considerarem de “fácil” composição. Os repentistas usam a sextilha e com a obrigatoriedade de pegar na deixa²⁶ ou *leixa-pren* (deixa-prende) para dificultar o fato de que o outro poeta possa trazer sua estrofe já pronta, o que é conhecido por cantar balaio²⁷. A deixa não acontece na embolada e muitas vezes cantam folhetos e romances decorados. Portanto, o preconceito gerado em relação aos emboladores se dar, geralmente, pelo fato de cantarem poemas preparados anteriormente, ou seja, balaio e não de improviso,

²⁶ Deixa: Na sextilha, última palavra dita pelo repentista no último verso, obrigando o outro cantador falar a última palavra do primeiro verso rimando com a que o outro repentista deixou. Exemplo:

Na minha visão poética	Pois a palavra da gente
Eu acho que o repente	Além de metrificada
É um entretenimento	Usa a oralidade
Pois diverte o ambiente	Musicada e ritmada
Além de informar ao povo	No sertão ou capital
Com livro e culturalmente .	Sempre é muito apreciada.
Raimundo Caetano	Ivanildo Vila Nova (POETAS DO REPENTE, 2008, p. 41).

²⁷ Balaio: Verso ou estrofe já preparada anteriormente pelo repentista e que é cantada no momento da cantoria, dando a falsa impressão de que é um improviso.

como faz o grande cantador. Os emboladores, no improviso, são bastante limitados com relação às temáticas abordadas em suas cantorias.

Mas qual o impacto da escrita e dos meios eletrônicos com relação à performance do poeta repentista, utilizando sua memória e sua voz para construir e cantar sua poesia oral? Para Zumthor (2000) os impactos dos meios da mídia sobre a vocalidade são comparáveis à escrita por três motivos:

1. abolem a presença de quem traz a voz;
2. mas também saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico;
3. pela seqüência de manipulações que os sistemas de registro permitem hoje, os *mídia* tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz midiaticizada torna-se ou pode tornar-se um espaço artificialmente composto. (ZUMTHOR, 2000, p. 17). ((grifo do autor)).

Zumthor ainda comenta que os meios eletrônicos diferem da escrita por outro aspecto “capital: o que eles transmitem é percebido pelo ouvido (e eventualmente pela vista), mas não pode ser *lido* propriamente, isto é, decifrado visualmente como um conjunto de signos codificados da linguagem.” (ZUMTHOR, 2000, p. 17-18, grifo do autor). Interessante notar o quanto Zumthor defende a oralidade pela oralidade, a voz viva. Os meios eletrônicos, reiterando a voz e a imagem do poeta, tornam-na abstrata e, dessa forma, abole o caráter efêmero da vocalidade, o que Zumthor chama de *tactilidade*. O tempo, a performance e a sensibilidade do momento da declamação são únicos e irrevogáveis e sobre os quais Zumthor (2000, p. 19) afirma que “[...] aquilo que se perde com os *mídia*, e assim necessariamente permanecerá, é a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão.”

A nosso ver tais colocações revelam o caráter único e irrevogável da performance oral. No entanto, é interessante notar que mesmo a escrita e os recursos midiáticos tornando a vocalidade abstrata, deixam-nos fontes importantes de pesquisa e de análise da poesia oral, inclusive, oferecendo meios para aprendermos e memorizarmos essa poesia oral e performizá-la. Zumthor (2000, p. 35-36) considera que a performance envolve competência, a princípio é o *savoir-faire* (saber-fazer), ou melhor, é um saber-ser “[...] que implica e comanda uma presença

e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo.” ((grifo do autor)).

Tavares (2008), em entrevista, propõe para o surgimento do repente no interior da Paraíba e na região do Vale do Pajeú, em Pernambuco, uma “teoria de ficção científica”. Vejamos:

Eu tenho uma teoria de ficção científica sobre o repente que é que nessa região do Sertão do Pajeú, dos Cariris velhos da Paraíba e tudo mais, caiu uma espaçonave que vinha de um planeta onde as pessoas só falavam de improviso onde não existia cultura escrita, nem gravador de memórias, tudo eles falavam de improviso. E esses ETs que se pareciam fisicamente muito com a gente começaram a se acasalar com a população humana local da Paraíba e de Pernambuco, e daí surgiram os cantadores. Não tem outra maneira de você, é, exprimir uma realidade social tão rica de pessoas que fazem versos e que gostam de versos. E é justamente nesse triângulo e território que tá essa fonte de cantoria. É um negócio impressionante, você tem Triunfo, tem Arcoverde, aí pra cima você começa a ter Monteiro, Sertânia, Itapetim, São José do Egito, Tabira, Teixeira, é só olhar no mapa. Todos esses lugares, se isso emitisse luz e o satélite que sobrevoa a Terra fotografasse isso durante a noite, ia tá a Paraíba e Pernambuco todos assim no escuro e essa região ia tá assim oh, piscando se poesia brilhasse porque se produz muita poesia. Os grandes cantadores são daí.

Na realidade, não é difícil de entender o porquê dessa região ser tão rica, abundante em criar poetas repentistas, porque ali estavam os pioneiros, pessoas que gostavam de poesia. O mais difícil é explicar como é que esses poetas constroem as estrofes improvisadas, principalmente quando se tem um mote de um ou dois versos e que esse(s) verso(s) deve(m) obrigatoriamente, cadenciar as rimas, o ritmo, a métrica e a oração. No entanto, existem alguns cantadores tidos como “inferiores” que cometem o *nonsense*, ou seja, o disparate, compondo um tipo de verso ou estrofe que não apresenta sentido algum, infringindo as regras da oração da cantoria. O verso pode até sair bem metrificado, mas se não tiver sentido é veementemente criticado pelos próprios repentistas e pelo público da cantoria em geral. Como exemplo maior, temos o poeta Zé Limeira (1886-1954)²⁸ que segundo Tavares é daqueles que cantam:

²⁸ Nasceu na cidade do Teixeira-PB. Criava neologismos esdrúxulos nos seus versos, criações vernáculas tais como as palavras *filanlúmia*, *filosomia*, *pilogamia*, *prodologicadamente*, *pânica* entre

O que vem na cabeça pouco se preocupando se aquilo faz sentido ou não. Zé Limeira talvez seja o mais famoso de todos e Zé Limeira é uma figura muito lendária, porque contam-se muitas histórias apócrifas sobre ele, histórias que atribuem a ele, sem ter se passado com ele. É. Zé Limeira ficou muito famoso devido ao livro do poeta Orlando Tejo “Zé Limeira – O poeta do Absurdo”. E esse livro preservou muitos versos importantes de Zé Limeira e divulgou muitos outros versos que segundo os cantadores, isso é uma coisa muito polêmica até hoje, muitos cantadores dizem que muitos daqueles versos não são de Zé Limeira.

Cabe aqui uma observação importante, a poesia de Zé Limeira tinha sentido, sim. A partir de uma contradição, Zé Limeira cria sentidos com um objetivo específico, fazer humor. A contradição não é por desconhecimento da estrutura lingüística, mas é ideológica, tem um valor que é fazer rir, justificando a ele a alcunha de “poeta do absurdo”. Sentido é toda substância de uma forma qualquer, na expressão de Hjelmslev (2003). Sentido, portanto, é a substância do significado e do significante, da significação que há entre conteúdo e expressão.

O apologista e poeta Zé de Cazuza²⁹, conhecidíssimo na região do Vale do Pajeú por ter uma memória invejável para decorar versos de improviso, corrobora a afirmação de Tavares, dizendo que muitos versos que estão no livro de Orlando Tejo (1997) não são realmente de Zé Limeira. No entanto, ele tem uma estrofe de memória que diz ser legítima do *poeta do absurdo*. Segundo ele, Zé Limeira era um excelente metrificador, embora não se preocupasse com a coerência da estrofe:

Mas que o Zé Limeira tinha legitimidade no repente, agora um repente todo mesclado. Não tinha essa história de como os cantadores célebres fazem no assunto, sem fugir da métrica, da teoria. Ele era metrificador, eu ainda cheguei a ouvi-lo. Ele disse, esse aqui aprendi em São José ((do Egito)), é legítimo, não sei nem se tá no livro de Orlando. Ele disse:

Na viola e no repente
O que eu fizer ninguém faz.
Meu “Padinho Ciço” mandava
Eu expulsar Satanás,
O que eu já sei não “pregunto”
Quatro é pouco cinco é muito,
Seis não dá, sete é demais.

tantas outras que fizeram do poeta do absurdo uma figura lendária. Alguns até não acreditam que ele tenha de fato existido, seria apenas uma criação do advogado e escritor campinense Orlando Tejo.

²⁹ Entrevista concedida para o documentário **POETAS DO REPENTE**, promovido pela Fundação Joaquim Nabuco e pelo Programa TV Escola, do Ministério da Educação. Ed. Massangana, 2008.

Isso aí é legítimo de Zé Limeira. Eu assisti em São José e aprendi esse repente.

Como podemos ver na estrofe citada, Zé Limeira apresentava em suas poesias uma incoerência coerente, porque o poeta fazia improvisação contraditórias para fazer humor. Havia um fazer contraditório proposital.

De acordo com Ayala (1988, p. 135-136):

Os cantadores criaram recentemente um gênero específico para o exercício do disparate, em que glosam o mote:

Eu querendo também faço
Iguazinho a Zé Limeira.

A título de exemplo, vejamos as seguintes estrofes de Ivanildo Vila Nova e Severino Feitosa:

IVN: Rei Davi foi Deputado
na Assembléia do Acre
Krushev fez um massacre
nas traíras de Condado
Jesus Cristo era cunhado
de Romano do Teixeira
escreveu *A bagaceira*
mas se esqueceu do bagaço
eu querendo também faço
igualzinho a Zé Limeira

SF: Confúcio foi na Bahia
pai-de-santo e curandeiro
Anchieta era pedreiro
no farol de Alexandria
Hitler nasceu na Turquia
a Revolução Praeira
degolou Torquato Tasso
e eu querendo também faço
igualzinho a Zé Limeira

Diferente do estilo de Zé Limeira, os habituais improvisos feitos pelos repentistas devem conter o sentido como nessa estrofe no gênero de *Glosa*³⁰, citada no dicionário de Almeida e Sobrinho (1978, p. 15):

Mote

Justos céus por que me destes

³⁰ Ver Glossário da Cantoria de Repente.

Uma alma capaz de amar!

Glosa com mote intercalado

Se vós homens, me fizestes,	a
Podendo fazer-me um gato,	b
Beiços grossos, nariz chato,	b
Justos céus por que me destes?	a
Uma pele me pusestes	a
Cor de noite sem luar	c
A qual me priva casar	c
Com a branca que me atíça!...	d
Dar-me, pois, foi injustiça,	d
Uma alma capaz de amar!	c

Isso feito de improviso impressiona, porque o cantador tem pouco tempo para pensar e desenvolver o mote com os elementos estéticos da poesia de repente e, o mais difícil, para dar coerência à estrofe cantada.

Ainda sobre o repente, vale notar uma outra observação de Tavares que afirma:

Nem tudo que rima é repente. A rima³¹ é um recurso da poesia. Aliás, é uma coisa interessante, a palavra rima e a palavra ritmo vem da mesma palavra latina: significa repetição de coisas iguais para criar um efeito estético. A rima é isso e ritmo é isso; uma repetição de um intervalo igual para criar um efeito estético. A rima pro cantador tem que ser exata. Agora o repente, eles caracterizam muito por ser um verso rimado, mas veja bem: repente não é rima. Repente é o verso improvisado, feito na hora³².

Como se depreende dessa citação, o repente tem a rima, a métrica, o ritmo e a oração em sua composição, mas não é apenas por esses recursos poéticos que é denominado repente e, sim, por serem todos esses elementos da poesia convencional reunidos em um verso feito num instante, no aqui-e-agora. O verso é improvisado na memória, no calor da declamação do poeta, prescindindo do papel e da caneta, ou seja, da palavra escrita. Por isso a Cantoria de Repente é chamada de poesia oral, mas não é só ela que constitui a literatura oral de uma comunidade. Os romances orais, o cancionero: as cantigas de roda, de brincar, os aboios e toadas de

³¹ Para a professora Neide Medeiros Santos (2005, p. 75) “A rima é outro recurso fônico de grande efeito musical.” Essa reiteração de sons iguais dão à poesia uma contínua musicalidade. É um elemento essencial na Cantoria de Repente, mesmo nas estrofes em que encontramos o disparate.

³² O Repente também existe em outras localidades no Brasil, como calango (Minas Gerais), cururu (São Paulo), samba de roda (Rio de Janeiro) e as trovas gaúchas (Rio Grande do Sul) e algumas composições de cantores de rap que muitas vezes fazem seus versos improvisados.

vaquejada e tantos outros que servem de exemplos de poética oral muito difundida no Nordeste do Brasil.

Portanto, como percebemos ao longo deste subcapítulo, a cantoria nordestina, de acordo com os estudiosos, principiou possivelmente no interior da Paraíba com Agostinho Nunes da Costa e se alastrou para outros estados do Nordeste, principalmente para Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte e Piauí. O poeta repentista, além de fazer o verso improvisado, o que, aliás, é o seu maior trunfo, pode gravar em CDs e DVDs seus versos improvisados para vendê-los e também podem transcrevê-los em livros, como os anais de festivais e congressos.

Por fim, sobre a definição do que é Cantoria, transcrevemos outra citação do pesquisador e crítico Braulio Tavares que consta no livro, cujo título é o mote *Fiz do choro das cordas da viola/o maior ganha-pão da minha vida* (2009), um tributo ao famoso e saudoso repentista Zé Vicente da Paraíba (1922/2008), organizado por José Mauro de Alencar:

A Cantoria não cabe nas gavetas que a nossa cultura tem para lhe oferecer. Não é Música Popular Brasileira; não é poesia, porque não nasce dos livros; não é “performance”; não é teatro, não é folguedo folclórico... Todas as vezes que botam a Cantoria numa dessas gavetas, mais da metade dela fica do lado de fora, e a gaveta não fecha. (2009, p. 17).

Eis uma (in)definição da Cantoria porque, de fato, essa arte oral é bastante complexa e rica em sua composição poética. No entanto, com todo respeito ao pesquisador, queremos ressaltar que não concordamos com a opinião dele. A Cantoria é música popular brasileira, é teatro e é folguedo popular (não folclórico) que atrai um grande público que a valoriza, admira-a e também conhece o que é poetar a propósito de tudo e de todos. Essa arte apresenta características artísticas próprias, específicas que a tornam diferente das demais composições populares. A Cantoria não nasce da escrita, não tem memorização prévia e nem folclorização pelo anonimato. Possui, no entanto, uma relação dialógica especial, cujo resultado é uma produção em verso. As afirmações de que a cantoria não é *poesia* e de que não tem *performance* não se sustentam. A cantoria de repente é marcada por um fazer que compreende métrica, rima, ritmo, sonoridade e oração poética, entre outros. A

cantoria apresenta tudo isso e muito mais: uma grande capacidade para atrair e contagiar o público por sua beleza estética, o que não deve significar perfeição gramatical. Quanto a questão da performance, as teorias da linguagem consideram-na como uma realização de um sistema lingüístico qualquer que seja ele, opondo-se a competência que é o saber, o conhecimento sobre o sistema (CHOMSKY, 1980). Portanto, se houve realização, houve performance. O que o autor mencionou não remete a uma ausência de performance, mas uma performance que não está nos moldes da erudição da literatura convencional, ensinada nas escolas. Trata-se de uma forma discriminatória de analisar os fatos. Convém, aqui, lembrar que Zumthor (1997a, p. 33-34), analisando a poesia oral, aceita a existência da performance e considera como um momento crucial para a existência do poema, como a *produção*, *transmissão* e *recepção*, no caso de poesia improvisada.

Lembramos, também, que a poesia homérica foi oral em suas origens e nem por isso perdeu o *status* de poesia, como também os primórdios da poesia árabe e da medieval³³.

Portanto, a cantoria de repente, cuja produção poética é oral, nela podemos perceber, de certa forma, que existe uma complexidade em sua composição, com recursos metafóricos e trocadilhos, métrica rígida e produção oral, inclusive utilizando a memória para fazer e refazer seus inúmeros versos.

³³ Principalmente a literatura da *Alta Idade Média*, período “[...] que decorre do fim da Antigüidade Clássica até meados do século XI (das invasões bárbaras até às vésperas da primeira cruzada religiosa) [...]” marcada por uma literatura “eminentemente oral.” (SPINA, 2007, p. 16).

3.2. O cantador repentista

Em seu livro *Vaqueiros e Cantadores*, Cascudo (2005, p. 128) afirma que o cantador:

É o descendente do **Aedo da Grécia**, do **rapsodo ambulante dos Helenos**, do Gleen-man anglo-saxão, dos Moganis e metris árabes, do velática da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, **dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média**. ((grifos nossos)).

De acordo com a citação do mestre Cascudo, percebe-se logo o quanto o nosso poeta repentista é rico na sua estirpe cultural e poética. Há no arranjo e composição de sua arte, uma gama de elementos que remete não apenas a uma, mas a várias tradições e características de poetas de gerações e épocas diferentes. Em nossa concepção, o cantador repentista apresenta, principalmente, estilos semelhantes aos aedos do período helenístico e aos trovadores medievais com influências culturais árabes.

Ainda nesse mesmo livro, Cascudo (2005, p. 129-130) se refere ao repentista nordestino, como “paupérrimo, andrajoso, semifaminto, errante, que ostenta, num diapasão de consciente prestígio, os valores da inteligência inculta e brava mas senhora de si, reverenciada e dominadora.” Continuando, o estudioso (1972, p. 236) define o cantador como “cantor popular nos estados do nordeste [...]” e ainda “analfabetos ou semiletrados” que “têm o domínio do povo que os ama e compreende. Independem da cidade e dos cultos.” (Ibid., p. 237). Essas colocações acerca do cantador estão, de certa forma, ultrapassadas, com já vimos no subcapítulo 2.2. Seus poemas tem autoria, não são anônimos. Os apologistas sempre dizem os nomes dos autores dos poemas declamados. É um elemento importante que diferencia o cantador de outros agentes da cultura popular. Para Ayala (1988, p. 21) “Os versos de improviso que ficam na memória do público, ao serem mencionados, têm sempre seu autor identificado,” formando assim, segundo a autora, um tipo de antologia oral da cantoria de repente. Sobrinho (2003) comenta

sobre o desrespeito dos folcloristas quando não citam os nomes dos autores dos versos catalogados, afirmando ser “falta de consideração pelos poetas populares atribuir-se ao anonimato do povo aquilo que tem dono na individualidade de seu criador” (SOBRINHO, 2003, p. 18). Com isso, vimos que está preocupado em divulgar a autoria dos versos populares e respeitar cada vez mais, a arte poética do repentista e glosador popular nordestino. Quanto à figura do glosador,³⁴ aparece apontada como aquele que constrói versos de improviso e tem o espírito e a agilidade mental para desenvolver motes e, não necessariamente, ser um poeta repentista e participar de cantorias e competições em festivais.

Até hoje é discutida a figura do cantador, o seu potencial de conhecimento e sua forma de viver e conviver com a arte da cantoria. Mesmo os cantadores do final do século XIX e início do século XX que tinham pouco estudo escolar, ou eram analfabetos não se deve esquecer que eles eram autodidatas. Eles observavam os ensinamentos da natureza no dia-a-dia, estavam sempre atentos nos noticiários que corriam de boca em boca, eram poetas que apreendiam e tinham conhecimento da vida, eram pessoas espirituosas e inteligentes. Segundo Tavares (1982) os repentistas têm uma enorme facilidade de apego aos detalhes e compreensão às regras da cantoria. Cantavam e cantam geralmente em dupla, podendo, raramente, cantar em trio ou individualmente. Como exemplo, temos a modalidade mourão que antigamente era cantado em trio. Em João Pessoa, o cantador Oliveira de Panelas dispensa, às vezes, nas apresentações, o companheiro para formar a dupla e, outras vezes, aparece nas competições formando par com outro cantador.

Atualmente, Oliveria de Panelas não tem um parceiro de cantoria certo, embora no passado, tenha feito parceria, durante muito tempo com Otacílio Batista. Como Otacílio e Oliveira, muitos repentistas fizeram e fazem duplas permanentes nas competições e eventuais cantorias, como Antonio Lisboa e Edmilson Ferreira, Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano, João Paraibano e Sebastião Dias, entre outros repentistas. Ramalho (2000, p. 115) descreve com precisão essa figura do cantador:

³⁴ Poeta que faz glosa. Glosa é uma estrofe de dez versos que é desenvolvida a partir de um mote. De acordo com Lindoaldo Campos (2010, p. 67) Gregório de Matos Guerra (1633(?)-1696) “é tido como o primeiro glosador brasileiro”.

De personalidade forte, determinada, o Cantador detém potenciais artísticos especiais que o tornam mais diferenciado em seu meio. De modo geral, tem raízes no mundo rural, no qual moldou seu caráter dentro dos padrões restritos que regem o modo de conviver socialmente no sertão. Sua escola é a vida, dualisticamente representada pela livre convivência com a natureza e pelas dificuldades que a sobrevivência no campo lhe impõe.

Como já dissemos, os poetas do passado, principalmente do século XIX, com pouca ou nenhuma escolaridade com sua inteligência e sensibilidade poética apreendiam informações através da comunicação oral. Eles observavam tudo o que estava em sua volta, uma espécie de “antena” humana capaz de captar e assimilar os mais variados assuntos e situações de diversa natureza para ampliar seus conhecimentos. Para Santana (2009, p. 61) “[...] independentemente do nível de escolarização, os poetas repentistas são capazes de criar poesia altamente sofisticada nas quais estratégias fonológicas são comuns.” Atualmente, a escolaridade desses poetas está cada vez mais aprimorada. Existem repentistas com nível médio e com ensino superior, como o repentista Daudeth Bandeira, formado em Direito e Edmilson Ferreira, graduado em Letras pela UFPE. Com pós-graduação, temos como exemplos o poeta Sabastião Dias que faz dupla com o repentista João Paraibano que não tem estudo escolar e, nem por isso, fica atrás dos versos de seu parceiro, pós-graduado em História³⁵ ou então, Matusalém Sousa que defendeu a Tese de Doutorado intitulada *CORDEL GRITO DO OPRIMIDO: uma escola de resistência à ditadura militar*, no Centro de Educação da UFPB. Entretanto, para ser bom repentista, necessariamente, não precisa de ensino médio, ou estudo acadêmico, curso universitário ou pós-graduação. Alguns escritores e poetas consagrados da Literatura Brasileira não tiveram cursos superiores, como por exemplo, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Mário Quintana e João Cabral de Melo Neto e nem por isso deixaram de ser autodidatas e conhecedores dos mais variados assuntos e, claro, da arte literária de escrever e versejar.

³⁵ “Sebastião Dias fez graduação e pós-graduação em História na Universidade Federal Rural de Pernambuco” (apud SIMONE CASTRO, 2009, p. 226.).

O cantador repentista canta tanto as coisas do passado quanto os fatos atuais. Ele está sempre bem informado dos acontecimentos e estuda várias áreas de conhecimento para, no momento em que lhe for solicitado um mote ou um tema, estar preparado para desenvolvê-lo. Isso já ocorria, inclusive, com cantadores do século passado. Sobre a importância do conhecimento do cantador, vejamos as seguintes estrofes que o repentista Ivanildo Vila Nova fez com o mote: “Cantador que não tem conhecimento/É guerreiro sem armas pra lutar”:

Cantador que enfrenta desafio
Sem levar um compêndio e a bagagem
Pois tropeça nos erros de linguagem
Falta o dom, a idéia, falta o brio
É marujo distante do navio
É mulher sem poder amamentar
É padeiro distante do fermento
Cantador que não tem conhecimento
É guerreiro sem armas pra lutar.

[...]

Cantador que não tem esse meu teto
Pra falar de Bocage e Castro Alves
De Neruda para Antônio Gonçalves
Ou por outra o famoso Coelho Neto
Pois aquele que é analfabeto
Não consegue vencer vestibular
Se cem vezes ele vai pronunciar
Quando muito ele acerta dez por cento
Cantador que não tem conhecimento
É Guerreiro sem armas pra lutar³⁶.

Aqui vemos o quanto o conhecimento é importante para o repentista. Ele deve estar sempre preparado para uma disputa poética e para atender aos pedidos do público. O repentista precisa ter um conhecimento *enciclopédico* sobre a vida e sobre os mais variados assuntos, semelhante aos aedos gregos que eram enciclopedistas, conforme já foi citado anteriormente por Havelock (1963). Sobre a importância do conhecimento para os repentistas, Oliveira (1999, p. 79-80) assim se expressa:

³⁶ “**Mote em dacassílabo**. Rimas: ABBAACDDC.” (apud CASTRO, 2003, p. 133; 138-139).

Também importante para os cantadores é possuir o maior conhecimento possível, ou seja, desde fatos mitológicos da antiguidade clássica, geografia (nomes de lugares, montes, rios, baías etc.), nomes de planetas e constelações, de animais e plantas do sertão, até o conhecimento de lendas e mitos sertanejos, bem como fatos referentes à criação do mundo, fatos corriqueiros e que podem estar envolvidos com o momento. **Na verdade, apesar de existirem motivos tradicionais para a improvisação, todo bom cantador deve estar apto para improvisar sobre qualquer assunto.** ((grifo nosso)).

Percebemos o quanto o conhecimento geral ou até mesmo específico de uma determinada área de conhecimento é importante para o cantador. Ele precisa ter um compêndio de informações, sobre os mais variados assuntos, sempre disponível para que possa se sair bem nas mais diversas e difíceis circunstâncias ocasionadas por motes e temas solicitados pelo público. Lopes (2001, p. 16) confirma o que foi dito:

A grande maioria dos poetas passou, ao menos, pela escolarização básica, e, ainda que seja imprescindível a competência nos processos mentais de composição oral, eles fazem uso, com menor ou maior intensidade, de leituras como fonte para seu trabalho poético. Almanques, revistas, jornais, livros didáticos fornecem informações que são aproveitadas pelos cantadores, para o desenvolvimento de temas durante o diálogo poético.

O poeta Ivanildo Vila Nova critica muito a maneira folclorizante com a qual os repentistas são apresentados nos livros didáticos e de folclore, onde se destaca que tinham pouca escolarização ou eram analfabetos. Castro (2003, p. 133) também vem de encontro quando afirma “Nesses livros, [o cantador] é tido como um “gênio inculto”, dono de uma mente prodigiosa, capaz de criar com uma habilidade os mais incríveis improvisos, acerca de variados assuntos.” Eles viviam sempre captando informações, eram inteligentíssimos, estudiosos e pesquisadores do universo no qual estavam inseridos. Muitas vezes o nome de analfabetos lhes era atribuído porque nunca tinham ido à escola, mas que, às vezes, sabiam ler e escrever, eram letrados pela própria poesia. Conforme explica o próprio Ivanildo Vila Nova:

Não concordo. (...) Analfabeto no sentido de faculdade, no sentido de sempre ter frequentado banco de escola, agora analfabeto de não saber ler e escrever, muito difícil. (...) Não, nem antes ... nem antes (...) eu aprendi a ler com meu pai. Meu pai escrevia muito bem e era cantador. Todos os cantadores que eu conheci, vários daquela época, ainda hoje ... Zé

Vicente da Paraíba, Manuel Domingues, meu tio, escreviam corretamente. E quanto a saber das coisas, sabiam muito. Ler ... **Eu acredito que uma quantidade muito pequena de cantadores era analfabeto, a maioria sabia ler e sabia escrever e tinha conhecimento. (...) Eu acho que isso aí é uma coisa ou pejorativa**, no caso, ou uma coisa pra dar mais ... é ... quer dizer ... **conseguir mais admiração para o cantador. Que aí também tava errado, sabe. (...) rapaz ... fulano é um gênio e é analfabeto.** Mas não é isso, porque uma coisa não tem nada a ver com a outra³⁷. ((grifos da autora)).

Aqui, cabe uma colocação sobre esta citação de Ivanildo. De fato, parece estranho, ou mesmo paradoxo, chamar alguém de gênio-analfabeto, porém, é importante notar que a geração de cantadores do século XIX era formada por grande parte de cantadores analfabetos. Agora, por que gênio? Porque se sabe que eles mesmos, sem o auxílio de escolaridade, possuíam sensibilidade auditiva e a memória como seus principais meios de aquisição e acumulação de conhecimento sobre os mais variados temas, isso fazia parte de sua inteligência natural, como já foi visto um pouco antes. Outra informação importante acerca do repentista é destacada por Tavares (2008):

A imagem do cantador é muito importante, porque ela acabou sendo, pra nós, nordestinos, é um dos símbolos de é uma coisa boa que se pode ser quando você não tem nada, nenhum meio de produção artística, quando você não tem dinheiro, quando você não tem equipamento, você não tem instrumentos, essas coisas todas e você precisa ganhar a vida só com a sua **inteligência**. Quando você é o seu próprio instrumento. Então, quem é o cantador? É um cara que muitas vezes, até do próprio instrumento prescinde um pouco, porque se você for olhar atrás, a maioria dos violeiros toca muito mal a viola, ele só sabe fazer dois ou três acordes e passa a noite e a vida naqueles dois ou três acordes. ((grifo nosso)).

Inteligência, essa é a palavra citada por Tavares e que destacamos. Por quê? Para o ser humano ser inteligente, não necessariamente é preciso ter grau de instrução escolar ou acadêmica. Até mesmo para se ter um certo grau de conhecimento, inclusive sobre a escrita, basta que o sujeito queira aprender, sem que seja obrigado a ir à escola, o que não é comumente correto e aceitável segundo as leis educacionais, mas isso é possível. O que queremos afirmar é que mesmo alguns poetas repentistas do século XIX e até do XX sendo analfabetos, esses eram

³⁷ Entrevista realizada em 19/12/2001 (apud CASTRO, 2003, p. 134).

capazes de adquirir conhecimento e saber resolver-se nas situações mais difíceis e complicadas do mundo da poesia improvisada. Para Gottsfritz e Alves (2009, p. 60):

As pesquisas têm mostrado que a **linguagem oral é semelhante entre alfabetizados e analfabetos**, mas ocorrem diferenças entre eles no processamento fonológico, o que indica que certos aspectos ligados à capacidade de lidar com as unidades fonéticas da fala não são adquiridas espontaneamente, mas são resultantes da aprendizagem. ((grifo nosso)).

As pesquisadoras querem mostrar que a comunicação oral é comum para os sujeitos analfabetos e alfabetizados, embora haja diferenças quanto ao aspecto fonético, ou seja, quanto ao som da fala, da pronúncia da palavra. Muitos deles se apresentavam numa variante fonética regional, chamada por alguns de matuta ou roceira, diferindo das pessoas que freqüentavam a escola e que, por isso, desenvolviam um falar mais próximo do erudito. Quanto ao conteúdo e à estruturação básica da frase, eles eram imbatíveis. Tinham conhecimento do mundo onde viviam, uma excelente leitura desse mundo, mas aprendido na comunicação cotidiana e não escolar. Tais habilidades podem ser adquiridas por qualquer indivíduo, basta que tenha oportunidade e interesse. E quando os poetas aprendiam a ler aí é que aumentava essa capacidade de adquirir conhecimento em prol da arte da improvisação poética.

Ao aproximar as idéias postuladas por Paulo Freire sobre a educação com teorias sobre a aprendizagem defendidas por Vygotsky, a professora Tânia Moura (UFAL) discute a “Concepção e caracterização dos alfabetizandos” (2009, p. 25) afirmando que

Freire defende que a criatividade e as finalidades que se acham nas relações entre os seres humanos e o mundo implicam em que estas relações se dão num espaço que não é apenas físico, mas histórico e cultural. Vygotsky diz que **o desenvolvimento das funções superiores ou da inteligência cultural do homem não é tão-somente uma evolução fisiológica e biológica, mas histórica e cultural**. [...] Essa forma dos dois entenderem o homem como ser portador e produtor de cultura, como um ser de relações sócio culturais possibilitadas pelo trabalho, pela ação, o que significa práxis, **leva-os a conceberem o adulto analfabeto como um sujeito inteligente**, capaz, dotado de experiências que necessitam de uma intervenção de intuições culturais que os possibilitem desenvolver suas potencialidades latentes. (2009, p. 25-26). ((grifos nossos)).

De acordo com a autora, os dois pesquisadores da educação e desenvolvimento humano revelam que o ser humano analfabeto é inteligente e que o estudo e as relações “socioculturais” possibilitam ao indivíduo uma oportunidade de ampliar e desenvolver, cada vez mais, suas habilidades intelectuais, algo que todo e qualquer homem pode conseguir, inclusive numa perspectiva autodidata.

Outro fator importante dentro do contexto da Cantoria de Repente é a profissionalização do cantador, tendo como o principal expoente em defesa do profissional da viola, o repentista pernambucano Ivanildo Vila Nova que sempre lutou pela regulamentação da categoria diante dos órgãos públicos competentes. Para ele, as cantorias, no passado, incluindo os pés-de-parede não respeitavam os cantadores. Os repentistas cantavam várias horas numa só noite. Numa cantoria de pé-de-parede, geralmente, se apresentava uma única dupla. Para Ivanildo, isso era muito desgastante. O poeta ganhava muito pouco: apenas o dinheiro depositado na bandeja pelos ouvintes. Se a cantoria tivesse um público que, naquela noite, depositasse uma boa quantia no prato, era menos mal para a dupla, caso contrário, ficava sem gratificação.

A partir dos anos setenta, Ivanildo e alguns companheiros começaram a cantar por cachê, valor previamente acertado e com hora marcada para começar e terminar a cantoria. Isso também ocorreu em decorrência da mudança de contexto da cantoria, que em seus primórdios, acontecia mais na zona rural e depois passou a concentrar-se na zona urbana. Houve, com o tempo, uma profissionalização do repentista e acesso aos meios de comunicação: rádio, televisão, celular, internet, além de gravações de CDs e DVDs de cantorias e festivais. O poeta estava acompanhando a modernização e os meios tecnológicos para realização e divulgação de seus trabalhos. Vejamos o improviso em sextilha de Miro Pereira cantando com Louro Branco, no *III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas (2007)*, na cidade de Senador Pompeu-CE, sobre o tema *O cantador do presente*:

A cantoria de hoje
Nos trás esperança e paz
E o poeta já saiu
Das grandes zonas rurais

Para se tornarem astros
Das maiores capitais.

Sobrinho (2003, p. 19-20) também considerou que houve uma melhoria na situação da cantoria quando afirma:

Os cantadores de hoje têm melhor ambiente, gozam de bem melhor conceito social em relação aos do passado. Cantam em salões aristocráticos, em clubes de primeira classe, apresentam-se em emissoras de rádio e televisão, frequentam universidades, tomam parte em competições de cantadores, aparecem em páginas de jornais, viajam de avião, e alguns até já estiveram na Europa em missão artístico-cultural.

Tanto na sextilha, quanto na citação, vimos que houve de fato uma transformação tanto intelectual como também quanto ao aspecto de local de produção e divulgação da cantoria.

Finalmente, em 2010, mais precisamente em 14 de Janeiro de 2010, o então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, sancionou a Lei Nº 12.198³⁸, aprovada pelo Congresso Nacional, que regulamenta a “atividade de Repentista como profissão artística.”³⁹ Para os profissionais do repente, isso foi um grande avanço como reconhecimento profissional. Entretanto, é importante notar que a referida Lei não se refere apenas ao repentista, aquele poeta que faz versos de improviso, no aqui e agora, mediante um tema ou um mote. Ela coloca entre os repentistas os “contadores e declamadores de causos” e os cordelistas que fazem seus versos a partir da escrita e que não são repentistas, salvo algumas exceções. Esses poetas populares, são poetas de bancada. Se a Lei se referisse à *literatura popular* como um todo ou aos *poetas populares*, ela contemplaria adequadamente a todos. Como menciona apenas a categoria *Repentista*, comete um erro, pois todo repentista é poeta popular, mas nem todo cordelista, cantador (que canta apenas decorado), contador e declamador de causo é repentista. Por exemplo, conhecemos em São José do Egito o senhor Pedro Leite⁴⁰, ele nunca fez versos de improviso, no entanto, sempre cantava ao som da viola os romances orais e cordéis decorados.

³⁸ Conforme consta a digitalização dessa Lei no **Anexo 3**.

³⁹ Art. 1º, da Lei 12.198.

⁴⁰ Entrevista realizada na residência do poeta, em São José do Egito, no dia 05 de janeiro de 2008.

Assim, ele é um exemplo de *cantador de capoeira* ou *cantador goteira*⁴¹ e não de um poeta repentista. Inclusive, o cantor de *rap* também poderia ser contemplado nessa Lei, pois é também repentista, embora nem sempre faça seus versos de improviso. Aliás, sua produção apresenta uma organização formal diferente das estruturas fixas da Cantoria de Repente.

Com essas observações não queremos desmerecer ou desqualificar os poetas que não são improvisadores, pelo contrário, achamos que a Lei deve contemplar todos os poetas populares que são importantíssimos para a cultura popular nordestina. Aqui vale esclarecer a diferença entre a arte de fazer versos improvisados oralmente e a arte de fazer versos de bancada é a utilização da escrita no ato de fazer os versos. A expressão *Poeta Popular* atenderia melhor ao objetivo fomentado pela referida Lei ao invés da palavra *Repentista* que não abarca todas as categorias de poetas populares da nossa Literatura popular. Outro detalhe importante é que a literatura popular possui outros gêneros literários, como a narrativa e o teatro de que são exemplos, o conto, o mamulengo e o teatro de rua (o grupo *Imbuaça*, de Aracaju-SE, que é o mais antigo do Brasil), além do gênero poético onde se inclui a cantoria. Dessa forma, a expressão *Literato(s) popular(es)* ou *Escritor(es) de Literatura(s) Popular(es)* ficaria ainda mais adequada, uma vez que contemplaria todos os gêneros pertinentes ao universo dessa literatura. Diferentemente do que ocorreu com o “Premio Mais Cultura de Literatura de Cordel 2010 – Edição Patativa do Assaré”⁴² do Ministério da Cultura, que, embora tenha utilizado a expressão “Literatura de Cordel” para intitular o edital, não se limitou apenas ao cordel, porque colocou-se no item “**1 - DO OBJETO**” a observação “formação e difusão da Literatura de Cordel e de linguagens afins”. No entanto, observamos que além da xilogravura, apenas o gênero poético é destacado “repente, cantoria, coco, embolada”. Embora apareça, logo em seguida, a colocação “dentre outras expressões artísticas”, ficam sem ênfase no texto outros gêneros e produções literárias como, por exemplo, o conto popular e o teatro popular, o mamulengo, a barca, o cavalo-marinho etc. Uma sugestão seria colocar no título do referido edital o

⁴¹ V. livro *Cantadores, repentistas e poetas populares* (2003, p. 49), de José Alves Sobrinho.

⁴² Conforme consta a digitalização da primeira página do edital no **Anexo 4**.

termo “Literatura Popular” que é mais abrangente que o “Literatura de Cordel”, porque apesar dessa literatura ser muito importante e difundida no Nordeste e em outras regiões do país, ela corresponde apenas uma parte de um todo do universo da Literatura Popular Brasileira.

Sobre o repente feito pelo cantador repentista, um dos nossos entrevistados, CPL (p. 334-335), narra uma passagem ocorrida com o repentista Ivanildo Vila Nova:

Outra vez Gregório Filó duvidou de Ivanildo, disse:

– Ivanildo, dizem que você só canta decorado!

Ivanildo disse:

– Eu já cantei decorado no início da carreira, hoje eu não canto decorado e se alguém me der um mote antes de um festival de cantoria eu simplesmente não canto aquele mote.

Gregório disse:

– Eu não acredito que o tanto que você canta e as palavras que você coloca, tem que ser feito em casa.

E Ivanildo disse:

É por que eu leio muito⁴³. Então, eu estudo as rimas, mas nada eu faço decorado.

Gregório disse:

– Eu só passo a lhe defender quando eu lhe der um mote qualquer dia e imediatamente você provar que faz de improviso, se for MUI::TO BOA eu direi que você não canta decorado, se for apenas razoável em todo canto eu vou chamar você de BALAIEIRO (que é como a gente chama o cantador que faz decorado em casa e canta, e joga a poesia na cantoria, a gente diz cantador de balaio, que já veio pronto, já vem com um balaio pra feira é (.) o termo figurativo.) Então, seis meses depois aproximadamente, Gregório encontrou-se com Ivanildo Villa Nova e disse:

– Tá lembrado que eu ia lhe dar um mote?

Ivanildo disse:

– Estou.

Ele disse:

– Nunca disse a ninguém e o mote tá guardado na minha mente.

Ivanildo disse:

– Pois, diga o mote.

Eu vou dizer com a >rapidez< que Ivanildo disse.

Gregório disse, (na minha opinião, um dos motes mais bonitos da língua portuguesa.) “O Nordeste é um quadro colorido, mas o verde desbota no verão.”

Ivanildo disse:

O Nordeste parece um esqueleto

De um jardim, de um bosque ou de um pomar

Mas a seca que é rudimentar

⁴³ Aqui cabe destacar que a oralidade produzida por Ivanildo e tantos outros repentistas que sabem ler e escrever é uma oralidade segunda, diferentemente dos repentistas analfabetos da primeira e segunda geração de repentistas que produziam um oralidade mista.

Transforma uma árvore num graveto
 Todo verde transforma-se em branco e preto
 Branca e preta ficou as cores do sertão
 Preta e branca são as cores do canção
 Que no nordeste é muito conhecido
 O Nordeste é um quadro colorido
 Mas o verde desbota no verão.

– Quer que eu faça mais quantas?
 Gregório disse:
 >Tá bom, tá bom, tá bom, tá bom, tá bom<

Com essa citação, dá para perceber o quanto o repentista se sente honrado em fazer verso improvisado, principalmente quando é desafiado, como no exemplo dado. Pelo conteúdo (concordando com o mote) e rapidez com que desenvolveu a estrofe, o poeta se saiu muito bem, embora tenha errado na concordância verbal, por não ter flexionado *ficar* no plural com o substantivo *cores*; e ter acrescentado nos versos quinto e sexto uma sílaba a mais, passando de dez para onze, o que se configura como erro dentro da métrica do mote em decassílabo. Por outro lado, vale a pena destacar, nos versos sétimo e oitavo, a concordância nominal dos adjetivos “branca” e “preta” flexionados em gênero e número com o substantivo “cores”.

Para os apologistas, quando um desafio desses acontece, o poeta acaba ficando ainda mais prestigiado pelo público da cantoria, porque é tomado de surpresa e consegue realizar o desfecho do pedido (mote) no mesmo instante.

Cabe salientar que o universo da Cantoria é um espaço ainda muito machista e preconceituoso, onde os repentistas predominam como principais protagonistas nas cantorias. No entanto, é bom lembrar que, no Nordeste, existem ótimas mulheres repentistas como a paraibana Chica Barrosa, conhecida como “A Rainha Negra do Repente”⁴⁴, Teresinha Maria, Mocinha de Passira, Maria da Soledade, Minervina Ferreira, Santinha Maurício, Vovó Pangula entre outras⁴⁵.

⁴⁴ V. livro **Chica Barrosa: A Rainha Negra do Repente**, de Irani Medeiros.

⁴⁵ V. dissertações **Mulheres de Repente: Vozes Femininas no Repente Nordestino** (2003), de Laércio Souza; **Figuras do Feminino na Cantoria Nordestina** (2009), de Luciano Oliveira e a Tese **Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes** (2009), de Francisca Santos.

3.3. Instrumentos utilizados na cantoria

Alguns instrumentos fizeram parte da história Cantoria de Repente, como o pandeiro, a rabeca e a viola. Desses três instrumentos, a viola é a que se sobressaiu por sua importância e efetiva utilização pelos cantadores. Segundo Cascudo (2005, p. 192):

O mais antigo instrumento do cantador sertanejo devia ter sido a viola. Ela já aparece citadíssima em Fernão Cardim. Os padres catequistas ensinam os curumins a tangê-la. Era um dos instrumentos preferidos pela sonoridade, recursos e relativa facilidade de manejo. [...] A orquestra clássica das festas jesuíticas em viagem era a viola, o pandeiro, o tamboril e a frauta.

[...]

O outro instrumento clássico na cantoria nordestina é a rabeca. Tocam apoiando-a na altura do coração ou no ombro esquerdo, sempre a voluta para baixo.

[...] Tem uma sonoridade roufenha, melancólica e quase interior. Nos agudos é estridente. Lembra certos instrumentos árabes. A rabeca veio justamente do *arabéd*, passado pelo antigo *crouth*.

O professor e pesquisador do assunto Interaminense (1993, p. 09) descreve a viola como:

[...] um instrumento de madeira, em geral de pinho, de cordas dedilhadas, cinco ou seis, duplas, metálicas. Tendo seis cordas, repete o MI ou SI. No Nordeste, a maioria tem dez trastos. As afinações variam em MI-SI-SOL-RE-LA ou MI-LA-RE-SOL-SI-MI, ou mesmo a inversão destas. Foi o primeiro instrumento de cordas que os portugueses divulgaram no Brasil, pois na Europa, no século XVI, ela vivia a sua época de esplendor, principalmente em Portugal.

A sua importância é aumentada pelo fato de ser um instrumento tão ligado ao repente, que este não subsiste sem ela.

Além dos instrumentos acima citados, a rabeca e o pandeiro já foram utilizados nas cantorias, embora com menos frequência, devido a pouca quantidade de repentistas que os usavam nas cantorias. Os que podemos citar que usaram a rabeca são Fabião das Queimadas (1848/1928)⁴⁶, o Cego Sinfrônio⁴⁷ e o cearense Cego Aderaldo (1882/1967). Esse último era temido por muitos cantadores por sua

⁴⁶ Nome completo Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha (RN) (CASCUDO, 2005, p. 348).

⁴⁷ Nome completo Sinfrônio Pedro Martins (CE) (SILVA, 2006, p. 150).

agilidade em dá respostas e enfrentar, inteligentemente, os desafios. Na apresentação de seu livro *Eu sou o Cego Aderaldo*, a escritora cearense Raquel de Queiroz (1994) comenta:

[...] hoje já não se conhecem cantadores como ele foi e como ele é. Ou se os há inspiração idêntica, as novas gerações, distraídas com a música comercializada do rádio, com os cantores enlatados, já não os identificam nem lhes conferem esse halo de glória que nimbava os famosos cantadores do passado.

Hoje, o prestígio da profissão de cantar improvisado, à rabeca ou à viola, e cantar desafio, vai diminuindo, em **vias de desaparecer**. Só maldo como causa **a música dos rádios**, que, através dos transmissores, chega até os lugares mais escondidos do sertão, onde nunca chegou trem, ou ainda não chegou automóvel nem avião, o rádio já chega. E fica, e grita, e enerva. E porque não tem mais esperança de fama, os moços de inspiração não se dedicam a cantar, não estimulam a veia poética nem se apuram na escola dos desafios. ((grifos nossos)).

Nessa citação, queremos destacar duas observações: a primeira se refere ao momento em que ela afirma que o Cego Aderaldo era o último dos grandes cantadores, o que não é bem assim. É claro que esse repentista era muito bom, mas existiram outros contemporâneos, como o mestre Pinto do Monteiro e Lourival Batista que morreram no início dos anos noventa e fizeram excelentes composições como as de Aderaldo. A outra observação que merece crítica é quanto à afirmação que, naquela época, o cantador repentista estava desaparecendo por causa da influência do rádio, o que não é bem assim, pois o rádio até hoje, foi e ainda é um aliado para divulgação e promoção da cantoria. Existem centenas de cantadores espalhados pelo Nordeste, inclusive, repentistas jovens como, Raimundo Nonato (PB) e Nonato Costa (CE) que formam a dupla *Os Nonatos* que utilizam o rádio e outros meios de comunicação para divulgação de sua poesia, consagrando-se nacionalmente. Também, o mesmo aconteceu com o poeta potiguar Raulino Silva nascido em 1981, no município de Antônio Martins, o que prova que a Cantoria de Repente continua viva e, tendo assim, artistas jovens e respeitados nessa arte.

Ainda sobre a viola, na cantoria atual, esse instrumento é uma peça indispensável para os poetas improvisadores. São muitos os comentários e depoimentos de repentistas sobre a importância da viola para o repente e para sua própria vida. Muitos poetas dizem ter um caso de amor com a viola, para eles, ela é

que o identifica. No documentário *POETAS DO REPENTE* (2008), inúmeros poetas populares se referem à importância da viola em sua labuta:

Talvez até a viola possa existir sem o cantador, mas o cantador sem a viola não poderia. ((Poeta Edmilson Ferreira)).

A viola é minha cara-metade, minha história e minha identidade. Minha arma de trabalho. Minha companheira, porque sem ela eu jamais seria identificado, então a viola é pra mim, o resto da cantoria. Eu sou um objeto e ela é um complemento. ((Poeta Sebastião Dias)).

Eu tenho a minha viola como uma musa, uma namorada, como um documento, como uma indumentária da minha vida. Uma representante da minha pessoa. Não só nos festivais, mas em todo período da minha vida. ((Poeta João Furiba)).

A viola é uma companheira, a viola é uma arma e a viola é uma fonte de inspiração por onde tudo começa. Porque um colega, às vezes, está terminando uma estrofe e você não sabe pra onde vai e, às vezes, você dá duas, três pancadas na viola e aparece uma coisa para você dizer. Então, a viola é também quem identifica o cantador. O cantador sem a viola é como “uma rês” sem chocalho, a gente não sabe procurar. ((João Paraibano)).

E a nossa viola é uma viola simples. É tocar somente um acorde em lá maior. Quando nós cantamos uma canção, ocupamos também alguns sons. Mas sempre sons mais simples. O cantador dificilmente toca muito bem.” ((Louro Branco)).

Porque nós não somos violeiros, nós usamos as violas para o fundo musical do repente.” ((Mocinha de Passira)).

Por fim, temos uma sextilha em setissílabos, improvisada por Valdir Teles⁴⁸ que trata do assunto, no *Primeiro Encontro de Gerações do Repente*, em Patos-PB:

Minha viola me deu	A
Carro novo e casa bela	B
A escola dos meus filhos	C
O pão na minha panela	B
Por isso tudo agradeço	D
Primeiro a Deus e ela.	B

Como vimos, todos esses poetas demonstram grande apego à viola apesar de nem sempre tocarem muito bem como afirmam Louro Branco e Mocinha

⁴⁸ O poeta Valdir Teles nasceu em São José do Egito, em 1955. É um dos grandes repentistas da atualidade.

de Passira. Mesmo assim, esse instrumento é indispensável não apenas para identificar o cantador, mas também para servir de fonte de inspiração, fazendo com que o poeta consiga, através de seus acordes, ficar atento e dar continuidade ao improviso logo após a estrofe do companheiro o até mesmo logo depois de um verso, no caso de um mourão perguntado.

Sobre a utilização do pandeiro na cantoria, temos como primeiro exemplo o poeta repentista Inácio da Catingueira (1845/1879) ainda no século XIX. O século XX aponta para a figura do grande Pinto do Monteiro que, depois de velho, já no fim de sua vida, mas ainda fazendo improviso, trocou a viola pelo pandeiro por achá-lo mais leve. Atualmente, o pandeiro é utilizado na *Embolada de Coco*, um estilo de poesia oral, no qual dois emboladores se revezam, fazendo improviso, usando esse instrumento para cadenciar o ritmo da embolada. Segundo Cascudo (2005, p. 194) na cantoria “Nenhum instrumento de sopro ou de percussão é tolerado,” ficando como principal instrumento para esse gênero da poesia oral, o uso quase que exclusivo da viola na história da Cantoria de Repente.

3.4. A figura do apologista

Um dos personagens responsáveis pela memória do repente no Nordeste é o apologista. Esse tipo de pessoa do mundo da cantoria é um apaixonado e militante atuante em defesa da arte do improviso. Segundo Benjamin (2007, p. 175):

A memória das cantorias-de-viola no Nordeste tem se conservado pelos séculos a fora graças à atividade de alguns de seus ouvintes, os quais têm sido chamados de apologistas. Apologistas, no caso, são pessoas aficionadas da poesia popular de improviso, que **guardam na memória trechos de performances que julgam dignos de registro** e os repetem em outros eventos, situações públicas e reuniões familiares onde ocorre declamação. ((grifo nosso)).

Além de terem uma excelente memória para armazenar os melhores versos do repente como o senhor Zé de Cazuza⁴⁹, os apologistas também promovem eventos de cantoria, como cantoria de pé-de-parede, festivais, congressos e campeonatos. São fãs absolutos da arte do repente. Recebem muito bem os cantadores em suas residências, sabem elogiar, fazer motes e também criticar alguns poetas e versos mal feitos, pois conhecem bem as técnicas da cantoria. Cabe também ressaltar que alguns apologistas defendem ou preferem mais um poeta a outro, o que implica, muitas vezes, no surgimento de discussões entre eles. Os apologistas, geralmente, conhecem praticamente todos os repentistas afamados de cada região.

Os versos espirituosos, decorados e declamados pelos apologistas, são partilhados com as outras pessoas que gostam de poesia em geral e que não são necessariamente promotores, fazedores de motes ou aficionados por cantoria. Apenas gostam e admiram a arte de improviso. Aqui denominamos esses versos de “PÉROLAS DA CANTORIA”, uma vez que são admirados e recorrentes na memória de muitos apologistas e amantes da Cantoria de Repente, principalmente na memória do povo de São José do Egito-PE.

3.5. O desafio e formas de apresentação

No mundo da Cantoria de Repente, o desafio⁵⁰ é forma de versejar recorrente nessa arte. O desafio, *a priori*, é “uma disputa poética, cantada, parte de

⁴⁹ Como já vimos, esse senhor é chamado de “gravador humano” por decorar, automaticamente, numa noite de cantoria os melhores versos daquele evento. Sem o recurso do gravador eletrônico ou algum outro aparelho, usando apenas o recurso da memória e da voz, ele fazia acontecer a “estrutura mental da oralidade primária.” (ONG, 1998, p. 19).

⁵⁰ Para Luyten (2010, p. 46) “O desafio é uma das modalidades mais comuns na cantoria - parte oral da poesia popular.” No entanto, vale ressaltar que a cantoria por si só já tem, por natureza, a característica do desafio, pois, geralmente em cada modalidade o cantador tenta cantar superior ao outro, formando de certa forma um “desafio” poético. Esse *desafio* funciona como um “procedimento” do improvisar em outras modalidades do repente, muito embora, tenhamos o *desafio* como uma “modalidade” à parte na cantoria. O cantador pode cantar um desafio em várias modalidades do repente, sextilha, setilha, oitavas, martelos, galopes etc. Para João Sautchuk (2009, p. 11) “Cada cantador procura se sobrepôr ao colega de modo a construir uma representação de si mesmo como

improviso e parte decorada, entre os cantadores.” (CASCUDO, 1972, p. 349) e continua o autor:

O desafio é o canto amebeu⁵¹ dos pastores gregos, duelo de improvisação entre pastores, canto alternado, obrigando resposta às perguntas do adversário. [...] São vestígios claros em Teócrito (*Idílios* V, VIII e IX), Vergílio (*Éclogas* III, V, e VII). A técnica do canto amebeu fora empregada por Homero (*Ilíada*, I, 604, *Odisséia*, CCIV, 60). Horácio alude a uma disputa entre os bufões Sarmentus e Mesius Cicerus (*Sátiras*, I, V). Devia ser muito conhecido nas populações rurais, porque Vergílio atesta sua vitalidade nessa região. Passa à Idade Média, reaparecendo na Europa com os *jongleurs, trouvères, troubadours, minnesingers* na França do sul e do norte, Flandres, Alemanha, com o nome de *disputa, tenson, jeux-partis*, diálogos contraditados ao som de laúde ou viola, a viola de arco, avó da rabeca sertaneja. (Ibid., p. 349). ((grifos do autor)).

Como vimos, Cascudo atesta que a peleja é muito antiga, caminha junto com a poesia desde os seus primórdios, desde as primeiras composições poéticas do mundo europeu ocidental. Inclusive, é bom frisar que esse “gênero” esteve presente nas obras literárias tidas como clássicas. Homero, por exemplo, escreveu epopéias populares, diferentemente de Virgílio cuja epopéia, a *Eneida*, é erudita, como já explicamos no início. Há em alguns aspectos formais e até mesmo na construção de conteúdo da poesia, uma relação de intersecção das literaturas popular e erudita, o que nos leva a descobrir uma aproximação e não o distanciamento entre ambas⁵².

mais forte, mais inteligente, mais corajoso e mais poderoso que os parceiros.” Por todas essas observações é que vimos a cantoria como “sinônimo” de desafio, de embate poético, que segundo Silvio Essinger (1999) “[...] o que vale é o ritmo e a agilidade mental que permita encurralar o oponente apenas com a força do discurso.” No *Dicionário do Nordeste* (2004, p. 94), de Fred Navarro, para o verbete **cantoria** tem a sucinta explicação “Desafio de cantadores de viola.” Sendo assim, de acordo com essa citação, a palavra *cantoria* é sinônimo de *desafio*. E, por fim, no *Dicionário das Manifestações Folclóricas de Pernambuco* (2006, p. 61) a autora Yaracylda Coimet coloca a palavra *desafio* como sinônimo de *repente*, contribuindo, assim, para a nossa afirmação de que no universo da Cantoria de *Repente*, o *desafio* poético é “sinônimo” de cantoria, ou melhor, de *Cantoria de Repente*. Usamos a palavra sinônimo entre aspas por entendermos que existe o modo de *cantar em desafio* dentro da *cantoria*, porém, que fique claro que a própria cantoria num todo tem a característica de embate poético, configurando uma espécie de *desafio*, conforme explicamos.

⁵¹ Diz-se de discurso ou poema em forma de diálogo. Verso latino composto de duas sílabas longas, duas breves e uma longa. (HOUAISS, 2001, p. 185).

⁵² Câmara Cascudo destaca que no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, o narrador comenta que no dia do batizado de Leonardo Pataca, os convidados do dono da casa vindos “d’além-mar”, seguindo seus costumes, cantavam em desafio. (1972, p. 349).

O mundo africano setentrional, mais precisamente a região árabe, também é destacado pelo autor:

Os árabes conheciam o desafio, e a influência é visível na música dos cantadores sertanejos. O desafio na África é uma projeção árabe. Como o desafio é, em linha reta, vindo do canto amebau e este pertencia ao ciclo pastoral, acompanhados pelos instrumentos de sopro, os cantadores do Nordeste cantam o desafio, o velho, o legítimo, o verdadeiro, **sem acompanhamento musical**. No intervalo entre a pergunta e a resposta executam um pequenino trecho, exclusivamente musical, enquanto um dos adversários prepara o verso seguinte. (Ibid., p. 349). ((grifo nosso)).

Isso não ocorre mais nos atuais desafios de repente, pois as violas estão sempre fazendo um fundo musical durante a execução do improviso, feita por cada um dos cantadores, uma prova de que a cantoria, apesar de ter regras rígidas, pode com o tempo sofrer algumas mudanças, desde que essas mudanças não prejudiquem a qualidade e a originalidade da poesia de repente. Outro elemento importante não destacado por Cascudo é a rima, proveniente dos árabes e que é um recurso indispensável na estrutura poética da Cantoria de Repente. Sobre a rima, o prof. Jarouche (2004) afirma que a poesia árabe antiga já possuía esse recurso poético, enquanto que, na poesia grega e latina, não existia. Segundo Spina (2002, p. 87) reafirma a hipótese da origem árabe para a rima, ressaltando que a rima é “um recurso da poesia popular.” (Ibid., p. 85).

Ainda segundo Cascudo (1986, p. 187) “O gênero de poesia popular mais prestigiosa do Nordeste do Brasil é o “desafio”, o canto de improvisação, alternado entre dois cantadores”, acompanhados com violas. Na literatura de cordel é denominada *peleja*, uma espécie de “desafio” apreciado por muitos cordelistas. Dessa forma, a Literatura de Cordel está interligada com a Cantoria de Repente, justamente pelo fato muitas vezes reproduzir, através da escrita, os versos dos repentistas.

Em meados do século XIX, os desafios, inicialmente, eram em quadras de sete sílabas, porém nos últimos anos desse século, os repentistas ampliaram para a sextilha atual. O desafio é uma modalidade da cantoria na qual o repentista canta açoitando o parceiro, sempre querendo fazer versos mais lindos e geralmente provocativos.

O primeiro e mais famoso desafio de que temos notícias é o que ocorreu entre Francisco Romano Caluete (1840/1891 - conhecido como Romano da Mãe d'Água ou Romano do Teixeira) e Inácio da Catingueira (1845/1879) em um bar na cidade de Patos-PB, provavelmente em 1870 (CASCUDO, 2005, p. 338). Segundo Patriota (1999, p. 225), o duelo foi “anunciado previamente por um notável sistema de comunicação oral que extrapolava as fronteiras da província, de tal modo que uma numerosa platéia compareceu vinda de variados recantos do sertão”. Há quem diga que essa peleja durou vários dias. Pesquisadores como Carvalho (1967), Cascudo (2005) e Nunes Batista (1982) já comentaram acerca desse desafio que se tornou histórico. Na parte final do desafio em martelo⁵³, há o momento em que Romano Caluete “desmonta” com “cantar ciência” o repentista Inácio da Catingueira com uma décima que ralaciona “nomes de mitologia greco-latina. Provavelmente foi uma décima preparada. (LOPES, 2001, p. 38). Vejamos o que consta nas últimas estrofes do desafio, segundo Nunes Batista (1982, p. 95-96):

[...]

R. – Meu Deus, que tem esse negro
Que no cantar se maltrata!
Agora, Romano velho
Canta um ano e não se mata;
Quanto mais canta mais sabe,
E nó que dá ninguém desata.

I. – Eu bem sei que seu Romano
Está na fama dos anéis;
Canta um ano, canta dois,
Canta seis, sete, oito e dez;
Mas o nó que der com as mãos
Eu desato com os pés.

R. – Latona, Cibebe, Réia,
Íris, Vulcano, Netuno,
Minerva, Diana, Juno,
Anfitrite, Androcéia,
Vênus, Climene, Amaltéia,
Plutão, Mercúrio, Teseu,
Júpiter, Zoilo, Perseu,
Apolo, Ceres, Pandora;
Inácio, desata agora
O nó que Romano deu!

⁵³ V. glossário.

I. – Seu Romano deste jeito
 Eu não posso acompanhá-lo;
 Se desse um nó em martelo,
 Viria eu desatá-lo;
 Mas como foi em ciência,
 Cante só que eu me calo⁵⁴.

R. – Inácio, eu reconheço,
 Que és bom martelador,
 Mas agora que apanhastes,
 Dirás que tenho valor;
 Porque eu em cantoria
 Não temo nem a doutor.

A princípio, o poeta Romano parece ter realmente ganho o desafio. No entanto, é importante saber que Romano era um branco alfabetizado e Inácio, um ex-escravo, analfabeto. E o que Inácio queria desatar era um nó⁵⁵ feito em martelo. Inácio queria que seu parceiro cantasse as coisas do sertão, o conhecimento adquirido através do convívio social e cultural das pessoas simples daquela época, e não soltar uma relação de nomes os quais não faziam parte do saber popular de Inácio. Nunes Batista cita alguns intelectuais como o padre Manuel Otaviano, Graciliano Ramos, Câmara Cascudo e Leonardo Mota que defenderam a maestria do vate paraibano. Graciliano Ramos defende a humildade e sabedoria simples de Inácio e criticou a postura presunçosa de Romano que quis humilhar o oponente, usando nomes mitológicos e não uma linguagem sertaneja, a qual, certamente, Inácio saberia responder à altura.

Vejamos o que Graciliano Ramos (2007, p. 132-133) afirma:

Inácio da Catingueira, que homem! Foi uma das figuras mais interessantes da literatura brasileira, apesar de não saber ler. Como os seus olhos brindados de negro viam as coisas! É certo que temos outros sabidos demais. Mas há uma sabedoria alambicada que nos torna ridículos.

[...]

Certamente muitos preferem descender dos Romanos, que sempre foram os donos intelectuais do Brasil.

⁵⁴ Quando o poeta Inácio utilizou, nessa sextilha, as palavras “acompanhá-lo”, “desatá-lo” e “calo” formou rimas **preciosas**; essas rimas são muito requisitadas pelos parnasianos. Rimadas preciosas são formadas por três palavras como no exemplo *desatá-lo/caló*.

⁵⁵ Estrofe que não tem forma fixa e cujo tema oferece dificuldades para outro cantador desenvolver, correndo o risco de perder a cantoria. (NUNES BATISTA, 1982, p. 52).

Notamos que o romancista toma o partido de Inácio, considerando sua inteligência e destreza ao responder as provocações de Romano, cantando o martelo com temas voltados ao contexto local e saindo-se maravilhosamente bem, como vimos na primeira sextilha citada.

Dentre outras pelejas, temos duas muito conhecidas, a de Cego Aderaldo x Zé Pretinho do Tucum e a de Pinto do Monteiro x Severino Milanês. Porém, essas duas pelejas não passaram de composições feitas de bancada que nunca realmente existiram como poemas orais. A primeira é de autoria de Firmino Teixeira do Amaral, escrita em 1916, em Belém. Publicada em cordel, foi uma contribuição de Firmino para ajudar ao poeta Cego Aderaldo que passava por dificuldades financeiras, conforme consta nas últimas capas do folheto dessa peleja, atualmente publicado. A outra é apontada como de autoria do próprio Severino Milanês, também é puro invencionismo, ou seja, nunca ocorreu, realmente, entre os dois poetas. Esses exemplos comprovam o quanto a modalidade desafio é utilizada por ambas as composições poéticas populares, oral e escrita.

No mundo da cantoria, o desafio é sempre solicitado. Para alguns pesquisadores, o desafio atualmente:

[...] é simplesmente a cantoria, e representa quase sempre o que cada cantador, em seus versos, pode dizer de mais expressivo, de mais característico, de mais espontâneo, em relação a pessoas presentes a cantoria. (MEDEIROS, 2007, p. 50-51).

Nessa perspectiva, como já frisamos, mesmo nos estilos onde, aparentemente, não existe o embate propriamente dito, a cantoria de repente seria, em geral, o próprio desafio, porque um cantador sempre quer cantar na frente do outro, ou seja, um cantador faz um elogio e o outro tenta fazer um melhor, um satiriza e o outro tenta improvisar melhor e assim por diante em qualquer modalidade do repente.

Duas formas de apresentação da cantoria são consideradas pelos estudiosos. A primeira é apresentada simplesmente a um público ouvinte, em lugar sem muito aparato, previamente organizada para isso, chamada de Cantoria de Pé-de-parede. A segunda é o tipo de apresentação que acontece em festivais,

congressos e campeonatos promovidos por entidades governamentais ou instituições particulares, onde se costuma promover competições, com premiações para os primeiros colocados.

A *Cantoria de Pé-de-Parede* é a mais antiga e, portanto, tradicional no universo da cantoria. Ela remete aos primeiros desafios da história do repente, em que dois cantadores ficavam de costas para uma parede, tendo em sua frente uma platéia que, geralmente, vibrava com as estrofes improvisadas pelos poetas. Muitas vezes, esse público ficava dividido entre os dois improvisadores, sempre batendo palmas quando os poetas faziam bons improvisos. Para Souza (2006, p. 17):

O ápice desse estilo artístico-poético é o desafio, o mais conhecido do improviso, que testa a criatividade do poeta em dar respostas incisivas à provocação do parceiro. Neste momento, o público julga a capacidade do poeta através da mordacidade das respostas dadas às perguntas ou insultos instigadores do seu companheiro de viola.

Portanto, o desafio, além de ser um estilo de cantoria que sugere uma provocação e requer uma habilidade do poeta para sair ileso dos versos do oponente, é também o mais solicitado pelo público do repente. E a Cantoria de Pé-de-parede é o tipo de cantoria que mais promoveu esse estilo poético.

Questionamos, durante as entrevistas, pessoas habituadas a escutar cantadores sobre o modo de apresentação da cantoria que mais lhes agradava. E a maioria preferiu o *Pé-de-Parede* ao *Festival*, por considerar mais original e espontânea. Os que preferiram Pé-de-parede ressaltaram que no festival o poeta tem pouco tempo para desenvolver o baião, enquanto que no Pé-de-parede o baião ultrapassar esse tempo. Na Cantoria de Pé-de-parede, os poetas quando começam o baião⁵⁶, geralmente em sextilha, não tem um tempo determinado para começarem e terminarem o baião, ou seja, eles podem construir muito mais estrofes que nos festivais e congressos onde o tempo é de apenas cinco minutos para cada baião, seja ele em sextilha, setilha, oitava, décima ou outra modalidade, não passando de um total de quatro ou cinco modalidades, de acordo com o regimento do festival. Isto

⁵⁶ “A cantoria de pé-de-parede é dividida em unidades separadas por pequenos intervalos. A cada etapa que delimita uma sequência de versos improvisados dá-se a denominação de baião.” (LOPES, 2001, p. 59).

implica um detalhe importante: no festival: se o poeta não tiver inspirado no momento dos baiões, ele vai se sair mal. Já no Pé-de-parede, ele pode começar o baião de forma ruim ou regular e no desenrolar da cantoria ir melhorando até conseguir produzir excelentes versos de improviso. O poeta tem mais tempo para desenvolver seu trabalho. Isso não quer dizer que ele vá passar muitos segundos para desenvolver cada estrofe. o repentista vai no mesmo ritmo do festival, o que muda é que cada baião não tem apenas cinco minutos e, sim, dez, quinze, vinte minutos, ou até mais, para cada baião. Tudo vai depender da participação do público e disposição dos poetas. Mas por que há uma redução no tempo de cada baião nos festivais, congressos ou campeonatos? A resposta é simples, isso ocorre pelo fato de existirem muitas duplas se apresentando.

O *Festival* é uma competição promovida geralmente em *apenas um dia*, embora existam festivais que durem dois ou três dias o que poderia ser também chamado de *Congresso*. Nesse tipo de competição, há uma reunião de cerca de cinco a dez duplas. Sobre o surgimento dos festivais, Silva (2010, p. 186-187) afirma que “as cantorias organizadas em torno de dois cantadores passaram a contar com outros com que revezavam, formando duplas que podiam ser fixas ou não, conforme os gêneros sugeridos, a vontade dos presentes e a predisposição dos poetas.” O promotor desse tipo de evento pode ser um apologista, um empresário, uma instituição, ou qualquer amante da cantoria que reúna alguns cantadores para fazer uma única apresentação. O local do evento pode ser um bar, um teatro ou uma casa de show, que tenha espaço suficiente para acomodar os poetas e o público. Geralmente acontece à noite e a entrada pode ser paga ou grátis, conforme seja estabelecido pelo promotor. Há uma premiação com troféus e dinheiro para as cinco melhores duplas daquela noite sob o julgamento de uma comissão. O papel da comissão é avaliar a performance dos repentistas sobre os temas, motes e modalidades preparados previamente pela comissão organizadora e sorteados no momento da competição perante o público e todos os competidores. Essa comissão observa a métrica, a rima, o ritmo e a oração de cada verso e estrofe improvisada, atribuindo uma nota para cada execução bem sucedida. Mesmo com os juízes que apresentam competência para avaliar o desenvolvimento poético dos poetas, há em

algumas competições, protestos por parte dos repentistas com relação ao resultado divulgado pela mesa julgadora e que, às vezes, pode ser tendenciosa. Lopes (2001, p. 135-136), referindo-se às competições em festivais, afirma que “apesar da tentativa de se objetivar a avaliação dos versos, o julgamento é, sem dúvida, bastante subjetivo, passível de divergências, de favorecimentos e de preconceitos em relação aos poetas menos consagrados.” Tudo isso traz nervosismo ao ato de improvisar. Coisa que não acontece na cantoria de Pé-de-parede, porque o público geralmente não está atento a tantos detalhes como na competição oficial. O mais importante é que os poetas façam versos de gracejo para divertir o público, conseguindo sair-se bem das enrascadas impostas pelo oponente. Muitas vezes, os repentistas cometem deslizes, mas acabam caindo no gosto do público no momento de sua apresentação quando improvisam algo que agrada. Há uma espécie de descontração em muitas cantorias de Pé-de-parede, o que não significa falta de seriedade e profissionalismo por parte do repentista.

Sobre a importância dos festivais, Simone Castro (2009, p. 81) considera que “os festivais de cantoria representam no contexto atual uma outra estratégia bem sucedida e que apropriada pelos cantadores passou a ser incorporada ao cotidiano dessa arte dando-lhe maior visibilidade.” Ela, ainda, comenta que, no festival, o cantador precisa ter uma habilidade maior no improviso devido ao tempo restrito e ter um domínio imediato sobre os mais variados temas e motes. No entanto, vale a pena destacar que esse tipo de competição está associado ao modelo da Cultura de Massa, como discutiremos mais adiante no subcapítulo 4.1.

Durante todo o ano, existem diversos festivais espalhados por várias cidades nordestinas. Por exemplo, temos o *Festival da Viola de Caruaru-PE*, o *Festival Tradicional de Repentistas Cajazeiras-PB*, o *Festival Internacional de Trovadores e Repentistas de Senador Pompeu-CE e Farias Brito-CE*⁵⁷, *Festival dos Campeões do Repente de Patos-PB*, o *Festival Regional de Poetas Repentistas*, realizado em 29.08.1997 pela Associação de Repentistas e Poetas Nordestinos (ARPN), sede em Campina Grande, tendo como presidente o poeta Sebastião Lima⁵⁸

⁵⁷ V. tese em Sociologia, de Simone Castro (2009, p. 86).

⁵⁸ V. dissertação em Música, de Luciano Oliveira (1999, p. 30).

e tantos outros de igual importância. No dia 15 de agosto de 2009 foi realizado na cidade de Diadema-SP, o *Festival de Repentistas do Nordeste*, uma prova de que a poesia dos nossos repentistas está cada vez mais difundida pelo Brasil.

Com o aparecimento e expansão de aparelhos de filmagem (filmadoras), começam a surgir vídeos de cantorias de pés-de-paredes e principalmente de festivais, congressos e campeonatos que são verdadeiros “livros improvisados” de poesia, ou seja, livros de poesia feitos de improviso. Basta somente transcrever cada baião. Temos como exemplo, os *Anais do Grande Encontro de Poetas e Repentistas* (PARAÍBA, 1999) e o livro *Versos Itinerantes* (PARAÍBA, 2000). É importante notar que o trabalho de fazer poesias de improviso é complexo e, mesmo assim, os poetas repentistas elaboram suas poesias em curtíssimo espaço de tempo, enquanto que, por sua vez, as realizações de transcrições são feitas através de processos mecânicos de repetição que levam bem mais tempo para serem concluídos, mesmo realizadas por pessoas que dominam a prática. Impossível saber quantos “livros oralmente improvisados” de poesia os nossos ilustres repentistas nordestinos deixaram de publicar e que sumiram no ar, como bolhas ao vento, ficando apenas uma pequena parcela registrada na memória de apologistas e em livros de pesquisadores como Carvalho (1967), Mota (2002a, 2002b), Cascudo (2005), Barroso (1921), Linhares e Batista (1976), Almeida e Sobrinho (1978) entre outros.

Nos *Congressos* que geralmente acontecem durante três noites poderão também ocorrer competições em dois ou apenas um dia, o que não é muito habitual. Porém, o primeiro *Congresso de Cantadores* aconteceu no dia 05 de Setembro de 1948⁵⁹, no Teatro de Santa Isabel em Recife.

O *I Congresso de Cantadores do Nordeste* foi uma iniciativa do poeta itapetinsense Rogaciano Leite com o apoio de escritor Ariano Suassuna. Nesse congresso, participaram os irmãos Batista, Pinto do Monteiro e Domingo Martins da Fonseca. Sobre esse Congresso, o poeta José Laurentino (Zé Laurentino) informa um “fato pitoresco” a Oliveira (1999) “Quando Ariano Suassuna foi solicitar a pauta para a realização [do primeiro congresso de Recife,] no Teatro Santa Isabel, a

⁵⁹ Antes desse congresso houve, em 1946, no Teatro de Santa Isabel, a primeira cantoria oficial no Recife, organizado por Ariano Suassuna que foi inspirado por Dimas Batista (VALENÇA, 2009, p. 49).

direção do teatro” questionou sobre o fato de intelectuais renomados como Castro Alves, Tobias Barreto terem pisados aquele palco, e como agora iria servir para um cantador de viola, ao que Ariano respondeu dizendo “É lamentável que Castro Alves e Tobias Barreto não estejam vivos, porque se eles estivessem, com certeza, eles sentariam na primeira fila para aplaudir de pé os nossos cantadores’.” (OLIVEIRA, 1999, p. 31-32).

Vale ressaltar que a direção do teatro daquela daquela época realmente não conhecia a poética de Castro Alves, nela, muitos poemas estão presentes a métrica, a rima, o ritmo e a oração da nossa poesia popular. Uma parte de sua poética bebia da fonte da popular. E vice-versa, muitos poetas populares liam e declamavam a poesia do poeta condoreiro e de outros poetas canônicos. Edilene Matos, em seu artigo *Um Mote para Cantadores e Poetas Populares: Castro Alves*, revela o fascínio que aquele poeta “integrante da denominada literatura culta, sempre exerceu sobre os poetas populares”, comprovando “que sua poesia correu e corre na boca do povo, e que o povo se identificou e a tomou como sua.” (2004, p. 212).

De acordo com Souza (2006, p. 30) “este primeiro Congresso não teve caráter competitivo.” Serviu apenas para os repentistas demonstrarem seus talentos e mostrarem o quanto a poesia de repente tem de complexidade e beleza. No entanto, Campos (2010, p. 84) afirma que houve, sim, um caráter competitivo, tendo sido vencedores os poetas Dimas Batista (1921/86) e Domingos Fonseca (1913/58).

Os Congressos são espetáculos, cuja finalidade é, entre outras, selecionar e promover cantadores, inclusive os menos conhecidos (CARVALHO, 1991). Em 1959, no Rio de Janeiro, o poeta Manuel Bandeira foi juiz na comissão de um Congresso de Cantadores. Logo depois, no dia 11.12.59, publicou o poema abaixo “Saudação aos Cantadores”, no *Jornal do Brasil* (apud NUNES BATISTA, 1982, p. 108):

Anteontem, minha gente,
Fui juiz numa função
De violeiros do Nordeste
Cantando em competição.
Vi cantar Dimas Batista,
Otacílio, seu irmão.
Ouvi um tal de Ferreira,

Ouvi um tal de João.
 Um a quem faltava um braço
 Tocava c'uma só mão;
 Mas como ele mesmo disse,
 Cantando com perfeição
 Para cantar afinado,
 Para cantar com paixão,
 A força não está no braço,
 Ela está no coração.
 Ou puxando uma sextilha
 Ou uma oitava em quadrão.
 Quer que a rima fosse inha,
 Quer que a rima fosse ão,
 Caíam rimas do céu,
 Saltavam rimas do chão!
 Tudo muito bem medido
 No galope do sertão
 A Eneida estava boba,
 O Cavalcanti, bobão,
 O Lúcio, o Renato Almeida,
 Enfim toda a comissão.
 Saí dali convencido
 Que não sou poeta, não;
 Que poeta é quem inventa
 Em boa improvisação,
 Como faz Dimas Batista
 E Otacílio, seu irmão;
 Com faz qualquer violeiro
 Bom cantador do sertão,
 A todos os quais, humilde,
 Mando a minha saudação!

Campina Grande-PB foi outra cidade que também deu uma grande contribuição para o engrandecimento do repente. Em 1974, com a ajuda de Ivanildo Vila Nova, José Medeiros, José Laurentino, Zé Gonçalves, João Marinho e outros, foi organizado o *I Congresso Nacional de Violeiros* que vem sendo realizado até hoje, conforme informou José Laurentino ao pesquisador Oliveira (1999) e reúne repentistas de várias cidades do Nordeste, geralmente aqueles que já têm uma boa repercussão entre os profissionais do improviso.

Temos vários congressos, anualmente, em diferentes cidades nordestinas, como o *Congresso de Repentistas Nordestinos de Mossoró-RN*, o *Congresso Nacional de Repentistas em João Pessoa* e o *Congresso de Cantadores do Recife*. Ayala (1988, p. 93-94) comenta sobre o *II Congresso de Poetas e Repentistas do Brasil*, ocorrido em outubro de 1978 na cidade de João Pessoa e o *I Congresso*

Nacional de Poetas, Trovadores, Repentistas e Escritores de Literatura de Cordel, realizado no Distrito Federal, em junho de 1978.

Os *Campeonatos de Repentistas* são competições que duram meses, passando por várias eliminatórias e também por diversas cidades até chegar à grande final.

Fora da região nordestina, temos a cidade de São Paulo que é o centro mais importante de divulgação do repente nordestino na região sudeste, como no *I Campeonato Brasileiro de Poetas Repentistas*⁶⁰, realizado no período de 27 de abril a 13 de julho de 1997, que segundo Lopes (2001, p. 143) neste campeonato “conseguiram reunir 96 repentistas nordestinos de todo o Brasil, e tiveram uma boa repercussão na grande imprensa paulista.” Uma observação nesse campeonato é que a disputa poética era individual, ou seja, para cada dupla que se apresentava, apenas um componente da dupla era eliminado e o que saía vitorioso fazia nova dupla com outro repentista que havia passado pelo mesmo processo seletivo. Esse tipo de eliminação não é comum nos festivais e congressos aqui no Nordeste, há uma preferência pela classificação da dupla e, não apenas de um cantador. Nesse campeonato, o campeão foi o repentista Oliveira de Panelas, Ismael Pereira ficou em segundo lugar, Valdir Teles e Sebastião da Silva em terceiro e quarto lugares, respectivamente. (LOPES, *Ibid.*, p. 160).

No segundo semestre de 1997, ocorreu o *I Campeonato Paulista de Poetas Repentistas* organizado também pela CPC/UMES/UCRAN, agora com a participação de poetas que não estiveram presentes na competição anterior. Nesse campeonato, Nonato Costa foi o vencedor seguido por Raimundo Nonato (2º lugar), Ismael Pereira, 3º colocado (2º lugar no campeonato brasileiro) e Pedro Alcântara (4º lugar). Para Lopes (2001, p. 168) esses eventos causaram boas repercussões para a Cantoria em São Paulo, principalmente o campeonato brasileiro. Contaram com a participação de estudantes e de pessoas que não tinham conhecimento acerca da poética da cantoria. “Ademais, foi desconstruída a imagem do cantador como uma

⁶⁰ Esse evento foi organizado pelo poeta Lourinaldo Vitorino, pelo centro Popular de Cultura (CPC) e pela União Municipal dos Estudantes Secundaristas (UMES) e pela União dos Cantadores Repentistas e Apologistas do Nordeste (UCRAN).

figura folclórica, arcaica e deslocada da realidade metropolitana, fato que pôde ser percebido nas reportagens dos jornais, [...]" (LOPES, 2001, p. 168).

O *II Campeonato Brasileiro de Poetas Repentistas* ocorreu nos meses de Novembro e Dezembro do ano de 1999. Nas quatro fases pré-eliminatórias, numa espécie de "peneirão", vários poetas foram desclassificados, muitos deles por serem amadores e não conseguirem dominar com acuidade as técnicas do improviso. Como ocorreu com o poeta João Alves que "ao longo das etapas, demonstrou muitas falhas básicas, como o desrespeito à modalidade proposta e aos esquemas de rima e de métrica, além de esquecer e variar os motes propostos." (LOPES, *Ibid.*, p. 171-172).

Constatamos o quanto é importante para a divulgação e consagração dos muitos repentistas nordestinos e também para o cenário do repente não apenas a Cantoria de Pé-de-parede, mas também os Festivais, os Congressos e os Campeonatos. Servem para que o público tenha contato, valorize mais o cantador e conheça melhor as regras e a arte da cantoria. Observando como o repente acontece nas manifestações acima, percebemos que, em cada uma delas, há uma forma diferente de organização e participação do cantador e público, mesmo que comunguem das mesmas regras impostas pelo sistema do repente. Nas Cantorias de Pé-de-parede, o cantador e o público estão mais próximos, no sentido de interferência no desenrolar da cantoria. O público pode pedir que o repentista cante modalidades diferentes, pode criar e fazer entrega de motes pessoalmente aos cantadores. E, dependendo do interesse demonstrado pelo público por um determinado tema ou mote, o baião pode durar muito tempo. Difere dos festivais, congressos ou campeonatos onde tudo está previamente organizado e o público não passa de mero expectador, embora a platéia possa vibrar, bater palmas para um ou outro cantador depois de cada improviso. O tempo de duração do baião não deve ultrapassar aquele estabelecido pela comissão, sob a pena de ser punido na pontuação e classificação. Mesmo que os repentistas estejam muito inspirados e, por eles, passariam dez, quinze ou vinte minutos a mais no baião, ainda assim, são obrigados a parar. Isso é um dos fatores que deixam muitos amantes da Cantoria de Pé-de-parede criticando esses espetáculos. Por outro lado, não há como não

estabeler limite de tempo e seleção prévia de assuntos e motes, tendo em vista a grande quantidade de participantes em uma única apresentação.

Por fim, pensamos na possibilidade dessa poesia e outros gêneros da literatura popular serem mais difundidos nas escolas e universidades, em especial, nas Faculdades de Letras, fazendo com que o público jovem e alunos de licenciaturas venham a conhecer melhor o universo da poesia, teatro, romance e conto oral e escrito, e saber passar para seus futuros alunos em sala de aula. Isso seria uma maneira dessa arte popular ser estudada como literatura.

Na cantoria e em outros gêneros populares, a diversidade temática dos textos é muito acentuada. Podemos encontrar, nos poemas, versos que abordam quase todos os acontecimentos, desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais, como narrativas históricas e religiosas. Esses textos se relacionam, em sua maioria, com a realidade popular, observada e transformada em poesia. Sob esse prisma, essa literatura traz marcas das relações sociais (comportamentos, crenças, valores) daqueles que a produziram, ou seja, são documentos que deixam transparecer a visão de mundo de um povo. Por isso, ao analisar poesias e narrativas de caráter popular, devemos, inicialmente, levar em consideração a sociedade na qual são produzidas, uma vez que pertencem a um contexto sócio-cultural historicamente determinado. Esse procedimento permite enxergar o fazer popular como processo dinâmico, atual; não apenas como algo anacrônico, uma simples sobrevivência, resquícios do passado no presente, como afirma Cascudo (1983) e (1939). Arantes (2006, p. 20-21) considera equivocado pensar que “‘o povo não tem cultura’, ou que ‘a cultura popular são as nossas tradições.’” porque não há como preservar os elementos do passado, sem ocorrer “mudança de significado”. Sendo assim, precisamos pensar “a cultura no plural.” (Ibid., p. 22). Ayala (2006, p. 95) afirma que “a cultura popular é *um fazer dentro da vida*.” Essa cultura acontece juntamente com o povo, através de tradições que são cultuadas e modificadas de acordo com o contexto social da comunidade na qual ela está inserida, porém, a essência matricial de uma manifestação popular continua no presente.

3.6. Modalidades da Cantoria de Repente

A Cantoria de Repente é rica em variações e estilos de modalidades performáticas. São aproximadamente oitenta e cinco modalidades, das quais apenas quarenta são executadas pelos repentistas atualmente e as outras são formas arcaizantes.

No transcorrer deste subcapítulo, veremos as mais importantes e usuais no mundo da cantoria, seguidas do conceito e de um exemplo que a justifique. As concepções das modalidades aqui informadas não são universais. Chegamos a essas definições, através de comparações e conceituações de livros. Em cada modalidade, o repentista apresenta um ritmo e uma entonação de voz diferente, cada composição exige um modo específico de fazer e de cantar o improviso. Para Monteiro (2004, p. 39):

As composições do Repente são ritmadas de forma natural, quase espontânea. Por isso são cantadas, são feitas para cantar. Otávio Paz em *O arco e a lira* afirma ser o ritmo imprescindível ao poema, dispensável na prosa. O poema é a plena manifestação de ritmo. “*Sem ritmo não há poema; só com ritmo não há prosa. O ritmo é condição do poema, do passo que é inessencial para a prosa*”. Existe mesmo antes do próprio homem. ((grifo da autora)).

Em *Verso e prosa*, Octavio Paz (1976) falando do ritmo, defende a tese de que este preexiste à linguagem verbal, ou seja, é o princípio de tudo, é a lei que ordena o universo. O próprio homem é indelevelmente dependente do ritmo, porque o seu coração é coordenado pela cadência rítmica. Acompanhando esse ritmo, ainda temos a métrica, a rima e a oração como elementos intrinsecamente imbricados na constituição da poética oral da Cantoria de Repente, como já vimos anteriormente. Para Tavares (1979, p. 2):

De um modo geral, pode-se considerar que todos os estilos utilizados pelos violeiros são formas remanescentes da poesia medieval. Formas análogas são encontradas na poesia portuguesa e espanhola de antes do descobrimento do Brasil. Transplantadas para nossa terra, essas formas acabaram sofrendo grandes modificações, mas sua origem parece agora perfeitamente definida.

A modalidade mais usada em todas as apresentações de cantoria – Pé-de-parede, Festival, Congresso ou Campeonato é a sextilha. É com essa modalidade que todos os poetas começam seus baiões. Serve como uma espécie de aquecimento para a memória do cantador. As modalidades a seguir, foram citadas por vários pesquisadores da cantoria dentre eles, Tavares (1979), Nunes Batista (1982), Sobrinho (2003), França (2006), Moreira (2006) etc.

ABC: É uma modalidade da cantoria nordestina e do cordel que explora a ordem alfabética das letras de A a Z. Remete ao Velho Testamento que segundo ao “salmo 118 do *Livro dos Salmos*, cada letra do alfabeto hebraico corresponde a oito versículos” (NUNES BATISTA, 1982, p. 11). Os antigos cantadores usavam o *til* como última letra do alfabeto. Os mais conhecidos são ABC em tercetos, ABC em quadras, ABC em sextilhas e ABC em sextilha terminado com til. Como exemplo, apresentamos um ABC EM SEXTILHA:

Anel, anão, abacate,	A
Abacaxi, aneieira,	B
Agosto, analogia,	C
Acróstico, altaneira,	B
Acorda, anatomia,	C
Alarme, alcoviteira.	B

[...]

Zepelim, zero, zabumba,	A
Zarolho, zumbí, zoar,	B
Zigoto, zureta, zonzó,	C
Zelador, zinco, zanzar,	B
Zangado, zarabatana,	D
Zagueiro, zebra, zarpar.	B

Cleydson Monteiro (2008, p. 1-8).

Quadra: A quadra foi uma das primeiras modalidades de que temos conhecimento na Cantoria de Repente, seguida pela sextilha que aparece por volta da segunda metade do século XIX. Hoje, a quadra não é mais usada pelos repentistas. Estrofe composta de quatro versos ou pés heptassílabos, com variação de rimas ABCB (aberta), ABAB (alternada) e ABBA (oposta):

Seu capitão João de Melo A
 Dê licença, sem demora, B
 E veja eu rasgar um negro C
 No cachorro da espora! B
 Manuel Cabaceira.

Quero a paz do teu carinho A
 Mil cantigas de viola, B
 Quero ouvir um passarinho A
 Que não seja na gaiola. B
 César Coelho.

Desejo de hora em hora A
 Para ti um lugar santo, B
 Por precisão ainda canto B
 Por dever minh'alma chora. A
 Lourival Batista.

(WILSON, 1986, p. 257).

Sobre as quadras, no dicionário de Almeida e Sobrinho (1978, p. 13) há a afirmação de que “durante quase todo o século passado, tanto estórias quanto cantorias eram realizadas em OBRAS DE QUATRO PÉS, ou seja, estrofes de quatro heptassílabos. Reminiscências desse estilo foram conservadas por tradição oral.” Na segunda parte denominada *O Homem*, da obra *Os Sertões*⁶¹, de Euclides da Cunha, no capítulo III, encontramos duas *Quadras* de autoria desconhecida e uma descrição acerca dos *Desafios* presentes nas cantorias de repente daquela época. Vejamos:

Nos intervalos travam-se os desafios.
 Enterreiram-se, adversários, dois cantadores rudes. As rimas saltam e casam-se em quadras muita vez belíssimas:

Nas horas de Deus, amém,
 Não é zombaria, não!
 Desafio o mundo inteiro
 Pra cantar nesta função!

O adversário retruca logo, levantando-lhe o último verso da quadra:

Pra cantar nesta função,
 Amigo, meu camarada,
 Aceita teu desafio
 O fama deste sertão!

É o começo da luta que só termina quando um dos bardos se engasga numa rima difícil e titubeia, repinicando nervosamente o machete, sob uma avalanche de risos saudando-lhe a derrota. E a noite vai deslizando rápida no folguedo que se generaliza, até que as barras venham quebrando e

⁶¹ Na dissertação *Poética-Popular*, de Marcus Accioly, o autor também faz referência às quadras presentes nos desafios dos cantadores citadas em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

cantem as sericóias na ipueiras, dando o sinal de debandar ao agrupamento folgazão. (EUCLIDES DA CUNHA, 2007, p. 165-165).

Além de comprovar a presença das quadras nas cantorias, também atesta o anonimato de muitos versos e estrofes daquela época, comprovando o caráter oral e “folclórico” que, aos poucos, foi se transformando com a valorização e defesa da autoria; aceitação de que a poesia de repente é literatura e que cada estrofe possui um autor.

Sextilha ou **Colcheia**: Estrofe de seis versos com heptassílabo, com esquema de rimas XAXAXA. A letra X significa os versos sem rimas (brancos). Também existe a Sextilha Agalopada, que muda apenas na quantidade de sílabas no verso, com dez sílabas poéticas. Nessa modalidade, tanto na sextilha em redondilha maior ou decassilábica, a última palavra do último verso serve de *deixa* obrigatória para o outro cantador. É a modalidade mais requisitada no âmbito da Cantoria de Repente, porque é com a sextilha que se abre os baiões, tanto nas cantorias de pé-de-parede, como nos festivais.

Repentista nordestino	X
Tudo que faz é na hora	A
Nos dentes a língua bate	X
No peito a viola chora	A
Quem não conhece sextilhas	X
Fica conhecendo agora . (Deixa)	A

João Paraibano. (POETAS DO REPENTE, 2008).

Destacamos aqui uma sextilha de Marcus Accioly (2006, p. 15), que mesmo não sendo de improviso, vale a pena citá-la pela beleza e grandeza da nossa poesia popular:

MUSA, canta um destino	X
para a viola e o cordel:	A
era uma vez um menino	X
que rodava o carrossel	A
da sua vida sem tino,	X
com muito mel, pouco fel. ⁶²	A

⁶² Essa sextilha é do livro **Guriatã**: um cordel para menino (2006), de Marcus Accioly, onde o autor destaca com seus versos algumas modalidades da cantoria e do cordel, numa perspectiva intertextual entre o popular e o erudito. É realmente um convite ao universo poético-infantil, não só do poeta

Da Cantoria, dentre as infinitas sextilhas conhecidas e as que se perderam na memória do povo, merece aqui ser destacada uma uma belíssima que surgiu a partir da deixa “Veio a princesa Isabel/E desgraçou o Brasil”, do poeta Lourival Batista e que em seguida o repentista Canhotinho improvisou:

Quando era injusto o Brasil,	X
Os pretos se cativaram;	A
O choro dos filhos brancos,	X
As mães pretas consolaram,	A
E o leite dos filhos pretos,	X
Os filhos brancos mamaram!	A

Acerca desta sextilha, Linhares e Batista (1976, p. 123-124) afirmam:

[...] sentiu revolucionar o estro de gigante ferido pela seta da maldade humana, e produziu uma das maiores estrofes, que, não só, brilhou pelo conceito filosófico que encerra, mas, sobretudo, pela grandeza de seu humanismo; **e que merece, portanto, figurar nas páginas de qualquer antologia.** ((grifo nosso)).

E, por fim, ainda nessa modalidade, um exemplo de Sextilha Agalopada:

Você anda com Deus na companhia
 Mas se fosse um ateu convencional
 Eu levava você ao Centro Espírita
 Batizava você na Catedral
 E lhe obrigava pregar o Evangelho
 No altar da Igreja Universal.
 Antonio Lisboa (DVD **XXII Noite dos Campeões do Repente em Patos**).

Setilha, sete linhas ou sete pés: Modalidade da cantoria criada por Manoel Leopoldo de Mendonça Serrador, fazendo uma adaptação da sextilha. Estrofe de sete versos heptassílabos, na ordem de rima ABCBDDDB. Vejamos a estrofe improvisada por Lourival Batista “O Rei dos Trocadilhos”:

Baralho tem quatro ases,	A
Quatro duques, quatro três,	B
Quatro quatros, quatro cincos,	C

Accioly, mas também de muitos nordestinos que tiveram suas infâncias envolvidas com histórias de mitos, lendas, fadas, animais e costumes de sua época.

Quatro oitos, quatro seis,	B
Quatro noves, quatro setes,	D
Quatro dez, quatro valetes,	D
Quatro damas, quatro reis.	B

Lourival Batista.

Quadrão: Aumentativo da *quadra* com exceção dos *dez pés em quadrão* que é em décima. Alguns estilos dessa modalidade apresentam versos dialogados. Existe uma enorme variedade como o Quadrão, Quadrão à Beira Mar, Quadrão Alagoano, Quadrão Brasileiro, Quadrão Comum, Quadrão da Beira-Mar, Quadrão de Fôlego Cortado, Quadrão de Oito Linhas, Quadrão de Oito Pés, Quadrão de Dez Pés ou Dez Pés a Quadrão, Quadrão em Meia Fala, Quadrão de Meia Quadra ou Meia Quadra-Meio Quadrão, Quadrão em Dez, Quadrão Mineiro, Quadrão Paraibano, Quadrão Paulista, Quadrão Trocado ou Vai-e-Vem, Quadrão Dialogado, e Quadrão Perguntado. Exemplo de *Quadrão de Oito Pés*:

O cantador repentista,	A
Em todo ponto de vista,	A
Precisa ser um artista	A
De fina imaginação,	B
Para dar capricho à arte,	C
E ter nome em toda parte,	C
Honrando o grande estandarte	C
Dos oito pés em Quadrão.	B

Lourival Batista. (NUNES BATISTA, 1982, p. 6).

Comparemos a estrutura estrófica deste quadrão e a semelhança rítmica entre a estrofe de Lourival Batista e a estrofe do poema “Napoleão”, de Fagundes Varela apresentada por Nunes Batista (1982, p. 6):

Sobre uma ilha isolada,	A
Por negros mares banhada	A
Vive uma sombra exilada,	A
De prantos lavando o chão;	B
E esta sombra dolorida,	C
No frio manto envolvida,	C
Repete uma voz sumida:	C
– Eu inda sou Napoleão.	B

Oitava: Estrofe de oito versos. Existem vários estilos como a Oitava Antiga, Oitava a Quadrão, Oitava em Meia Fala, Oitava em Quadrão e Oitavão Rebatido.

Agressão não adianta,	A
Teimar é tempo perdido	B
Só sei se um sujeito canta	A
Quando aparece um pedido	B
Se tiver força me emcare,	C
Se está com medo se ampare	C
Se quiser briga declare	C
No Oitavão Rebatido.	B

Moacir Laurentino (CD **Só Desafios**: Os Grandes Pegas da Viola).

Décima com Heptassílabo: Estrofe dez versos em redondilha maior, geralmente é desenvolvida a partir de um mote de uma linha ou duas linhas. Vejamos a décima feita de improviso pelo repentista Lourival Batista, a partir do mote “É muito triste ser pobre”, declamada pelo entrevistado ITSA (p. 342-343):

É muito triste ser P obre.	A
Pra mim é um mal perene,	B
Trocando o P pelo N ,	B
É mutio ser N obre;	A
Sendo pelo C é C obre,	A
Cobre figurado é O uro,	C
Botando o T fica T ouro;	C
Como a carne e vendo a pele	D
O T sem o traço é L	D
Termino só sendo L ouro.	C

Lourival Batista. ((grifos nossos)).

Segundo Batista (1995, p. 51), o advogado Raimundo Asfora solicitou de Lourival uma glosa para o mote heptassílabo “Não tive amores sonhei-os,/Mas possuí-los não pude!” e imediatamente Lourival glosou essa bela décima:

Na vida provei abalos	A
E desesperos medonhos...	B
Sonhos, sonhos e mais sonhos,	B
Sem nunca realizá-los.	A
Na frente, inda trago os halos	A
Das auras da juventude;	C
Porém não tive a virtude	C
De dormir entre dois seios;	D

Não tive amores, sonhei-os,	D
Mas possuí-los não pude.	C
Lourival Batista.	

Também é de Raimundo Asfora esse outro mote “Eu quero teus seios puros/Nas conchas das minhas mãos” dado ao poeta repentista Jó Patriota que improvisou logo em seguida, segundo AMMP (p. 368), filho do próprio Jó Patriota:

Esses teus seios pulados,	A
Nossos olhos insultando,	B
São dois carvões faiscando	B
No fogão dos meus pecados.	A
São dois punhais aguçados,	A
Ameaçando os cristãos;	C
Mas pra os meus lábios pagãos	C
São dois sapotis maduros.	D
Eu quero teus seios puros	D
Nas conchas das minhas mãos.	C

Décima com Decassílabo: Estrofe de dez versos com dez sílabas poéticas. Vejamos a que o repentista fez:

A mulher como noiva é como a planta	A
Que promete a melhor vegetação;	B
Como esposa a mulher é a floração	B
De onde o fruto da vida se alevanta;	A
Como mãe a mulher é uma santa,	A
Como filha a mulher é o mesmo amor,	C
Como irmã a mulher tem o olor	C
Da angélica, do cravo e do jasmim,	D
Este mundo cercado é um jardim	D
E a mulher dentro dele é uma flor.	C

José Alves Sobrinho (apud NUNES BATISTA, 1982, p. 22).

Décima com Rimas Idênticas: Estrofe de dez versos que podem ser em heptassílabo ou decassílabo. O exemplo abaixo é de Manuel Camilo dos Santos:

Pode vender o meu ponto	A
Com balcão, balança e livro,	B
Que da questão eu o livro	B
E vou assinar seu ponto;	A
Arrocho ponto por ponto,	A
E arranco pena por pena,	C
Embora que cause pena	C
Mas eu só faço direito	D
E havendo lei e direito	D

Você não cumpre essa pena.

C
(apud NUNES BATISTA, 1982, p. 23).

Interessante notar que as rimas são formadas por palavras homógrafas⁶³, ou seja, uma mesma expressão que apresenta dois ou mais conteúdos diversos, pertinentes a classes gramaticais diferentes. Na estrofe acima, temos: ponto (local de venda), ponto (livro de ponto) e ponto (nó); livro (obra escrita) e livro (verbo livrar); pena (dó), pena (cobertura das aves) e pena (tempo na prisão); direito (correto) e direito (justiça). Esse recurso já era usado pelos poetas Camões e Sá de Miranda entre outros, segundo Mello Nóbrega (apud NUNES BATISTA, 1982, p. 23).

Décima Corrida ou **Desmancha**: Estrofe com dez versos heptassílabos em que o primeiro repentista constrói a sua décima para, logo depois, o segundo desfazer a estrofe do décimo verso no seu primeiro verso:

1º cantador:

Um só Deus o pai dos pais	A
Dois caminhos: bem e mal	B
Três dias de carnaval	B
Quatro pontos cardeais	A
Cinco lançadas mortais	A
Seis postos nos regimentos	C
Sete grandes sacramentos	C
Oito incelenças de pena	D
Nove terços de novena	D
Dez divinos mandamentos. (deixa)	C

2º cantador

Dez divinos mandamentos	C
Nove terços de novena	D
Oito incelenças de pena	D
Sete grandes sacramentos	C
Seis postos nos regimentos	C
Cinco lançadas mortais	A
Quatro pontos cardeais	A
Três dias de carnaval	B
Dois caminhos: bem e mal	B
Um só Deus: o Pai dos pais	A

Anônimo (apud ALMEIDA e SOBRINHJO, 1978, p. 38-39).

⁶³ “diz-se de ou cada uma de duas ou mais palavras diferentes no significado e na pronúncia, mas que se escreve de modo idêntico (p. ex., *transtorno* /ô/ (s.m.) e *trantorno* [fl. Transtornar]).” (HOUAISS, 2001, p. 1548). A mesma escrita para conteúdos diferentes.

Percebemos o quanto essa modalidade requer a atenção e memória do cantador que vai desmanchar a estrofe. Talvez por isso esteja em desuso, por sua dificuldade de memorização.

Para alguns, as décimas dos emboladores, geralmente são balaios, ou seja, preparadas anteriormente.

Galope: Inicialmente era uma espécie de sextilha em decassílabo, depois através de adaptações, surgiram outros estilos como o Galope à beira-mar, Galope Alagoano, Galope Gabinete ou Martelo Cruzado, Galope Miudinho e Galope por Dentro do Mato. De todas essas modalidades o Galope à Beira-Mar é sem dúvida o mais praticado e apreciado pelo público. Apresenta dez versos hendecassílabos⁶⁴, é umas das modalidades mais complexas da cantoria. Segundo a professora Santos (2005, p. 77) “Esse tipo de composição, de caráter popular, termina sempre com a expressão ‘beira-mar’.” Nessa modalidade, o repentista tem a obrigação de pegar a deixa, ou seja, a rima do nono verso da última estrofe do outro cantador, para poder iniciar a sua estrofe. Como exemplo, temos um *Galope à beira-mar* colhido em entrevista realizada em São José do Egito com o poeta JGAN (p. 319):

Nasci e criei-me no alto sertão,	A
Porém inspirado por Deus verdadeiro,	B
Fui ver sua obra no dia terceiro,	B
Que a Bíblia prova pela criação	A
Com o vasto oceano onde embarcação	A
De todos os tipos por lá vi passar	C
Aluguei um bote para passear,	C
Naveguei de barca, barça e piroga,	D
Cantador pixote teimando se afoga, (<i>deixa</i>)	D
Se entrar comigo nas águas do mar.	C
Zezé Lulu.	

No início, o assunto do Galope à beira-mar era desenvolvido com temas relacionados apenas ao mar, à paisagem praeira. Agora no Galope à beira-mar são desenvolvidos diversos temas, ficando apenas a estrutura formal do galope e a expressão no último verso “galope na beira do mar” ou “beira-mar”, apenas para se referir ao tipo de modalidade do galope. Vejamos:

⁶⁴ Segundo o professor Spina (2003, p. 63) o verso hendecassílabo tem sua origem “[...] nos cancioneiros galego-portugueses [...] cuja acentuação se faz nas 2ª, 5ª, 8ª e 11ª sílabas”, e que também é seguida pelos poetas repentistas, conforme podemos observar.

Um velho cansado com nome Tingole
 Tinha uma amante na sua juventude
 A moça fogosa pedia atitude
 Abria a perna puxava o fole
 Chamava o velho coitado de mole
 Sem força, sem tino para acobertar
 Que nem o viagra pôde levantar
 Deu quatro suspiros da cama correu
 Depois de dois dias o velho morreu (*deixa*)
 Sem ver o galope na beira do mar.
 Cleydson Monteiro (2005, p. 4).

Martelo: Modalidade de desafio na cantoria que os cantadores cantam velozmente com uma profusão de rima e ritmo alucinantes, semelhante ao martelar do ferreiro. No início, o Martelo era formado por décimas em quintilhas chamado de Embolada, depois foi adaptado para décimas com decassílabos. Existem muitas variações, tais como Martelo Agalopado ou trinta por dez, Martelo Alagoano, Martelo Cruzado, Martelo Curto ou Martelo Miudinho, Martelo de Seis Pés, Martelo em Dez e Martelo Solto. O Martelo Agalopado é um dos estilos mais apreciados na cantoria, uma variante da décima, criação do repentista paraibano Silvino Pirauá de Lima.

Exemplo de **Martelo Agalopado**:

Quando pego no braço da viola,	A
Sinto a força que vem da inspiração,	B
E é por isso que digo sem razão	B
Que o meu verso alimenta e me consola	A
Pelo menos, não peço por esmola	A
Proque vivo a vender minha poesia	C
Sou cigarra que, aos poucos se atrofia	C
Na cantiga que a vida lhe consome	D
Se eu deixar de cantar, morro de fome	D
Que a cantiga é o meu pão de cada dia.	C

Olegário Mariano.

Exemplo de **Martelo Alagoano**:

Eu preciso seguir com o companheiro	A
Num assunto bonito que eu gosto	B
No que é belo, no que é bom, eu me encosto,	B
Muito embora que custe o meu dinheiro;	A
Sou feliz, sou poeta brasileiro,	A
Admiro o sujeito que é humano,	C
Só não posso viver com o tirano,	C
Participar total dos imbecis.	D
Quem viver só assim não é feliz, (<i>deixa</i>)	D

E lá vão dez de martelo alagoano. C
Oliveira de Panelas (apud NUNES BATISTA, 1982, p. 38).

Mourão ou **Moirão**: Modalidade poética da cantoria em forma dialogada, em que os repentistas cantam alternadamente, cada um deles improvisa um ou mais versos, dependendo do modelo de mourão. Para Nunes Batista (1982, p. 45) o “mourão” possivelmente “está relacionado com a idéia de fortalecimento, segurança, contra os embates dos adversários;” Aqui no Nordeste, esse termo também é conhecido como o poste onde se prendem os animais para fazer algum tipo de tratamento, ferrar bois e cavalos, colocar ferraduras em cavalos, fazer vacinação entre outros. Para Nunes Batista, nessa modalidade encontramos elementos da tradição trovadoresca, embora comumente esse termo esteja relacionado diretamente aos modos de vida do povo sertanejo.

Existe uma numerosa variedade dessa modalidade. Temos o Mourão a Dez, Mourão Beira-Mar ou Beira-Mar Mourão, Mourão Caído, Mourão de Quatro Pés ou de Quatro Linhas, Mourão de Cinco Pés ou de Cinco Linhas, Mourão de Dez Pés Lá Vai, Mourão de Pé Quebrado, Mourão de Sete Linhas, Mourão de Sete Pés ou de Sete Linhas, Mourão Perguntado, Mourão de Você Cai ou Dez-Pés-Lá-Vai, Mourão Quebradinho, Mourão Trocado e Mourão Voltado.

Exemplo de **Mourão de Sete Linhas**:

Rogério Menezes:	Você de Artista pausa,	A
	Mas nunca foi nem vai ser.	B
Raimundo Caetano:	Eu dou o giz e a lousa	A
	E você não sabe escrever.	B
Rogério Menezes:	Se conforme companheiro,	C
	Você será o primeiro	C
	No dia quando eu morrer . (deixa)	B

Raimundo Caetano:	Você era pra viver
	Puxando um cabo de enxada.
Rogério Menezes:	Você era pra saber
	Que junto a mim não é nada.
Raimundo Caetano:	Sua cantiga é pouquinha
	E sua voz numa galinha
	Ela espantava a ninhada.

((CD **Só Desafios**: Os Grandes Pegas de Viola)).

Gemedeira: É outra modalidade que pode ser cantada em seis ou dez linhas com heptassílabos e cantada em tom humorístico, usando-se as interjeições ou os estribilhos “ai-ai” “ui-ui” ou “hum-hum” entre o 5º e 6º versos. Na de dez linhas, as mesmas interjeições serão usadas entre os versos nove e dez. Cada estrofe pode ser construída por apenas um dos dois cantadores, ou os dois ficam se revezando a cada dois versos na mesma estrofe. Esse estilo é chamado de “Gemer-de-Dois-é-Assim”. Vejamos dois exemplos dessa modalidade:

Exemplo de **Gemedeira de Seis Linhas:**

Não olhe pra minha cara,	A
Que minha papada aumenta.	B
Meu bigode é muito grande,	C
E minha matéria esquentada.	B
Mas meu coração é forte,	D
Ai! Ai! Ui! Ui!	(Interjeição)
Que só Leite de Jumenta.	B

Diniz Vitorino. (FRANÇA, 2006, p. 61)

Exemplo de **Gemedeira de Dez Linhas:**

José Gomes:	Uma seca no Nordeste,	A
	É triste a situação	B
Cícero Nascimento:	Do empregado ao patrão	B
	Do sertão para o Agreste	A
José Gomes:	Não se vê feijão que preste,	A
	Só tem farinha ruim	C
Cícero Nascimento:	O feijão cheira cupim	C
	E a rapadura é salgada,	D
José Gomes:	O arroz não vale nada.	D
	Ai! Ai! Ui! Ui!	(Interjeição)
J. G. e C. N.:	Gemer de dois é assim.	C

Gabinete: Modalidade que é conhecida como um estilo da elite da cantoria. É uma outra denominação que os repentistas davam ao chamado *Martelo Agalopado* ou *Martelo Gabinete*. De acordo com Nunes Batista (1982, p. 29) “Parece-nos que o vocábulo *gabinete* é usado em oposição ao *popular* (poeta de gabinete, poeta popular). Atualmente as modalidades de *gabinete* diferem do *martelo*, e entram na sua composição versos heterométricos” (grifo do autor). É uma modalidade pouco usada nas cantorias, principalmente nos festivais, talvez por sua

dificuldade de elaboração e métrica variada. Portanto, são poucos os cantadores que improvisam essa modalidade. Segundo Nunes Batista existem duas formas:

a) Gabinete renovado: A estrofe é formada por uma quadra setissilábica com rimas alternadas, seguida de um grupo de quatro, cinco ou seis versos hendecassílabos monorrimos e depois um terceto heptassílabo com rimas DDC, sendo que o último verso desse terceto rima obrigatoriamente com os versos monorrimos.

Exemplo:

A cidade e o sertão	A
Em luta sempre renhida!	B
Fazem movimentação	A
Para melhorar a vida.	B
Sai o trem de carga lá da capital	C
Levando a fazenda, o açúcar e o sal,	C
Farinha de trigo, remédio, metal	C
E a ferramenta profissional,	C
Linha, agulha e alicate.	D
Quem não canta o Gabinete	D
Não é cantor legal.	C

Alberto Porfírio da Silva.

b) Gabinete repetido: A estrofe é formada inicialmente por uma sextilha com redondilhos maiores e tem como obrigação, no último verso dessa sextilha, o uso da rima com terminação **em**, sendo que depois palavras com terminação em **em** vão se alternando em quinze versos heterométricos. Os três últimos versos são setissílabos, incluindo o refrão “Quem não canta Gabinete/Não é cantor pra ninguém”. (NUNES BATISTA, 1982, p. 30).

Exemplo:

Desejando viajar	A
Dirigi-me à estação	B
Porque tinha precisão	B
De ir a certo lugar	A
Então tinha que comprar	A
Uma passagem também	C
Eu tire um cartão	D
Para embarcar no trem	C
Sem cartão ninguém vai,	E
Sem cartão ninguém vem,	C
Nem vem nem vai	E
E cartão ninguém dá	A

E cartão ninguém tem	C
Nem tem nem dá	A
Nem dá nem tem	C
Quem quiser viajar	A
Faça assim também	C
Forro de sala é tapete	F
Quem não canta gabinete	F
Não é cantor pra ninguém	C

Anônimo (apud ALMEIDA e SOBRINHJO, 1978, p. 40).
((grifos nossos)).

Rojão Pernambucano: Uma modalidade em décima que trata de temas relacionados ao gênero feminino, com o estribilho “Quando eu ia, ela voltava/Quando eu voltava, ela ia” repetido pelos dois cantadores no final da estrofe. Esse estilo é atribuído aos repentistas Ivanildo Vila Nova e Severino Feitosa.

Exemplo:

Eu me lembro de uma festa	A
Fui dançar com uma menina.	B
Eu tomei cachaçalina,	B
Daquilo que a coisa presta	A
Fui beijar na sua testa	A
E a menina não queria,	C
Quando a boca se abria,	C
A boca dela fechava.	D
E quando eu ia ela voltava,	D
Quando eu voltava ela ia.	C

Valdir Teles (FRANÇA, 2006, p. 67-68).

Dez-de-queixo-caído: Uma variante da décima que, no final, se usa o refrão “Nos dez-de-queixo-caído”.

Exemplo:

Eu movo com minha idéia	A
Que é muito divertida	B
A viola sustinida [sic]	B
O coração da platéia	A
Isso é como uma assembléia	A
Cada um tem seu partido	C
Eu me sinto dividido	C
No meio de todos vocês	D
Mas canto por minha vez	D
Nos dez-de-queixo-caído.	C

Ismael Pereira (DVD **Vale dos Poetas II**).

Remo da Canoa: Uma modalidade que originariamente veio das emboladas de coco e que foi adaptada por Ivanildo Vila Nova para a Cantoria de Viola. Sua estrutura é de oito versos mais o estribilho “Segure o remo da canoa, meu amor/Segure o remo pra canoa não virar/Segure o remo, que o remo/Comanda a proa/Quem nunca andou de canoa/Não sabe o que é remar”. Nos primeiros oito versos são distribuídos da seguinte forma: o primeiro verso e o quinto tem 4 sílabas e o 2º, 3º, 4º, 6º, 7º e 8º versos são heptassílabos.

Exemplo:

A cantoria	A
Nasceu em anos atrás	B
E nos momentos atuais	B
Tem quem conheça o cantar	C
O linguajar	C
Do cantador nordestino	D
Sua viola é um hino	D
Da cultura popular	C
Segure o remo da canoa, meu amor	
Segure o remo pra canoa não virar	
Segure o remo, que o remo	
Comanda a proa	
Quem nunca andou de canoa	
Não sabe o que é remar.	

Valdir Teles (DVD **São José do Egito** - Capital da Poesia).

Brasil Caboclo ou **Brasil-de-Caboclo** ou ainda **Brasil Caboco**: Tipo de décima com versos setissilábicos na qual o contexto do sertão é o principal tema desenvolvido. Algumas vezes, lembra de certa forma, o sofrer do negro escravizado. Apresenta duas variações de estribilhos “Neste Brasil de caboclo,/De Mãe Preta e Pai João” ou “Nesse Brasil de Mãe Preta,/De caboclo e Pai João”. Segundo França (2006, p. 65) esse estilo “foi criado depois do lançamento do livro ‘Brasil Caboclo’, de Zé da Luz”.

Exemplo:

Dos negros de antigamente	A
Ainda tenho pena deles,	B
Pois ninguém via que eles	B
Eram gente como a gente.	A
Era visto diferente	A
Sujeito a humilhação,	C
Mas hoje a legislação	C

Pega o branco e dá-lhe o troco	D
Neste Brasil de caboclo,	D
De Mãe Preta e Pai João.	C
Adauto Ferreira.	

Brasil-de-Pai-Tomás: Décima com os versos um e cinco tetrassilábicos e os outros heptassílabos. Os dois últimos apresentam o estribilhos “No tempo de Pai Tomás/Preto Velho e Pai Vicente”, repetidos pela dupla. Segundo Nunes Batista (1982, p. 16) esse estilo é uma “inovação de Geraldo Amâncio Pereira (Cedro, CE, 1946) e Ivanildo Vila Nova (Caruaru, PE, 1945), autor desta estrofe”:

O Conselheiro	A
Foi de Quixeramobim	B
Cumprir a missão sem fim	B
De beato Cangaceiro;	A
O desespero	A
Tomava santas e crente	C
Morreu mais de um inocente	C
No fogo dos arraiais	D
No tempo de Pai Tomás	D
Preto Velho e Pai Vicente.	C

Tudo eu sei ninguém me ensina: Modalidade em décima com setissílabos na qual o cantador deve fazer seus versos que contenham o máximo de atividades ou conhecimento sobre os mais variados e difíceis assuntos.

Exemplo:

Faço disco pra trator	A
Fabrico foice e machado	B
Sei fazer lâmina de arado	B
E roda pra cultivador	A
Forageira pra motor	A
Coronha pra lazarina	C
Cerca de escora e faxina	C
Carro-de-boi e carroça	D
Sobre os trabalhos da roça	D
Tudo eu sei ninguém me ensina.	C

Valdir Teles (CD **Só Desafios**: Os Grandes Pegas da Viola).

O que é que me falta fazer mais: Modalidade em décima com versos decassilábicos. É um estido muito utilizado pelos repentistas por oferecer oportunidade aos poetas de exagerar nos seus “feitos”. No final de cada estrofe os

dois cantadores repetem “Mas o que é que me falta fazer mais/Se o que fiz até hoje ninguém faz”.

Exemplo:

Arafat aprendeu minha doutrina	A
Sempre falo com ele quando posso	B
Disse a ele o seu Deus não é o nosso	B
Quem é filho de Deus não assassina	A
Fiz Sharon perdoar a Palestina	A
E Israel recolher seus arsenais	C
Dividir os terrenos principais	C
Cada povo eu botei no seu distrito	D
Pus um ponto final nesse conflito	D
E o que é que me falta fazer mais.	C

Geraldo Amâncio (CD **Só Desafios**: Os Grandes Pegadas de Viola).

Coqueiro da Bahia: Modalidade é uma estrofe formada por seis versos de sete sílabas, seguidos de um refrão fixo com seis versos. Esse estilo é geralmente usado no momento de despedida dos cantadores numa apresentação, em especial na cantoria de Pé-de-parede. Muitas vezes eles solicitam que a platéia também cante o refrão “Coqueiro da Bahia/Quero ver meu bem agora/Quer ir mais eu, vamos/Quer ir mais eu, vambora/ Quer ir mais eu, vamos/Quer ir mais eu, vambora”.

Exemplo:

Toda platéia cantando	A
Do jeito que a gente canta	B
Bate palma se levanta	B
Canta, apóia e colabora	C
Que quem não cantava outrora	C
Canta agora em cantoria	D

Coqueiro da Bahia Refrão

Quero ver meu bem agora

Quer ir mais eu, vamos

Quer ir mais eu, vambora

Quer ir mais eu, vamos

Quer ir mais eu, vambora

Sebastião da Silva (DVD **Primeiro Encontro de Gerações do Repente**).

O Boi da Cajarana: Modalidade que apresenta uma estrofe formada por oito versos de sete sílabas seguidos de um estribilho com quatro versos “Eu quero o

boi amarrado/No pé da cajarana/Me amarre o boi/No pé da cajarana” cantada pela dupla e muitas vezes pelo público, podendo variar, como veremos na estrofe abaixo. Segundo França (2006, p. 68) este estilo é de “autoria de Ivanildo Vila Nova e Adauto Ferreira” e que foi proveniente de um mote. É uma modalidade bastante conhecida e solicitada pelo público das cantorias.

Exemplo:

Debaixo da canga grossa	A
Esse boi não tem descando	B
Sufocado no balanço	B
Do manejo da carroça	A
Possui vida igual a nossa	A
Embora não seja humana	C
Trabalha toda semana	C
Não conhece um feriado	D
<i>Pra que o boi amarrado</i>	
<i>No pé da cajarana</i>	
<i>Não amarre o boi</i>	
<i>No pé da cajarana.</i>	

Valdir Teles (DVD **Primeiro Encontro de Gerações do Repente**).

O que o povo que saber: Um estilo novo do repente com oito versos em heptassílabos, muito parecido com o *Quadrão Perguntado*. Depois do oitavo verso vem o estribilho “O que o povo quer saber/Sei responder com repente”.

Exemplo:

Sebastião da Silva:	E mulher do cachaceiro?	A
Geraldo Amâncio:	Padece feito uma louca.	B
S. S.	Ele quer beijar na bouca?	B
G. A.	Ela sente um desespero.	A
S. S.	Pega sair um mal cheiro?	A
G. A.	De vômito com aguardente	C
S. S.	E pela catinga que sente?	C
G. A.	Ela só falta morrer.	D
Os dois	<i>E o que o povo quer saber</i>	
	<i>Sei responder com repente.</i>	

Sebastião da Silva e Geraldo Amâncio (DVD **Primeiro Encontro de Gerações do Repente**).

Como vimos, há uma enorme variedade de modalidades na Cantoria de Repente. Citamos apenas algumas, aquelas mais usadas nas cantorias de Pé-de-parede e Festivais. Servem para exemplificar a riqueza de estilos poéticos da

cantoria. Em cada modalidade dessas, existe uma toada diferente. Apesar de muitas apresentarem o mesmo esquema de rimas, o ritmo do baião e a temática variam. Têm baiões que são apresentados em determinados momentos da cantoria, como é o caso da sextilha que geralmente se inicia uma cantoria; enquanto que o “Coqueiro da Bahia”, o “Adeus, até outro dia!” ou até mesmo o “Galope à beira-mar” são modalidades que geralmente encerram os últimos baiões de uma cantoria. O Galope à beira-mar é solicitado depois que o poeta já tem “esquentado” a mente com os improvisos feitos em estilos anteriores.

3.7. Do escrito ao oral: poesia de bancada na cantoria

Na cantoria de Pé-de-parede, há uma forma interessante para fazer as apresentações. São os poemas e canções solicitados pelo público nos intervalos dos baiões improvisados. Essas composições são poesias e músicas não improvisadas, ou seja, não fazem parte da construção oral do repentista. Elas são previamente feitas na escrita e memorizadas pelos poetas para durante uma apresentação poder cantá-las. Algumas vezes pode acontecer de alguém desavisado, na platéia, pensar que o poeta está improvisando, mas não, é um trabalho feito anteriormente. É fácil de perceber porque, geralmente, os poemas e canções não são cantados em duplas e sim, individualmente. Muitas dessas composições são cordéis feitos pelos próprios repentistas ou por cordelistas. Segundo Evangelista (2005, p. 39):

Não era difícil se ouvir em cantorias versos baseados em folhetos de cordel inspirados nas histórias da *Donzela Teodora*, *Princesa Magalona*, *Imperador Carlos Magno* e os *Doze Pares de França*, histórias trazidas da Europa pelos colonizadores e muito populares no Nordeste Brasileiro. ((grifo do autor)).

Essa colocação corrobora a de Nascimento (2003, p. 59):

De fato, no nordeste do Brasil, heróis como *Carlos Magno* e os *Doze Pares de França*, *Donzela Teodora*, *Artur e o Santo Graal*, *Princesa Magalona*,

Imperatriz Porcina ou *João de Calais*, por exemplo, vão aparecer como personagens dos cantadores, principalmente quando estes passam a ter acesso às histórias destes heróis a partir da leitura em folhetos publicados a partir de 1893, os quais podiam ser memorizados por novos cantadores. ((grifo da autora)).

Essas composições são fixas e funcionam para dar um descanso no improviso da dupla. Apologistas e muitos repentistas não gostam de “cantar decorado” por acharem essa prática muito inferior ao fazer verso quente, ou seja, o verso improvisado, feito na hora. Ao cantador que canta decorado dá-se o nome de *cantador de capoeira* ou *cantador goteira* como vimos anteriormente. No entanto, muitos repentistas consagrados começaram sua trajetória de poeta popular como cantadores de folhetos, como Sebastião da Silva, que iniciou sua vida de cantador lendo e docorando folhetos, ele afirma “que em sua região, o brejo paraibano, era comum, na década de 50, a inclusão dessas obras na cantoria, tanto que chegou a decorar muitos desses poemas” (AYALA, 1988, p. 119).

Mesmo que muitos repentistas não gostem das composições feitas previamente, alguns quando gravam CDs não deixam de colocá-las, como Otacílio Batista, autor de vários poemas e canções. Embora esse poeta se recusasse a cantá-los nas cantorias, porém, quando gravava algum disco, reservava algumas faixas para eles. Igualmente, o repentista Ivanildo Vila Nova evita cantar poemas e canções nas apresentações, no entanto, já gravou essas composições em seus CDs, conforme comenta Ayala (1988, p. 122).

Muitos poemas declamados nas cantorias são considerados *matutos*, são extremamente divertidos e reproduzem na escrita a fala “errada” do caboclo, a propósito Ayala (1988, p. 127) comenta que “alguns poemas matutos têm como característica essencial a abordagem da ingenuidade do sertanejo, tratado de maneira caricaturesca e evidentemente cômica.” A poética de Catulo da Paixão Cearence, Zé da Luz e Patativa do Assaré é considerada matuta por esses poetas utilizarem a linguagem matuta, roceira e coloquial do caboclo nordestino. Embora as letras dos poemas mostrem um senso crítico muito forte, como as dos poemas de Patativa, muitas são as pessoas que ainda têm preconceito em relação a esse tipo

de poesia. Há preconceitos pelos próprios pesquisadores da poesia popular. (AYALA, 1988, p. 127-128).

3.8. A cantoria de repente no livro didático

Como pesquisadores e professores de Literatura Popular, percebemos uma ausência dessa literatura nos livros didáticos, principalmente dos versos dos poetas repentistas nordestinos. Isto se deve ao fato de não apresentar a Cantoria de Repente um caráter oficial, estando fora do universo da poesia canônica que é inserida nos livros didáticos. O estudo e obras de diferentes cordelistas vêm sendo solicitados por comissões de vestibulares do nosso país, de diferentes universidades públicas, tais como UFMG, UFS, UEPB, UERN e recentemente as instituições UFC e UPE. Silva (2007) explica melhor quais as obras e autores foram selecionados por essas instituições nesses últimos anos e qual a importância dessas leituras no universo escolar. Também comenta que o cordel, ou melhor, a poesia popular impressa, para ter legitimidade ou existência, não necessita de sua inclusão nas indicações de leituras de comissões de vestibulares. No entanto, é importante destacar que tais indicações, de certa forma, forçam os alunos e professores a lerem, estudarem e discutirem melhor as obras populares. E sendo assim, a literatura de cordel já comparece na sala de aula de muitos professores. Entretanto, ressaltamos que ainda há docentes que não vêm com bons olhos o estudo dessa literatura popular, consideram que a poesia popular não tem qualidade e valor estético.

Sobre a importância da cantoria e do cordel estarem inseridas nas grades curriculares dos cursos de Letras e Artes, Melo (2009, p. 157) faz a seguinte afirmação: “É preciso que ela e o folheto de cordel não sejam só material das teses de Sociologia e Antropologia Cultural, mas que entrem com todas as honras nos

cursos de Letras e nos departamentos de Artes das nossas universidades⁶⁵.” Constatamos ainda que a leitura de folhetos de cordel na sala de aula (considerada por alguns como mera “enrolação”) proporciona a interação dos alunos, que passam a conhecer melhor essa produção cultural e, conseqüentemente, valorizá-la.

Silva (2007) também apresenta uma discussão sobre a ausência dos cordéis nos livros didáticos. Dentre alguns livros elencados, apenas o livro *Língua Portuguesa*, aprovado pelo PNLEM/2005, de Heloísa Harue Takazaki, cita algumas estrofes de cordel. São dezoito estrofes do folheto *A Chegada de Lampeão no Inferno*, de José Pacheco da Rocha ao lado de algumas estrofes do *Canto IV* e do *Canto V* de *O Navio Negreiro*, de Castro Alves. Para o autor somente em citar o cordel já é algo que mereça ser destacado e elogiado. Todavia, da forma como foi exposto, sem fazer nenhum comentário ou estudo comparativo entre os dois textos, exclui o cordel do *Estudo do Texto* como é proposto pela autora, referindo-se apenas ao poema de Castro Alves o que é lamentável. Há uma descrição sobre o poeta baiano e nenhuma referência ao poeta José Pacheco da Rocha, além de ter mudado vários vocábulos do cordel original, no momento da transcrição. A autora troca

⁶⁵ Importante informarmos que na Faculdade de Formação de Professores de Nazaré da Mata (FFPNM), unidade da Universidade de Pernambuco (UPE), recentemente (2009.2) começou a ser ministrada no curso de Letras a disciplina eletiva *Literatura Popular*, com carga horária de 30 h/a. Em termos de faculdade e também de universidade pública é uma das primeiras instituições a adotar tal medida em prol do ensino dessa literatura na graduação. Também é importante destacarmos que no último concurso (Edital Nº 002/2010), da Fundação Universidade Estadual do Cariri (URCA), 01 (um) dos 10 (dez) pontos da área *Teoria da Literatura* foi a *Literatura de Cordel*, uma prova de que essa literatura está cada vez mais ocupando espaço na academia. Como professor voluntário dessa disciplina na FFPNM, percebo, até o momento, que o resultado é bastante satisfatório, os alunos estão cada vez mais surpresos – pela quantidade e diversidade de textos literários e teóricos – e interessados em estudar e pesquisar a literatura popular brasileira, havendo uma relação direta entre ensino, pesquisa e extensão. O professor José Rabelo de Vasconcelos (1932-2003) foi o mentor da implantação da disciplina *Literatura Sertaneja* no curso de Letras, na Faculdade de Arcoverde (AESA-CESA). De acordo com Melo (2002, p. 63) essa iniciativa foi “um gesto pioneiro que até agora não encontrou eco na Universidade Federal de Pernambuco”. No entanto, vale lembrar que atualmente no Nordeste, além da UPE, temos a UERN e a UECE como instituições públicas estaduais que têm a literatura popular como disciplina eletiva no seus respectivos currículos de Letras. Nas federais, o ensino dessa literatura existe apenas na UFPB e UFC, também como disciplina eletiva. Das particulares temos a AESA e a FAMASUL localizadas em Pernambuco e a FASETE, na Bahia. Ainda é muito pouco para os cursos superiores de Letras que têm como objetivo acadêmico formar alunos comprometidos e capacitados com a diversidade lingüística, artística, literária e cultural da nossa sociedade e de cada região, seja no âmbito erudito ou popular. Diferente das grandes universidades americanas que no âmbito da literatura popular “incluíram a Literatura Oral nas suas cátedras, no estudo de idiomas, antropologia, literatura comparada ou música, em Berkeley, Colúmbia, Harvard, Indiana, North Carolina, Pennsylvania, Princeton, Richmond, Stanford, etc.” (CASCUDO, 2006, p. 24).

algumas palavras do texto de Pacheco por outras que ela acha mais conveniente, sem nenhum critério plausível. Como, por exemplo, *Lampeão* por *Lampião*, *ensossa* por *insossa*, *pariceiro* por *parceiro*, *asavesso* por *avesso*, mudando, inclusive, o sentido e até corrigindo a pontuação do cordel, o que compromete a originalidade do texto. Isso mostra um desrespeito ao poeta popular e sua obra.

Por que não explorar as relações de interação entre o popular e o erudito nas nossas aulas de literatura e também nos livros didáticos? Poderíamos estabelecer relações intertextuais, considerando os dois registros, sem estabelecer julgamentos de valor entre bom ou mau estilo, mas considerando a existência de ambos como possibilidades de uso, ressaltando aspectos comuns e representações significativas e ideológicas dos universos em análise. No subcapítulo 2.2. já mostramos que Burke (1989, p. 20-21) assim se expressa sobre o assunto dizendo que “a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas”, se referindo às culturas do povo e das elites.

Nessa seção, apresentamos um estudo sobre presença da cantoria de repente no livro didático. Especialmente a modalidade oral *Martelo Alagoano* “bastante conhecida” no Nordeste, no entanto, compreendida por poucos nordestinos. Para o pesquisador Sautchuk (2009, p. 2):

Embora o cantador seja um dos emblemas da “cultura nordestina”, a maioria dos brasileiros, e mesmo boa parte dos nordestinos, tem apenas uma idéia vaga do que seja o repente. É comum que se confunda a *cantoria de viola* com coco de embolada e com a poesia escrita do cordel. Embora sejam semelhantes quanto a alguns aspectos formais e entrelaçadas em sua história e em sua prática, tratam-se de gêneros artísticos distintos.

((grifo do autor)).

Já vimos que a literatura popular tem suas origens na oralidade. Zumthor afirma que “ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas.” (1997a, p. 10). Como a Cantoria de Repente é poesia oral, sendo assim, a princípio, ela pode ser inserida na categoria de *oralidade mista*, uma das categorias de oralidade proposta por Zumthor (1997a). No entanto, na perspectiva do estudo deste subcapítulo, passa a pertencer

a uma outra classe, a *oralidade mediatizada*, ou seja, uma oralidade intermediada pelos meios midiáticos, a oralidade dos meios de comunicação, no caso aqui, o CD.

A cantoria tem métrica, ritmo, rima e oração como vimos. É uma literatura oral que encanta por suas diversas modalidades e complexidade de elaboração poética, mas muito pouco difundida em sala de aula, principalmente porque os livros didáticos de língua portuguesa e literatura a exclui das possibilidades das leituras escolares. As editoras situadas, na sua maioria, na região sudeste, desconhecem o valor, a riqueza e a diversidade de gêneros existentes nessa literatura.

A Editora Massangana e a Fundação Joaquim Nabuco, a TV Escola com o apoio do Ministério da Educação publicaram o Livro Didático intitulado *POETAS DO REPENTE*, edição bilíngüe (português/inglês) com excelentes documentários sobre esta arte. Além da Cantoria, incluíram também o Rap, conhecido como oralidade urbana, embora saibamos que muitas composições do Rap são feitas previamente.

Essa arte oral levada à sala de aula vai deixar os professores e alunos mais próximos do universo da poesia improvisada. Aliás, a poesia de repente é o maior orgulho do cantador nordestino. Entretanto, vale salientar que esse material, apesar de ser um importante veículo de divulgação da arte, cometeu um deslize quando transcreveu do CD, incluso no livro, algumas modalidades, desrespeitando a métrica e o ritmo dos versos improvisados pelos repentistas da Cantoria de Viola. Para exemplificar o que foi dito, vejamos o baião improvisado por Mocinha de Passira que se intitula *Os direitos da mulher* (2008, p. 37) que é um *Martelo Alagoano*, uma modalidade de desafio na cantoria na qual os cantadores em dupla cantam em estrofe de dez versos isométricos (decassílabos), simbolizando o martelar de um ferreiro. Deve apresentar a seguinte disposição de rima ABBAACCDDC onde no final a repentista repete três vezes o último verso “Nos dez pés de Martelo Alagoano”. A *deixa* fica na última palavra do penúltimo verso. A *deixa* só não é obrigatória quando é solicitado um mote⁶⁶ aos repentistas. Aqui, a repentista canta sozinha.

⁶⁶ Verso solicitado por alguém para o repentista fazer seu improviso. Geralmente o mote fica como o último verso da estrofe desenvolvida pelo poeta. Existem motes de um, dois, três ou quatro versos. Hoje, são usados com mais frequência os motes de um ou dois pés com sete ou dez sílabas.

O livro tem doze transcrições referentes à Cantoria de Repente e todas apresentam problemas de transcrição, desde a troca de palavras e frases até a quebra de versos. Por exemplo, na modalidade *Galope à Beira-Mar*, os versos de onze sílabas que é a métrica correta, são divididos em dois, ficando um com cinco e outro com seis sílabas o que compromete completamente a estrutura das estrofes originais do martelo. Vejamos agora como ficou a transcrição do *Martelo Alagoano*:

CD - FAIXA 2		TRANSCRIÇÃO/LIVRO
1ª ESTROFE:		1ª ESTROFE:
Venho em nome da mulher brasileira	A	Venho em nome da mulher brasileira
Exibindo os direitos que ela tem	B	Exibindo os direitos que ela tem
Sou mulher, canto livre, vivo bem	B	Sou mulher, canto livre, vivo bem
E a viola é a minha companheira	A	E a viola é a minha companheira.
Deus permita que eu viva a vida inteira	A	Deus permita que eu viva a vida inteira
Defendendo o mais forte ser humano	C	Defendendo o mais forte ser humano
Que carrega no ventre quase um ano	C	Que carrega no ventre
A semente da nossa geração	D	quase um ano a semente da nossa geração
Não lhe adora quem não tem coração (deixa)	D	Não lhe adora quem não tem coração
Nos dez pés de Martelo Alagoano (3 x)	C	Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

Ainda sobre essa estrofe, no CD, o baião se encontra na *Faixa 2* e no livro, fica localizado na *Faixa 3*, página 37, conforme consta o **Anexo 5**⁶⁷. Podemos perceber claramente na transcrição dessa primeira estrofe que há um comprometimento da métrica, do ritmo, da modalidade e do esquema de rimas. Do quarto para o quinto verso, há um espaço que implica numa possível interpretação de duas estâncias, uma quadra com decassílabos e uma sextilha com o terceiro verso apresentando-se com seis sílabas métricas (hexassílabo). O verso seguinte passa a ter quatorze sílabas. No livro, não há explicação do que seja um *Martelo Alagoano* e qual sua estrutura formal e também de que a *deixa* sai do último verso para o penúltimo – conforme destacado – por conta do refrão “Nos dez pés e de Martelo Alagoano”.

⁶⁷ Cabe-nos informar que o vocábulo FAIXA não aparece grafado ao lado do título do repente, porém, os dois improvisos anteriores que constam no livro têm, respectivamente, grafadas *FAIXA 1* para *O improviso sobre o fim* (setilhas), dos repentistas Sebastião Dias e João Paraibano e *FAIXA 2* para *Viola, verso e poeta* (sextilhas), dos repentistas João Furiba e Chico Xavier. Logo após do improviso ora analisado, vem escrito *FAIXA 4* para o improviso seguinte, uma sextilha e *FAIXA 5* para *A criança na escola*, dos repentistas Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano e assim sucessivamente.

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
2ª ESTROFE: A mulher já viveu sobre pressão (pegou a <i>deixa</i>) Muito mais do que está vivendo agora A família lhe jogava pra fora Pelo simples erros de paixão Aumentando a sua aflição A tristeza, a dor e o desengano Sem apoio de tio, primo ou mano Sentindo desprezo dos seus pais Muitas delas não acertavam mais (<i>deixa</i>) Nos dez pés de Martelo Alagoano (3 x)	2ª ESTROFE: A mulher já viveu sobre pressão Muito mais do que está vivendo agora Com a família lhe jogava pra fora Pelo sim dos erros de paixão. Aumentando a sua aflição A tristeza, a dor e o desengano Sem apoio de filho, que mamando, Sentindo desprezo de seu pai Muitas delas não acertavam mais. Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

Se olharmos de forma rápida, a segunda estrofe transcrita não apresenta problema aparente. Temos uma décima com decassílabos, diferente da transcrição anterior que apresentava a décima do *Martelo Alagoano*, dividida em duas estâncias, uma com quatro e outra com seis versos, respectivamente. Só que aqui, nessa transcrição, ocorre um erro mais dramático, é a mudança de vocábulos em alguns versos, o que compromete a originalidade e a significação do texto. Logo no início do terceiro verso quando a repentista fala “A família ...” é transcrito assim “Com a família ...”

No quarto verso da estrofe acima percebemos a troca da palavra “simples” do verso original pelo vocábulo “sim”, comprometendo o sentido do verso. No sétimo, existe outro erro gravíssimo que muda os pontos de falta de “apoio” da mulher desprezada: “Sem apoio de tio, primo ou mano” passa para “Sem apoio de filho, que mamando,” deixando truncada a significação do enunciado. E por fim, no oitavo verso há um comprometimento na rima de “pais” – “dos seus pais” – que deve rimar com a palavra “mais” do nono verso, no texto transcrito, entretanto, a palavra “pais” fica no singular “pai” que não apresenta uma rima soante e perfeita com a palavra “mais”. Também é interessante notar que dessa forma o desdém é cometido apenas pelo pai da “mulher” e não pelos pais, que nesse caso, inclui a mãe para reforçar.

Sabemos que nas formas poéticas de tradição oral existem essas trocas de palavras e até mesmo de autoria por parte do público e de pesquisadores. Mas aqui não é o caso, uma vez que o autor é identificado e temos uma comprovação cabal do texto em bom áudio, que inclusive é disponibilizado no próprio livro.

Retirado o CD do livro, especificamente nas estrofes acima, fica difícil, ou até mesmo impossível saber o que exatamente a repentista disse. Mas, como existe uma gravação que comprova o que de fato ela falou, é como se fosse um livro escrito e ninguém tem o direito de mudar nenhuma palavra do que foi publicado, ou melhor, dito pela autora. Daí a importância da mídia como fonte de registro para comprovação de originalidade e veracidade dos fatos.

Examinemos agora a terceira estrofe:

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
3ª ESTROFE: A solteira era a escrava dos pais O irmão de menor mandava nela Precisava permanecer donzela Pra poder ser noiva de um rapaz Na festa era um na frente outro atrás Seguidos de perto pelo mano O casamento era no mesmo ano E as funções dela, quando casada Era de esposa, de mãe e empregada. Nos dez pés de Martelo Alagoano (3 x)	3ª ESTROFE: A solteira era a escrava dos pais O irmão de menor mandava nela Precisava permanecer donzela Pra poder ser noiva de um rapaz. Na festa era um na frente outro atrás Seguidos de perto pelo mano O casamento era uma vez no ano e as funções dela, quando casada, Era de esposa, de mãe e empregada. Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

Aqui, nessa estrofe, há o mesmo esquema de divisão ocorrido na primeira, o *Martelo Alagoano* é dividido em uma quadra e uma sextilha. Mas o desrespeito não termina aí. No sétimo verso a poeta fala “O casamento era no mesmo ano”, no livro é transcrito assim: “O casamento era uma vez no ano e as”, mudando o sentido da situação. No verso original, percebemos que a moça, quando namorava um rapaz, naquele mesmo ano eram tomadas as devidas providências para o casório. Já no verso transcrito, o sentido muda para “uma vez no ano” é necessário haver casamento, o que permite considerar uma ação habitual ocorrida anualmente. Também há um comprometimento referente à metrificação do oitavo verso.

Analisemos agora a quarta estrofe:

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
4ª ESTROFE: A mulher já foi muito escravizada E só agora ela está se libertando	4ª ESTROFE: A mulher já foi muito escravizada E só agora ela está se libertando

Aos níveis do homem acompanhando Mas ainda é vítima de piadas. O machista quase não lhe agrada Porque é exigente e desumano Só ele pensa em ser leviano Farrar e paquerar mais de cem Esse mesmo direito a mulher tem. Nos dez pés de Martelo Alagoano (3 x)	Aos níveis do homem acompanhando Mas ainda é vítima de piadas. O machista quase não lhe agrada Porque é exigente e desumano Só ele pensa em ser leviano Farrar e bater a mais de cem Esse mesmo direito a mulher tem. Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A transcrição apresenta onze versos, um verso a mais do que os dez exigidos no *Martelo Alagoano*. Por isso o refrão destaca “Nos dez pés de Martelo Alagoano”. Como nas situações anteriores, a transcrição divide em dois o terceiro verso da quarta estrofe do CD, ficando um com seis e o outro com quatro sílabas, respectivamente. O oitavo verso do CD “Farrar e paquerar mais de cem” é transcrito com a alteração para “Farrar e *bater a mais de cem*”. Muda-se o segundo verbo do verso e com isso o sentido do enunciado, porque o homem de farrista e paquerador ou namorador passa a ter um caráter violento, apresentando um defeito ainda mais grave com relação à sua conduta moral. Com isso, esse raciocínio também é transportado ideologicamente à figura da mulher para quem a poeta reivindica os mesmos direitos “concedidos” ao homem, isto é, leviandade, farra e paquera e a transcrição lhe atribui violência e brutalidade.

Passemos, agora, à análise da quinta estrofe:

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
5ª ESTROFE: A mulher numa longa luta vem Procurando assumir o seu lugar O machista imbecil não quer deixar É temendo o talento que ela tem. Já o homem moderno pensa bem E começa a dizer em cada plano Agradeço a Deus Pai soberano Por ter feito a mulher jóia tão bela Que o homem só é feliz com ela. Nos dez pés e de Martelo Alagoano (3 x)	5ª ESTROFE: A mulher numa longa luta vem Procurando assumir o seu lugar O machista imbecil não quer deixar Temendo o talento que ela tem. Já o homem moderno pensa bem E começa a dizer em cada “prano” Agradeço a Deus Pai soberano Por ter feito a mulher jóia também Que o homem só é feliz com ela. Nos dez pés e de Martelo Alagoano 3X

Além da divisão da estrofe em duas estâncias já apresentada nas situações anteriores, destaca-se, ainda, uma substituição grosseira e preconceituosa

de *plano* para “*prano*” na sexta estrofe. É como se já fosse preestabelecido que o poeta popular fala “errado” por desconhecimento da norma culta da língua como se nunca tivesse ido à escola. Aqui, vem à tona a descrição já citada de Cascudo (1972, p. 237) sobre o poeta cantador ser analfabeto ou semiletrado, visão que não devemos ter mais do poeta popular, salvo algumas exceções.

No final do oitavo verso do CD, é dita a expressão “jóia tão bela”. Na transcrição passa para “também” que, além de comprometer o valor que se dá a mulher “... jóia tão bela” prejudica gravemente as rimas entre o oitavo e nono verso, “bela” e “ela”, respectivamente. Dessa forma, a palavra “também” fica rimando com “ela”, o que na Cantoria de Repente é inadmissível.

Analisemos, agora, a sexta estrofe:

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
6ª ESTROFE: A mulher hoje assume as funções dela Treina time no campo, joga bola Também canta repente com viola Isso é atriz, faz as cenas da novela Que a mulher que sabe lavar panela É a mesma que vai tocar piano Pilotar qualquer um aeroplano E jurar defender nossa bandeira Toma conta da história brasileira Nos dez pés de Martelo Alagoano (3 x)	6ª ESTROFE: A mulher hoje assume as funções dela Treina time no campo, joga bola Também canta repente com viola E segue à frente Faz as cenas da novela Que a mulher que sabe lavar panela É a mesma que vai tocar piano Pilotar qualquer um aeroplano E jurar defender nossa bandeira Toma conta da história brasileira Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

Aqui, o quarto verso do CD é o seguinte: “Isso é atriz, faz as cenas da novela”. Passado para o livro, fica dividido em dois versos “E segue à frente”/“Faz as cenas da novela”, além de apresentar uma mudança de vocábulos no início do verso: “Isso é atriz ...” para “E segue à frente ...”, ou seja, essas interferências mudam a significação do texto.

Na última estrofe, temos:

CD - FAIXA 2	TRANSCRIÇÃO/LIVRO
7ª ESTROFE: A mulher sendo esposa companheira Nos momentos de dores e prazeres Cumpridora também dos seus deveres Do trabalho pra o lar até a feira.	7ª ESTROFE: A mulher sendo esposa companheira Nos momentos de dores e prazeres Cumpridora também dos seus deveres

Então salve a mulher brasileira Nos doze meses de cada ano E é preciso que o homem tome plano Para não se arrepender depois Que Deus fez esse mundo foi pra os dois. Nos dez pés de Martelo Alagoano (5 x)	Do trabalho pra o lar até a feira. Então salve a mulher brasileira Nos doze meses de cada ano E é preciso que o homem tome plano Para não se arrepender depois Que Deus fez esse mundo foi pra os dois. Nos dez pés de Martelo Alagoano 5X

Além do mesmo esquema de divisão ocorrido na primeira, terceira e quinta estância, aparecendo o *Martelo Alagoano* com duas estrofes, observa-se, desta vez, na transcrição, a quebra do primeiro verso da primeira estrofe que fica cinco versos e a segunda com seis. Nessa estrofe, não houve nenhuma alteração de palavras, porém, o primeiro verso é dividido em dois “A mulher sendo esposa” e “companheira”, dessa forma, quebra o esquema de métrica, ritmo e rima tão defendido e exigido pelos poetas da Cantoria de Repente.

Esse tipo de procedimento, quando ocorrido em um poema proveniente da escrita, em especial de um poeta canônico, logo é inadmissível. Imaginem alguém escrevendo ou declamando o poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, dizendo ao invés de “Minha terra tem palmeiras”, falasse “A minha terra tem palmeiras”. Logo essa pessoa seria advertida pelo erro que cometera. E se alguém colocasse, por causa de sua simplicidade e musicalidade, esse poema no rol da literatura popular, também seria seriamente criticado; ou também se denominasse esse poema como sendo uma composição folclórica, aí sim, com certeza seria taxado de maluco. E por que devemos chamar de folclórica a poesia de cordel e do repente? Comparemos sextilhas de poetas populares e eruditos e vejamos se há necessidade, realmente, de fazer essa separação ou de atribuir ao popular conotações pejorativas:

Minha terra tem primores,	A
Que tais não encontro eu cá;	B
Em cismar – sozinho, á noite –	C
Mais prazer encontro e lá;	B
Minha terra tem palmeiras;	D
Onde canta o sabiá.	B

Canção do exílio, Gonçalves Dias (1997, p. 27).

Minha alma triste suspira,	A
Em deslumbrante desejo:	B

Eu choro por minha terra,	C
Há tempos que não a vejo!	B
São suspiros arrancados	D
Do peito de um sertanejo!	B

[...]

Aquela terra de amores	A
Do meu coração não sai!	B
Visitar sempre por sonho:	C
Às noites minh'alma vai	B
Ver a terra onde primeiro	D
Chamei mamãe e papai!	B

[...]

Muitas destas belas noites	A
Passei eu tão descansado,	B
Quando a idade era um sonho,	C
A vida um mundo dourado,	B
Os dias, campos com flores,	D
As noites, berço enfeitado.	B

Suspiros de um sertanejo, Leandro Gomes de Barros (apud MEDEIROS, 2002, p. 249-250).

Um sabiá mavioso	A
Morava numa PALMEIRA.	B
De lá ouvia os sussuros	C
Das águas na CACHOEIRA,	B
Pelo que se DELEITAVA...	D
E cantava a tarde inteira.	B

Enquanto A BRISA DA TARDE
 Passava, terna e FAGUEIRA,
 Ele cantava, cantava...
 Até mesmo a cachoeira
 Parava para escutar
 O SABIÁ DA PALMEIRA!...

[...]

Gonçalves Dias cantou,	A
Na sua lira fagueira,	B
As grandezas FABULOSAS	C
Desta terra BRASILEIRA,	B
Mas não deixou de falar	D
No sabiá da palmeira!	B

O Sabiá da Palmeira, Antonio Lucena (2003).

O sabiá do sertão	A
Faz coisa que me comove	B
Passa três meses cantando	C
E sem cantar passa nove,	B
É que ele tem uma sina	D
De só cantar quando chove.	B

Biu Gomes, poeta repentista (apud FRANÇA, 2006, p. 231).

Aprendi que uma flor	A
Só fica formosa e bela	B
Se tiver um colibri	C
Roubando a essência dela	B
Nem ela é virgem com ele	D
Nem ele é ave sem ela	B

Ivanildo Vila Nova (apud CAMPOS, 2010, p. 152).

A Flor do Maracujá

Pelas rosas, pelos lírios,	A
Pelas abelhas, sinhá,	B
Pelas notas mais chorosas	C
Do canto do sabiá,	B
Pelo cálice de angústias	D
Da flor do maracujá!	B

A Flor do Maracujá, Fagundes Varela (s/d, p. 104).

Como podemos observar, além de revelar a beleza da natureza e dos pássaros, notamos o encanto e saudosismo do eu poético presentes nessas estâncias, tanto nos poetas populares como nos eruditos. A linguagem simples e objetiva dos versos sem nenhum “floreio” de palavras herméticas ou discionarizantes são características comuns, no entanto, nem por isso deixam de ter poeticidade. A poesia popular, portanto, não é diferente da erudita, principalmente quando temos uma obra escrita, ou documento que comprove sua real existência e autoria. É preciso respeito ao que o poeta popular escreve ou canta.

Por fim, é preciso destacar que o material didático audiovisual *POETAS DO REPENTE* é excelente, principalmente os documentários e improvisos feitos pelos repentistas. Esse material levado para a sala de aula contribuirá e muito para o conhecimento de professores e alunos sobre essa arte do improvisar. Apenas salientamos que os erros de transcrição, numa próxima edição do livro, possam ser revistos e corrigidos. É preciso mais cuidado, seriedade e conhecimento sobre a literatura popular, principalmente quanto ao uso dessa arte popular em livros e em sala de aula.

O professor poderá fazer comparações entre o cordel e a cantoria, estudar as temáticas e estruturas formais utilizadas por cordelitas e repentistas e observar em que aspectos eles apresentam interseções e distanciamentos. Por exemplo, o cordelista faz poesia de bancada, escrita, igual ao poeta canônico e,

nesse caso, pode escrever e apagar as palavras e versos quantas vezes achar necessário. Enquanto que o poeta repentista, tudo faz momento da declamação, tendo pouco tempo para pensar e construir seus versos. O repentista também pode e sabe escrever versos de bancada, basta que ele se disponha a utilizar esse artifício para compor suas poesias, embora ele prefira não recitar esses versos no momento do improviso com receio de ser chamado balaieiro, ou seja, poeta que canta verso decorado. Também o professor poderá cantar com os alunos, utilizando o ritmo do baião da cantoria, folhetos cujas modalidades sejam idênticas as do repente, como, por exemplo, a sextilha, a setilha e décima. O cordelista e xilogravurista paraibano José Costa Leite já gravou 3 LPs e um CD cantando seus cordéis em toadas de aboio e baiões de cantoria, como o LP “CORDEL: a poesia do nordeste”.

4. MEMÓRIA POÉTICA DE SÃO JOSÉ DO EGITO-PE⁶⁸

4.1. Preliminares

Neste capítulo, fizemos um estudo sobre a poesia popular, Em especial a Cantoria de Repente – que faz parte da memória do povo de São José do Egito, na microrregião do Vale do Pajeú em Pernambuco, que dista 404 Km da capital. Foram destacadas questões relevantes sobre o assunto, como o surgimento de muitos poetas na região, as experiências de amantes da poesia que são transmitidas nas convivências do cotidiano da cidade e que acabam influenciando jovens a desenvolverem seu pontecial poético. Isto fez com que a cidade se tornasse um reduto de poetas, formando um bem coletivo que lhe valeu o cognome – *O Berço Imortal da Poesia*. Cada pérola (estrofe) da poesia tem ali sua história, contando como foi criada, narrada durante as declamações dos apologistas e amantes da poesia, como uma espécie de “prefácio”. Este fato serve, não apenas para contextualizar a poesia, ambientando o ouvinte, como também para dar veracidade ao fato narrado. Além da diversidade temática, essa poética apresenta um direcionamento coeso e coerente que leva a um final extraordinário pela força argumentativa.

O *corpus* deste trabalho foi levantado durante entrevistas, realizadas em São José do Egito, no período compreendido entre 2008 e 2009, quando levantamos um número significativo de versos e estrofes de poetas repentistas, acompanhados de uma história que contextualiza cada poema. A amostragem efetivamente analisada foi constituída das quinze entrevistas seguintes: José Gomes do Amaral Neto (JGAN), Chárliton Patriota Leite (CPL), Yago Tallys Soares dos Anjos (YTSA),

⁶⁸ As citações de cada entrevistado serão referidas pela abreviatura dos respectivos nomes.

Severino Alves Ferreira Neto (SAFN), Antônio de Marmo Marinho Patriota (AMMP), Ismael Pereira de Souza (IPS), Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes (UEVG), José Renato de Menezes Moura (JRMM), Vera Lúcia Leite (VLL), Mauriso Severino da Silva (MSS), José Antonio de Souza (JAS), Denílson Luiz de Souza (DLS), Andréa Rejane Lins de Souza (ARLS), Igor Renan Alves Leite (IRAL) e Fábio Alexandre da Silva (FAS).

As entrevistas se encontram transcritas nos anexos (p. 313-454) e revelam respeito e admiração por essa arte, denotam uma forma de perpetuação da poesia de repente. Quase todos os entrevistados nasceram em São José do Egito, onze deles: JGAN, YTSA, SAFN, AMMP, IPS, UEVG, JRMM, VLL, JAS, DLS e ARLS. Os outros quatro são de Itapetim-PE (CPL), Bezerros-PE (MSS), Campina Grande-PB (IRAL) e Teixeira-PB (FAS). Esses indivíduos nasceram em outras localidades, mas morando São José do Egito, compartilham da mesma fonte de inspiração poética, sabem e gostam de declamar os versos dos poetas populares da região e orgulham-se deles.

CPL (p. 324) se considera fã da maioria deles, inclusive afirma que é um pesquisador especializado do universo dos cantadores, desde o contexto social até a construção poética dos repentistas. IRAL (p. 446) afirma “Eu admiro muito. Eu acho, eu acho um dom bom, acho uma coisa muito bonita, é= o poeta ele usar a mente pra= expressar o que tá sentindo, né?”

Nessa perspectiva, a memória da poesia é cultuada por muitas pessoas que moram ali, independentemente de sua naturalidade. Aqui se percebe a relação da memória individual e coletiva proposta por Pollak (1992) para quem tanto uma quanto a outra são importantes para a construção da identidade social de um povo.

Com relação ao grau de instrução, quatro possuem curso superior completo (CPL, UEVG, VLL e ARLS); um possui terceiro grau incompleto (JGAN); seis têm segundo grau completo (SAFN, AMMP, JRMM, MSS, DLS e IGAL); um possui primeiro grau completo (IPS); dois têm primeiro grau incompleto (YTSA e FAS) e apenas um, AJS, nunca foi à escola, no entanto, sabe assinar o seu nome. O fato de o informante ter pouca ou nenhuma instrução escolar não está ligado ao desconhecimento do saber poético, basta observar as informações que obtivemos

nas entrevistas com IPS, e, principalmente, ITSA e AJS. IPS é repentista profissional e, além de saber fazer versos improvisados, traz, na memória, um repertório de versos dos repentistas consagrados, que lhes serve, inclusive, de modelo e inspiração. Agora, quanto a ITSA e AJS a observação fica mais interessante porque ITSA é bastante novo com relação a AJS, mas já guarda de memória um manancial de poesias que faz inveja a muitos adultos da própria região.

Assim sendo, percebemos que há desde cedo, na vida dessas pessoas, um “trabalho” de construção da memória, como aquele mencionado por Ecléa Bosi (1994, p. 55) de que já falamos no item 2.1. Trata-se de uma memória que veio sendo construída, naturalmente, ao longo da trajetória de vida dos entrevistados e continua ainda em construção ao frequentarem as cantorias e ao escutarem rádio e televisão, através da oralidade mediatizada (ZUMTHOR, 1997). A própria escola é um veículo responsável pela preservação e divulgação dessa memória poética coletiva. Além disso, dez dos entrevistados sabem fazer poesias: JGAN, CPL, YTSA, AMMP, IPS, UEVG, JRMM, VLL, JAS e ARLS, entre os quais quatro são também glosadores, JGAN, AMMP, IPS e AJS e dois tocam viola IPS e AJS; apenas um é repentista profissional, IPS. Os demais não fazem poesias: só sabem declamá-las.

4.2. O gosto e o respeito pela poesia

As entrevistas revelaram uma “Sabedoria” que emanava dos entrevistados de uma forma simples e natural, ou seja, um conhecimento inspirado no cotidiano, na paisagem sertaneja.

É investigando esse conhecimento que é intrínseco à memória e à identidade daquele povo que descobrimos o quanto a Cantoria de Repente está presente no dia-a-dia daquela população, inclusive porque se sabe que a construção de uma memória é realizada por caminhos que projetam o indivíduo a uma coletividade.

Em São José do Egito-PE, observamos como essa construção de identidade acontece. Percebemos não haver uma “super” idealização com referência ao título da cidade “O Berço Imortal da Poesia”, uma vez que a cidade “respira” poesia em todos os locais, mesmo em meio de produtos da cultura de massa típicos da modernidade, como veremos adiante.

Naquela cidade, a memória, o fazer poético e identidade tanto de repentistas quanto de poetas de bancada estão interligados, dada a capacidade de conhecimento e preservação da poesia não só do repente, mas da poesia em geral. Destacamos aqui, que nessa cidade, ressaltando as devidas proporções, na perspectiva da Grécia antiga, os poetas repentistas seriam os “aedos” e os apologistas e amantes declamadores da poesia de repente seriam os “rapsodos” da era moderna. Na perspectiva da Idade Média, os cantadores repentistas seriam os “trovadores” e os apologistas declamadores os “menestréis”, respectivamente. Fazendo ressalvas de que nossos “rapsodos” raramente são declamadores profissionais e que os nossos “menestréis” não declamam ao som de acompanhamento instrumental; nessa simples comparação existem pontos de interseção e de disjunção, ou melhor, marcas de encontro e de transformação.

Em São José do Egito, todos os moradores se cumprimentam com o – *Bom dia, poeta!* –, principalmente os entrevistados relacionados em nossa pesquisa que tiraram de suas memórias muitos versos dos poetas repentistas. Dessa forma, cada entrevistado tem também o agraciamento do *dom da memória*, de decorar inúmeros versos de diversos poetas daquela e de outras regiões, e saber declamar, geralmente, sem nenhum atrapalho ou timidez. Quando alguém está declamando, as pessoas próximas param para escutar, elas são atraídas pela poesia e consequentemente pelo prazer do belo.

Sobre o gosto pela forma de apresentação da cantoria, entre nossos entrevistados, um apenas gosta mais do Festival do que de Pé-de-parede, sendo o mais novo dentre eles: ITSA. Isso nos leva a pensar na renovação da tradição. Quatro gostam tanto de Pé-de-parede como do Festival, são eles: VLL, ARLS, IRAL e FAS, estando aqui incluídas as duas únicas mulheres VLL e ARLS. Os outros dez preferem a Cantoria de Pé-de-parede, JGAN, CPL, SAFN, AMMP, IPS, UEVG,

JRMM, MSS, AJS e DLS – embora AJS ressalte que no Festival os repentistas podem produzir boa poesia, mesmo com tão pouco tempo de apresentação.

O exposto acima nos leva a concluir que a Cantoria de Pé-de-parede ainda é a preferida pelos amantes da cantoria, com a justificativa de ser a mais autêntica. Para eles, é nesse tipo de cantoria que se encontra a essência da poesia improvisada, devido ao tempo de duração de cada baião, conforme já foi explicado no subcapítulo 3.1.1. Queremos ressaltar, entretanto, a força prática da Cultura de Massa que se estabelece no momento do Festival: o poeta é posto sob a pressão da competição como se fosse um produto. O cantador e a sua poesia são postos como “mercadorias”, ou seja, o repentista fica a mercê de um modelo de sistema da “indústria cultural”, termo usado por (ADORNO/HORKHEIMER, 1985). A quantidade, qualidade, duração dos baiões e as “viagens poéticas” ou “paisagens poéticas” que o cantador faz num pé-de-parede é bem maior que no festival. Esse sistema tenta transformar a produção poética do repentista numa espécie de “reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1985), porque ele precisa produzir uma quantidade limitada de poesia em uma duração mínima de tempo para se adaptar a um modelo imposto por um sistema de apresentação. Vários poetas se apresentam num espaço de tempo muito curto, ou seja, a quantidade aparece em detrimento da qualidade, embora saibamos que, mesmo assim, o repentista ainda faça poesias maravilhosas nesses festivais. Como já vimos, no Festival, o poeta não tem, para cada baião, o tempo livre de duração, não produz com a inspiração e a liberdade que existe na cantoria de pé-de-parede onde, aliás, comparece um público que, de fato, gosta e presta atenção à cantoria. Diferentemente do Festival, onde o público muitas vezes, não sabe nem o que é cantoria e nem sempre tem o devido respeito para com a arte do repentista, vendo apenas como produção artística de pouco valor cultural. Enfim, o Festival é um espetáculo a serviço da promoção dos cantadores, sem ter o interesse de deixar fluir deles toda a sua verve poética.

É importante destacar algumas colocações como a de JGAN (p. 315) sobre a Cantoria de Pé-de-parede:

É (...), eu acho que a exploração dos temas de pé-de-parede são mais parecidas com= o fulcro da poesia mesmo, acho que é interessante é

colocar a cantoria pé-de-parede como grandiosa mesmo, pela capacidade de englobar temas, e aquela questão de ser um repente mais verdadeiro ainda, porque canta sem competição, talvez até dispense o dinheiro, como meu avô ((Zezé Lulu)) fazia.

Aqui o JGAN destaca o amor que o poeta repentista tem pela arte da cantoria de pé-de-parede. No entanto, é bom lembrar que desde o início da história da cantoria, observamos que ela era feita como meio de ganhar algum dinheiro (com a bandeja) para complementar a renda do cantador que geralmente tinha outra profissão, o que não invalidava o seu prazer de cantar repente. Atualmente, principalmente depois da profissionalização dos repentistas, eles cantam em festivais e pés-de-parede com horário marcado e por um valor antes estipulado, com ou sem bandeja, dependendo do contrato. Isso não impede que alguns, dentre eles, dependendo do cantador, possam fazer um pé-de-parede com horário prolongado e apenas receber o valor da bandeja ou até mesmo sem receber nada, como numa cantoria beneficente. O cantador repentista é como qualquer outro artista, um cantor que deve ser respeitado, fazer seu show com horário combinado e ser pago para isso. Isso é legítimo e justo. Ele depende de sua arte para o seu sustento. É o que fala CPL (p. 325) que gosta mais da cantoria de pé-de-parede, mas vê os festivais como:

[...] fundamentais para a **subsistência dos cantadores**, então, eles são espetáculo, mesmo tudo sendo de improviso, a grande maioria. Mas a cantoria do pé-de-parede é onde **você extrai a essência, a doçura, a profundidade, o condoreirismo, é, o espírito filosófico, o humanismo, o gracejo, o humorismo de todas as vertentes que o cantador viaja**, porque o cantador ele é eclético por natureza. [...] Não estou com isso diminuindo os festivais, acho que eles devem continuar e até se intensificar, mas o festival é como um espetáculo que não aprofunda a cantoria, mas é muito importante como marketing para o profissionalismo desta área. (CPL, p. xxx). ((grifo nosso)).

Aqui se percebe claramente que o entrevistado se mostra amante da cantoria de pé-de-parede, principalmente por o cantador poder aprofundar os temas solicitados, em consequência do tempo de duração dos baiões, diferente das apresentações dos festivais. No entanto, ele percebe a importância dos festivais para a divulgação e subsistência dos profissionais da viola. CPL (p. 324-325) disse que

ensina aos alunos de São José do Egito as regras e história da poesia de repente e dos grandes cantadores. Ele ensina a cinquenta alunos, no Instituto Credipajeú:

[...] mostrando desde a origem da poesia popular dos cantadores no mundo até chegar em nossa região e mostrando uma lista dos cinquenta maiores cantadores de todos os tempos, mostrando estilo, elisão, tonicidade, construção poética, contexto social do cantador. Então, esses alunos que participam, eles saem deste curso que dura aproximadamente 2 meses com 30 horas/aula, eles saem totalmente ou quase que totalmente preparados para entender profundamente a cantoria.

Vimos aqui como a cidade revela o amor e o cuidado para divulgação e manutenção dessa arte através dos jovens que estudam sua literatura local. O próprio CPL afirmou para Bernardo Valença (2009, p. 49) que São José do Egito “É a única cidade do Brasil que oferece Poesia Popular como disciplina.”

Vejamos o que diz YTSA (p. 339) sobre sua preferência pelo Festival:

Tem várias duplas, aí tem o negócio do (...) Eu quando tive aula de poesia com Neném Patriota, ele falando do balaio que quando o cantador leva, leva decorado e no festival, não, o tema é entregue na hora e ali é que sai o improviso bonito do cantador.

Para YTSA, o balaio é um artifício usado na cantoria de Pé-de-parede, diferentemente do Festival, que segundo ele, é mais difícil por desenvolver o tema na hora do improviso. Essa opinião, entretanto, não é justificável porque, no Pé-de-parede, também o tema sai na hora e o cantador deve estar preparado para responder à altura, como afirma José Alves Sobrinho (POETAS DO REPENTE, 2008). A questão do balaio pode aparecer nos dois casos de cantoria. YTSA gosta mais de festival porque tem várias duplas se apresentando, da beleza do cenário e por achar que nos festivais o repentista não canta decorado “ali é que sai o improviso bonito do cantador” enquanto que no pé-de-parede o cantador já leva pronto, o balaio. Aqui se percebe que esse menino gosta do espetáculo dos festivais, aquilo que CPL nos chamou a atenção. Importante notar que no festival pode haver balaio também, embora isso resulte numa pequena parcela da poesia dos festivais.

Sobre a cantoria de pé-de-parede, SAFN (p. 354) afirma “É a cantoria que eu gosto mais que é de onde sai os versos mais resumidos, os versos mais suados,

os versos mais bonitos.” Várias razões dão os entendidos de cantoria para preferirem a cantoria de pé-de-parede. Corroborando o que vimos acima, AMMP (p. 360) diz preferir o pé-de-parede porque acha:

[...] muito mais verdadeira, muito mais de sentimento. [...] É uma coisa espontânea, né? Sai o que o cabra tiver sentindo mesmo na hora. O verso de improviso verdadeiro, acho o pé-de-parede.

O repentista IPS explica o porquê do seu gosto pela poesia de pé-de-parede, considerando que a inspiração precisa de mais tempo do que o costumeiramente cedido em festival. Além disso, na cantoria de pé-de-parede se encontra a essência da poesia e a inspiração vai chegando, complementada com idéias dos próprios pedidos que são feitos durante as apresentações. Na expressão do autor:

Quer dizer, você cantando num pé-de-parede você tem tempo pra sonhar, cantando de improviso ((no congresso)) você tem que tá com aquilo ali, é um pacote que você leva naquele momento ali ((aqui faz um gesto levantando as mãos e diz “ful”, simbolizando algo “de repente”)) aquilo ali, se deu certo, deu certo, se não deu certo. [...] E o povo a::: platéia tá lá e tudo e olhando pra você e o colega, enquanto você tá na cantoria de pé-de-parede tem dois, três ali perto de você, você pára ali pra tomar um café, você pára qualquer coisa, daqui a pouco você tá conversando com outro ali, fazendo uma poesia, ele tá conversando e::: não tá sentindo que tá dizendo uma poesia. (IPS, p. 373-374).

O entrevistado considera maravilhosa a relação que se estabelece entre o cantador e o seu público, servindo de estímulo ao fazer poético e revelando que esse tipo de poesia popular é também de natureza coletiva: várias pessoas ajudam na composição do trabalho que desde às suas origens já é uma criação conjunta.

[...] se você estiver numa reunião aqui em São José do Egito, – reunião que eu quero dizer não é reunião é::: de trabalho essas coisas – . Você tá num bate papo, você está ali com quatro ou cinco pessoas ali bebendo num ambiente que a gente frequenta e um conversa outro conversa, se você tiver gravando, se você for gravar aquilo ali que você for ver aquilo ali, rapaz, sai poesia completa naquela palestra das pessoas, a::: própria maneira da expressão a própria= forma como se escreve é::: poeta! É poesia pura né, naquilo ali, a palestra aquelas coisa, tem muito isso. É::: nessa região do povo se encontrar e conversar e::: é como um poema, é como poesia, então por isso a cantoria pé-de-parede é muito bom porque você tá no meio daquele povo, é gostoso demais. (IPS, p. 374).

Outro fator importante revelado sobre a cantoria de pé-de-parede é a espontaneidade com que os poetas fazem o seu trabalho. Ele pode começar o baião sem muito engenho e depois ir se soltando, diferente do festival onde deve levar uma bagagem poética já pronta e, se der certo, ganha, se não, perde. O cantador é julgado e penalizado por uma comissão julgadora. Na cantoria de pé-de-parede, ele é também avaliado, mas pelo público e, mesmo que não consiga obter um resultado satisfatório em alguns baiões, a medida que vai sentindo o calor do público, vai se soltando e aumentando sua inspiração e pode chegar a fazer estrofes extraordinárias.

O poeta também fala que, até mesmo nas conversas entre amigos naquela região, pode-se encontrar “poesia pura”, ou seja, a poesia está em toda parte, não apenas nas cantorias, mas também nos diálogos, no dia-a-dia do povo. Muitas pessoas já falam em forma de poesia que espontaneamente flui no diálogo.

O poeta UEVG (p. 402), embora também goste de festival, sua preferência recai sobre a cantoria de pé-de-parede e, mais uma vez, a palavra essência é destacada:

Porque é no pé-de-parede quando a gente vê a verdadeira **essência da poesia** é onde você vê uma sextilha a pedido de uma grande variedade de pessoas, onde você vê um mote diversificado daqueles convencionais é onde você vê um gênero, por exemplo, “quadrao perguntado”, “galope à beira mar” é= (.) “coqueiro da Bahia”, mas com o sentido diferente, sem aquele negócio cronometrado e sem aquele negócio esquematizado como é nos festivais, como também gosto de festivais. (UEGV, p. xxx) ((grifo nosso)).

Vejamos ainda, mais uma preferência por esse tipo de poesia, agora comentada por JRMM (p. 408) que também é poeta:

Porque é onde sai a= os versos, né!? É onde sai a poesia. Festival é muito RÁPIDO, os poetas têm aquele tiro, né, pra fazerem assuntos escolhidos. Agora, pé-de-parede tem a noite toda, tem, **a madrugada vem chegando, a brisa macia chegando na cabeça dos poetas, eles vão se deleitando com o aroma do sertão e vão dizendo as primazias da cultura sertaneja.** ((grifo nosso)).

Nesta última citação, comprova o que o poeta IPS afirmou sobre a poesia que surge nos diálogos entre amigos. Vemos que a parte grifada apresenta uma linguagem poética. Essa parte revela o sentimento poético que JRMM tem acerca da poesia, não apenas pela de repente, mas pela poesia em geral.

Lindoaldo Campos, que também é poeta, considera JRMM como um “termômetro” para se medir a qualidade das poesias daquela região. Se ele ficar com os olhos rasos d’água e mudar sua fisionomia ao ler ou declamar um poema, podemos ter certeza que ela é de qualidade. Isso lembra bem o que o rapsodo *Ion* falou a Sócrates (PLATÃO, 2010, p. 231) “toda vez que narro uma passagem comovente, lágrimas inundam meus olhos; quando se trata de um episódio amedrontador ou terrível, meus cabelos se põem de pé e meu coração salta no peito.” Nessas citações, observamos, não apenas no discurso de JRMM, mas de todos os entrevistados, que a boa poesia é entusiasmante e provoca sentimentos.

A essência da cantoria de pé-de-parece está no tempo da cantoria. A madrugada e seus fiéis companheiros, a brisa e o aroma do sertão, são ingredientes que inspiram o cantador, explicando a preferência temática pelas coisas do sertão.

MSS (p. 417) destaca a originalidade como razão de sua preferência pela cantoria de pé-de-parede. Nesse tipo de cantoria, o poeta se doa à poesia e consequentemente o público presente também é contemplado por esse envolvimento sentimental. Há uma troca de energia entre público e poeta. O momento, a performance e a sensibilidade do instante da improvisação são únicos e irrevogáveis. É aqui que estão a *tactilidade* “[...] a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão,” conforme destaca Zumthor (2000, p. 19).

DLS (p. 433) afirma que a cantoria de pé-de-parede “é uma poesia que identifica mais o ser humano nordestino. O congresso (...) abrange muito setores”, dessa forma, os poetas tendem a cantar de forma eclética, não cantam tudo o que realmente o cantador sente, aliás não dá para expressar todos os seus desejos, angústias, sofrimento, a crítica social, o lirismo e os temas do sertão presentes em sua poética. Ali se perde grande parte da espontaneidade do repentista que não tem tempo e nem sempre pode expressar o que pensa, devido as regras do concurso.

Já a poeta ARLS (p. 444) gosta indiferentemente dos festivais e das cantorias de pés-de-parede, pois “Um poeta não tem distinção”, ou seja, a poesia seja ela feita de improviso ou não, feita no pé-de-parede ou no festival, merece respeito. Os poetas são iguais, não precisa haver essa separação.

Entre os nossos entrevistados, também existem aqueles que têm preferência pelo festival como é o caso de IRAL que destaca o público numeroso que ocorre nos festivais. Para ele, o “visual” dos festivais é cativante e não apenas a poesia e os repentistas são os únicos atrativos do espetáculo.

Concluindo essa parte, o que foi até aqui exposto reforça a cantoria de pé-de-parede como a principal atração dessa arte. Mesmo em meio aos diversos festivais e congressos que acontecem todos os anos, em várias cidades do Nordeste e Sudeste, o pé-de-parede não deixa de existir. Essa preferência se explica, principalmente, por haver uma ligação mais direta entre a platéia e os repentistas, diferentemente dos festivais onde se forma uma “barreira” entre o público e os poetas: os temas, os motes, incluindo o julgamento, não são definidos pelo povo, e sim, por uma comissão julgadora. A cantoria de pé-de-parede é essencialmente popular e não deixa de ter um público cativo e fiel, espalhado pelo sertão e capitais do Nordeste e até do Sudeste, como a cidade de São Paulo onde possui muitos adeptos, principalmente nordestinos que, para ali, se estabeleceram durante os movimentos migratórios.

4.3. Contatos poéticos

O convívio é um fator muito importante numa cidade onde se cultiva e tem a poesia como um orgulho e um bem cultural. Sem essa relação entre as pessoas e o comprometimento para com a poesia, seria praticamente impossível haver uma proliferação e ao mesmo uma manutenção da poesia em prol do conhecimento de todos. Se fosse cultivada por uns poucos e ficasse restrita aos meios intelectuais,

com certeza, não teria sido preservada na memória dos egípcios, como afirma JGAN (p. 314):

Rapaz. É cercado de poetas. Assim, onde o caba passar em São José e levar uma topada tem um poeta na esquina, no meio. [...] Lamartine Passos, um grandioso poeta. Eu acho que um dos maiores que eu já vi na minha vida; João Filho, que é primo meu e mora no Recife, filho de João Lulu, é poeta também que dispensa comentários pela grandeza e simplicidade dos versos; minha mãe também é, meu irmão; em casa a gente faz, costuma fazer, ficar cantando como uma brincadeira mesmo, fazendo versos de improviso de vez em quando.

A arte de fazer verso, embora seja na perspectiva parnasiana um trabalho laborioso, aqui, torna-se brincadeira, mas uma brincadeira muito saudável e inteligente. Percebemos que a arte é feita com prazer e dificilmente é um trabalho penoso, cansativo, enfadonho. É semelhante ao profissional que exerce sua profissão com orgulho e satisfação. O poeta pode não ganhar muito dinheiro e, até mesmo, não ganhar nada, mas experimenta uma sensação agradável em realizar o exercício harmonioso da prática poética. E, como vimos, é uma habilidade que também é aprendida, desenvolvida e compartilhada continuamente.

CPL (p. 325-326) conviveu e aprendeu com muitos desses poetas:

Seria exagero de minha parte, mas diria a você que no mínimo, no mínimo, de cada dez cantadores (...) do passado e do presente, contemporâneos meus, de cada dez, eu convivi e convivo com pelo menos nove, no mínimo nove. Então, todos os cantadores, praticamente, eu os conheci, os que já se foram. [...] **Pinto do Monteiro. É (...) Rogaciano Leite, é Lourival Batista, Job Patriota, Dimas Batista, é Otacílio Batista, é José Bernardino, é Zé Catota, (.) tem muito mais, que agora me fugiu a memória, Manoel Filomeno de Menezes (Manoel Filó), é João Campos de São José do Egito, Cancão - o gênio Cancão - João Batista de Siqueira conhecido como Cancão, é (.) e dizendo dos vivos, todos praticamente, eu acho que não tem um cantador no Brasil que eu não conheça pessoalmente. E agora digo a você, de cada dez dos vivos eu não apenas conheço, eu sou amigo de nove, seria a média, dos vivos, eu sou amigo de nove, qualquer um deles. ((grifos nossos)).**

Aqui, fica evidente a quantidade de poetas, inclusive de grandes nomes, com quem o entrevistado conviveu, destacando o orgulho de tê-los conhecidos. No decorrer de sua entrevista, percebemos o quanto ele conhece e sabe da história e contextos do universo da cantoria e dos cantadores. Essas convivências poéticas

são importantes na medida em que tornam possíveis ao amante da cantoria tecer laços entre ele e próprio poeta repentista, existe uma troca de energia e experiência entre poeta e ouvinte. Com isso a poesia envolvida nessa relação se torna ainda mais viva e volumosa.

Essa convivência mencionada por CPL não foi vivenciada em sua totalidade por YTSA, talvez devido a sua idade (com apenas 12 anos) ou ao fato de não freqüentar lugares aonde os poetas repentistas são acostumados a ir. A experiência de convívios poéticos com grandes repentistas do passado não foi possível para ele, apenas conheceu a poesia desses artistas através da memória dos seus concidadãos. No entanto, com os poetas de bancada, IYSA já possui uma relação mais direta, inclusive, com grandes declamadores, como Antonio Marinho e Vinícius Gregório, também jovens poetas. Vejamos o que ele diz sobre o assunto (p. 339):

Repentista, assim mesmo, eu não conheço muito não. Conheço, assim que faz verso, é Vinícius Gregório, filho de Augustinha. (...) Tem muitos, Antonio Marinho, bisneto, eu conheço, mas, assim, eu não sou muito de conviver com ele, porque ele não vive aqui mesmo em São José. (...) Tem= muitos.

Embora não seja poetas, SAFN (p. 354) afirma que, além de conviver diretamente com os repentistas, aprendeu muitos versos da arte do repente com esses poetas, incluindo os de bancada, como ele mesmo afirma na entrevista:

Convivi e aprendi essas coisas com João Paraibano, Sebastião Dias. É (.) Lourival Batista, Job Patriota, Dimas Bibiu de Monte Novo. Rafaelzinha, uma poetisa monstra, de qualidade, entendeu? E vários outros poetas que nessas passagens de farra a gente se conhece, entendeu?

Para AMMP (p. 359), a convivência foi algo inevitável, uma vez que é filho do poeta Job Patriota e não pôde fugir do convívio com a manifestação da arte do repente, não somente com os poetas nascidos em São José do Egito, mas também com aqueles de outras localidades, repentistas e não repentistas, como Zeto, Greg, Didi, Neném de Santa e Caio Menezes:

Meu pai, né. Convivi com meu pai, com o **Louro do Pajeú**, que é meu tio, né. Sou neto de **Antônio Marinho**, né. Minha mãe é Das Neves Marinho, era filha de Antônio Marinho, né, um poeta. É o “Águia de Sertão” considerado (...) cantou muito com **Pinto do Monteiro**, né. E mais como, poeticamente, assim eu me lembro muito de **Zeto**, sabe? Que eu convivi muito com Zeto, ave Maria, muito tempo. Tomamos muita cachaça junto (...) vivemos muitas coisas boas, muitas poesias de improviso, inclusive. A gente glosava muito, assim ... nas farra tudo, eu considerava meu pai e Zeto pra mim uma referência poética de vida, assim entendeu? Com **Greg**, que é filho de Bia. Antônio Marinho, né, que é o Antônio Marinho bisneto, filho de Bia. Meu irmão, Didi, Neném de Santa que você falou e vários outros por aqui que a gente “glosa”, às vezes toma uma. Nova geração, né, tem aí, né, maravilhosa. **Caio Menezes**, não posso deixar de citar não. Caio Menezes pra mim é um dos maiores poetas da nova geração. ((grifos nossos)).

O poeta IPS (p. 372), naturalmente, por ele ser um repentista, também conviveu com muitos outros poetas repentistas da cidade e de outras regiões:

É:: (.) veja bem, eu convivi muito com (...) é com Lourival Batista, né, Jó Patriota, os poetas daqui, né, Lourival Batista, é Jó Patriota, com Zé Catota, Zé Lulu, Joinzido Ferreira, grande poeta daqui da cidade vizinha de Itapetim. (.) É convivi com Pedro Jacinto aqui de Brejinho, Pedro Amorim que é de Itapetim, eu convivi com uma nata, né, de= Agostinho Lopes, famoso Agostinho Cajá, com Zé Barbosa, com João Severo, Mirim, Manuel Francisco Neto, Manuel Filó é::: (.) Cancão, né (.) tem um bocado de glosa, é José Bernardinho também que é da região, Pinto do Monteiro, né, com esse pessoal. E hoje é (...) os mais velhos se foram indo, foram-se indo e tem os novos que estão por aí e a gente convive com Sebastião, Sebastião Dias, com João Paraibano, com é Marcilino, é com Valdir, Afonso Pequeno que foi daqui de São José do Egito. Esse pessoal assim. Em Tuparetama nós temos é Genilson Nunes, nós temos Abel (xxxx) de Tuparetama também, a gente convive tudo, aquele momento a gente tá junto, sempre no momento, né, é::: mais apropriado nós tamos brincando, nós também tamos (xxxx).

O poeta UEVG (p. 402), que se considera mais intérprete que escritor, também conhece muitos repentistas, tanto profissionais quanto amadores e bebe nessa inesgotável fonte de poesia:

Eu (.) convivo com grande poeta que já publicou uns quatro livros, não muito conhecido ainda, mas de uma temática, uma obra de uma grandeza incomensurável chamado Donzílio Luiz, é, reside em Brasília e quase todo ano a gente se encontra, quando ele vem de férias a Brejinho. É meu conterrâneo, e eu, é absorvo muito quando desses encontros com o mencionado poeta (.) e é um cara de grande envergadura pode ter certeza. [...] Eu conheço os profissionais da viola, né, alguns deles. Conheço João Paraibano, Valdir Teles, Sebastião Dias, Sebastião da Silva e muitos outros amadores como Biranga, Til, é Pedro Jacindo, Biu Donato e tantos outros.

O poeta JRMM (p. 408) também conhece repentistas profissionais que, quando passam por São José do Egito, deixam “pérolas de improviso”. Ele os considera uns “loucos”, no sentido de que são muito bons na arte do repente:

João Paraibano, Sebastião Dias, esses poetas famosos que sempre passam por aqui. Eles deixam **pérolas de improviso** pra gente, é (...) Ivanildo ((Ivanildo Vila Nova)), Geraldo ((Geraldo Amâncio)), é Valdir Telles e são os **loucos**. ((grifos nossos)).

Já VLL (p. 414) se mostra triste em seu discurso, por não haver explorado antes a presença dos poetas em sua cidade, achando que aquilo tudo era normal, sem dar o devido valor na época em que os poetas consagrados estavam vivos. Diferente do seu olhar atual sobre essa literatura popular:

Convivi e tenho pena porque não explorei mais a minha convivência com os poetas daqui, na época. Jó Patriota, lá no barzinho do Bambuzeiro ficava por ali tomando uma cerveja, aí dizendo uma poesia e outra. A gente achava tão comum que aquilo era normal. É. Eu vim perceber a importância depois que eu saí de São José. (...) Jó Patriota, Louro. **Louro tava sempre na pracinha com os livros**, a bengalinha dele, ali, sentado lá no banquinho da praça. A gente via toda noite que eu vinha da missa ele tava por lá e eu tenho pena porque não explorei mais. [...] Sim. Conheci como eu te falei, né. Que não tive muito contato de Louro, Louro Patriota, (...) de Jó, também, foi pouco. Conheci poucos assim (...) e também teve [Zé Catota] ((o poeta Lindoaldo Campos fala no nome de Zé Catota)) Zé Catota, (.) poucos, mas meu contato foi pouco, justamente porque **eu morava aqui e achava que era tão comum que num explorei muito**. ((grifos nossos)).

MSS (p. 417-418) também conviveu com os poetas repentistas e de bancada, não no convívio familiar, mas na mesa de bar onde vivenciou muitos contatos poéticos:

Olha, (...) diretamente não, mas mais o pessoal de >cantoria<, o cotidiano mesmo é normal, é na mesa mesmo de bar. [...] Valdir Teles, (...) tenho muitos, tem= mais.
[...] Se for escrito é Egit... Egídio Siqueira, aquilo é que é uma figura, Ave Maria, tem material aqui.

Lourival Batista, Jó Patriota, Zé Catota também fizeram parte da vida do repentista não profissional AJS. Este, além de admirar aqueles repentistas, considera-os como inspiradores de sua arte poética.

Já DLS (p. 433) que não é poeta, não conviveu com os grandes poetas passado de São José do Egito, como Lourival, Dimas e Otacílio, mas conhece e admira outros que, embora não sejam da cidade, são, também, muito bons, como Geraldo Amâncio e Ivanildo Vila Nova:

Eu não. Nunca convivi com poeta. Eu, o que eu sei é através de livros de colegas como Teófilo, né, Leandro ((queria dizer Teófanos)). Eu não tenho, eu nunca tive conhecimento de poetas é como Rogaciano, Dimas, Otacílio, nenhum poetas desses. O que eu sei é através de livros, né.

[os da atualidade]

Conheço. Conheço muitos cantadores que hoje eu admiro até demais, e que faz improviso. Na minha opinião, hoje, o melhor poeta improvisador e repentista se chama Geraldo Amâncio. No meu ver, né. Segundo, Ivanildo Vila Nova. É um dos poetas que (...) que hoje eu admiro demais. Eu não sei por que, mas pra mim, na minha opinião, é quem (...) me faz mais feliz é os poetas Geraldo Amâncio e Ivanildo Vila Nova.

Agora ARLS (p. 444) se mostra contraditória quando diz:

Não convivi. **Não tive oportunidade de conviver com nenhum poeta**, porém, assim, de uma forma indireta conheço algumas histórias. **O único que eu convivo de uma maneira direta é meu cunhado Egídio Siqueira**, o qual diretamente ou indiretamente me, assim, me impulsiona a fazer algum tipo de poesia. ((grifos nossos)).

Na verdade, ela conviveu e ainda por cima faz parte de um grupo de dezenas de poetas da região, além de conhecer alguns ícones da poesia egípcia atual (p. 444):

[...] e na cidade em que eu nasci e me criei e cresci, eu cheguei a conhecer e fazer parte de um grupo de dezenas de poetas.

Sim. Ismael Pereira, Neném Patriota, Egídio Siqueira, dentre outros.

Sua poesia é fortemente influenciada pelos ares poéticos da cidade, tendo conhecido poetas como o repentista Ismael Pereira e os poetas de bancada Neném Patriota e o próprio Egídio Siqueira, seu cunhado.

O jovem IRAL (p. 446), que não é poeta, afirma que tinha proximidade com poetas, como o repentista Zé Catota, que faleceu em 2009. E ainda hoje convive com Ismael Pereira, Neném Patriota, Delmiro Barros e Antonio Marinho, neto de Lourival.

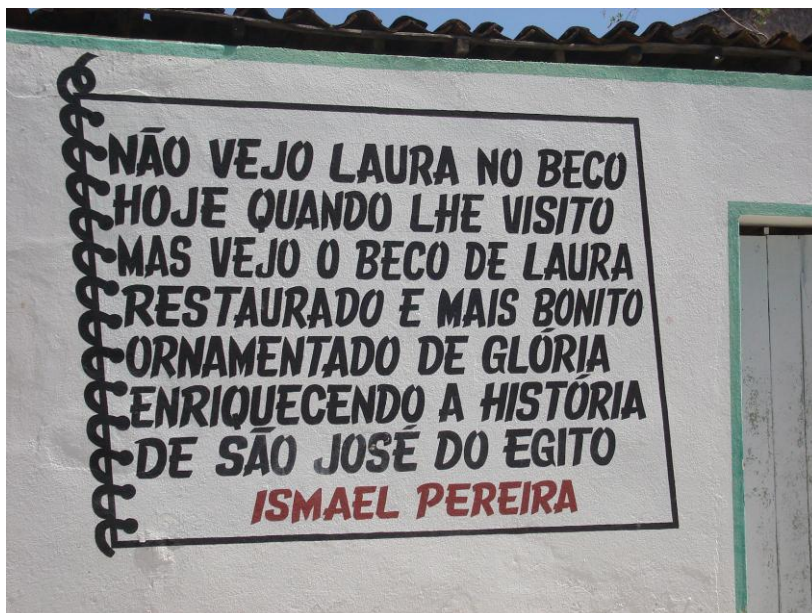
Por último, temos o FAS (p. 453) que tem contato com poetas da cidade, embora não cite nenhum repentista: “Nõe de Jó, Didi de Jó, finado Zeto, (...) Bia Marinho.” Também conhece e convive com os poetas Lostiba e Delmiro Barros que são poetas e compositores populares.

Por fim, o fazer poético e o aprender a declamar poesia na cidade de São José do Egito tem tudo a ver com as convivências e o conhecimento do indivíduo com os próprios poetas da cidade e da região. Há uma relação mútua entre poetas e o público que, naturalmente, acaba impelindo ao fazer poético. Existe uma espécie de aroma poético que se espalha pelo ar e envolve as pessoas que vivem naquele local, tendo como consequência o desejo espontâneo de externar seus sentimentos através da poesia. A cidade tem um invólucro invisível que se chama poesia. Aliás, a verdade é que a poesia está em volta de tudo na vida, mas infelizmente, poucas são as pessoas como os habitantes de São José do Egito que conseguem sentir, inspirar e experiar o aroma poético existente ao nosso redor.

4.4. A poesia é de todos

Na microrregião do Vale do Pajeú e, principalmente em São José do Egito, a poesia se encontra por muitos lugares da cidade, como mercados, bares, hotéis, lojas, nos nomes de ruas e de avenidas; tudo isso para fazer evocar e não deixar desaparecer o clima poético presente no cotidiano da cidade. Um exemplo muito interessante é o “Beco de Laura”, onde estão inscritos, nas portas das casas, estrofes dos principais vates da cidade e da região. As fotografias a seguir que fizemos daquele espaço, em 06 de janeiro de 2008, servem de comprovação, destacando a memória poética de São José do Egito. São estrofes dos poetas

cantadores Ismael Pereira e Manoel Filó. O primeiro poema, uma setilha, ressalta a memória da mulher que deu o nome ao beco; e o segundo, uma sextilha, de natureza lírica, compara o perfume da rosa que fenece com o perfume daquela que nasce, numa perfeita alusão a revitalização do beco: antes com poetas recitando ao vivo no bar da Laura e depois com textos escritos dos mesmos poetas que ali passaram nas portas das casas. Tudo tem para o poeta o mesmo perfume: Vejamos:



Também merece destaque, como por exemplo, a celebração da missa do poeta em São José do Egito⁶⁹, rezada em seis de janeiro (dia do aniversário da cidade) pelo padre Luiz Marques Ferreira, em memória dos poetas já falecidos, a que comparecem familiares daqueles poetas. Tudo é feito em verso, como a oração dos fiéis, o sermão, as leituras bíblicas, conforme se pode ver no texto seguinte, a “Proclamação do Evangelho de Jesus Cristo Segundo São Marcos”, lido pelo padre Luizinho, como ele é conhecido, transcodificado da prosa para poesia:

Jesus carregou consigo,
 Pedro, Tiago e João
 E foi para uma montanha,
 Numa transfiguração,
 Ficou com roupas brilhantes
 De divina branquidão
 Depois, Moisés e Elias
 Sugiram no desenredo
 Conversaram com Jesus
 Como não era tão cedo
 Ao descender da montanha
 Jesus assim ordenou:
 — Não comentem com ninguém
 Ao que vocês encantou
 E eles ficaram com medo
 Mas o grupo comentou.
 “É palavra da salvação!”

(Documentário “Globo News Especial”. In: **DVD 100 anos de São José do Egito**)

O padre Luizinho não poderia deixar de ser poeta. No documentário de Beatriz Castro (2006) para o programa *Globo Comunidade* (Rede Globo Nordeste), ele recitou uma sextilha de sua autoria que ressalta a alegria do convívio poético que tem o dom de acalantar “muita gente”:

É o canto companheiro da alegria
 Só ele sabe o que poeta sente
 Curtir só por curtir é cortesia
 Mas se canto, acalanto muita gente
 Só Deus sabe avaliar a simpatia
 Da voz linda de quem canta o que o amor sente.

⁶⁹ É importante destacar que em Tabira-PE, também há missa versejada, conforme explica Bernardo Valença (2009, p. 51).

É, ainda o mesmo padre que faz um comentário eloqüente sobre a poesia como responsável da aproximação dos homens com Deus:

A poesia aproxima os homens de Deus, e nos faz ser mais sensíveis aos problemas do povo, é o relacionamento humano, né. Acho que os poetas conseguem dizer pra gente o que muitos cientistas, muitas autoridades, inclusive eclesiástica, não conseguem dizer. Porque o poeta ao ao recitar, ao falar com as pessoas, ele fala com o coração, e o coração de Deus, eu acho. (CASTRO, 2006).

Seria uma forma de consagrar a poesia como “O pão nosso de cada dia”, da forma como se faz com o pão eucarístico. Isso mostra uma poesia que atinge a todos, não só as pessoas mundanas, mas também as pessoas religiosas.

No documentário citado (CASTRO, 2006), o poeta Antonio Marinho é apresentado, recitando uma sextilha que retoma o ensinamento bíblico sobre a doação ao próximo e ainda o valor da prece para desfazer a tristeza e estabelecer a paz:

Se alegrem com quem se alegra
E chore com quem chorar
Onde estiver tristeza
Faça prece e vá rezar
Porque somente a verdade
Faz a paz assim reinar.

Na igreja, todavia, não é somente o padre que gosta de poesia. O sacristão Nidelfonso Campões, também guarda na memória alguns versos, como esse que cita, do poeta repentista Zé Catota (CASTRO, 2006):

Tão vendo aquela velhinha
Enrolada sobre um manto
Como os olhos rasos d'água
Derrama gota de pranto
Cantava, quando eu chorava
E hoje chora, quando eu canto.

Também na escola, foi interessante observar a presença da Cantoria de Repente, como meio de preservar a memória da poesia, conforme relata o professor CPL (p. 324-325):

[...] inclusive leciono é (.) no Instituto Credipajeú, é com cinquenta alunos, mostrando desde a origem da poesia popular dos cantadores no mundo até chegar em nossa região e mostrando uma lista dos cinquenta maiores cantadores de todos os tempos, mostrando estilos, elisão, tonicidade, construção poética, contexto social do cantador. Então, esses alunos que participam, eles saem deste curso que dura aproximadamente 2 meses com 30 horas/aula, eles saem totalmente ou quase que totalmente preparados para entender profundamente a cantoria.

Por fim, destacamos que não apenas o repente, mas a Literatura de Cordel, conhecida como poesia de bancada, também ocupa espaços nas escolas, nas bancas de revistas e feiras, narrando histórias e acontecimentos elaborados artisticamente pelos poetas populares da região. Seja como for, a poesia está sempre presente na vida cotidiana e não memória do povo egipciense.

4.5. Poetas: gravadores humanos

Campos (2010) traz uma diferença entre recitar e declamar poesia. O recitar é apenas decorar, isto é, apenas falar os versos lidos de forma decorada. Qualquer pessoa que saiba ler, pode recitar um poema, no entanto, são poucas aquelas que sabem declamar, isto é, interpretar o poema. Para Campos, declamar seria incorporar, viver, dar vida e emoção ao poema, através da performance oral.

A capacidade de os apreciadores da poesia de repente memorizarem e saberem declamar todos os versos aprendidos, com destaque para os nossos entrevistados, revela uma aproximação, com os rapsodos gregos, como já destacamos. Há uma transposição da memória individual para a memória coletiva, pois em São José do Egito, a memória de cada indivíduo representa uma coletividade. Muitos são os versos e motes que coincidem, entre os quais, alguns podem ser apontados como fazendo parte de um repertório coletivo e que são sempre declamados quando solicitados.

Os apologistas e apreciadores, embora se utilizem da escrita e de outros meios de comunicação para decorar versos de improviso, aprendem também oralmente, seja numa festa, num encontro familiar, na mesa de bar e até mesmo na

cantoria. Por exemplo, o senhor Zé de Cazuza⁷⁰, na falta de um gravador ou algo semelhante, em épocas passadas, era capaz de decorar, no fervor do improviso, as melhores estrofes de uma cantoria de pé-de-parede, tendo feito isso durante muito tempo. O universo da cantoria de repente, na região do Pajeú, só não teve um prejuízo ainda maior por causa de memórias brilhantes como essa citada. Ele mesmo, que é conhecido como “Gravador Humano”, fala – em tom de brincadeira – que, quando apareceu o gravador, ele desligou o dele, ou seja, a parte de sua memória prodigiosa que gravava os melhores versos de improviso. Ainda hoje, quando é submetido a um tira-teima, ele consegue repetir estrofes feitas por repentistas, logo após terminado o improviso. Como consta em seu livro *Poetas Encantadores* (2009, p. 381), uma informação retirada do portal *Vitrine do Cariri*:

“Um gravador ligado a mais de 70 anos”. Para saber se o que dizem é verdade, o Globo Repórter resolveu tirar a prova.

A equipe acompanhou em um livro os versos que ele lembra de cor. É com gratidão que os cantadores do Nordeste tratam Zé de Cazuza. Não fosse a memória dele, preciosidades teriam se perdido na época em que não havia gravador. **Zé de Cazuza foi desafiado pelo Globo Repórter a lembrar versos de Sebastião Dias, que participou das filmagens do Programa.**

O Globo Repórter chegou a ir buscar explicações da neurocientista Lúcia Braga, da Rede Sarah de hospitais, um dos maiores centros de estudos do cérebro do país, sobre a magnífica memória do poeta que impressiona a todos. ((grifo nosso)).

Como percebemos, a fama deste vate ganhou noticiários em rede nacional através do seu conhecimento da arte do repente, uma prova de que é muito respeitado pelos especialistas e apologistas da cantoria. Esse poeta coleciona muitos elogios, dentre eles destacamos um trecho do Professor José Rabelo de Vasconcelos que se encontra na *Apresentação* do livro *Poetas Encantadores* (2009, p. 13-14):

ZÉ DE CAZUZA prestou e ainda presta à cultura do Repentismo, um relevante serviço. Grava na memória privilegiada, faz mais de cinquenta anos, centenas senão milhares de poemas, estrofes, versos, criados ao sabor do improviso nas cantorias e nas reuniões de glosas dos cantadores e

⁷⁰ Conforme consta em seu próprio livro (Ibid., p. 381), José Nunes Filho, conhecido como Zé de Cazuza, nasceu em 13.12.1929, na fazenda Boa Vista, no município de Monteiro-PB. Através do Projeto do deputado Francisco de Assis Quintans, o autor e poeta recebeu a Medalha Augusto dos Anjos, pelo reconhecimento do seu amor, defesa e memória viva da poesia popular nordestina.

poetas nordestinos, produção artística que se teria perdido definitivamente. Nas décadas de 40, 50, 60, no Sertão não se conhecia outro modo de fixar para a posteridade a obra dos repentistas, a não ser a memória dos freqüentadores das festas de poesia. Havia, porém, um gravador perfeito: a cabeça do autor deste livro. É capaz, ainda agora, de recitar sem interrupção, durante quatro, cinco horas, o que de melhor produziram os cantadores e improvisadores do Ceará, do Rio Grande do Norte, da Paraíba, de Pernambuco, de Alagoas, de Sergipe e da Bahia. [...] Sua memória é, realmente, um fenômeno. ((grifo do autor)).

Zé de Cazuza é um exemplo excepcional de memorização instantânea, diferindo dos demais que, embora tenham a técnica ou o dom de gravar de memória, não o fazem instantaneamente, precisam da repetição e de um tempo para reelaborar ou declamar o texto.

Outro exemplo de memória prodigiosa do universo da literatura popular era a do poeta cearense Patativa do Assaré (1909/2002). Segundo Freitas (2010, p. 48-49) “[...] Patativa fazia questão de sempre falar seus poemas sem ter ninguém para ajudá-lo com a memória, ele não errava, não voltava atrás;” O poeta executava um verdadeiro exercício de memória poética, um modelo excepcional de performance oral.

Outra mente semelhante a essa encontramos no interior do sertão de Pernambuco, mais precisamente em São José do Egito, é a do senhor Teófanés Leandro que tem em sua memória, horas, ou melhor, dias de histórias e de versos de poetas populares. Embora não possua a façanha do poeta Zé de Cazuza de gravar versos ditos para ele uma única vez. O senhor Teófanés é um verdadeiro “arquivo vivo”, uma “biblioteca ambulante” que merece ser sempre lembrado e homenageado, um patrimônio cultural vivo de São José do Egito. Somente os versos declamados e as histórias contadas por ele dão para elaborar uma tese. É realmente muito conhecimento sobre a poesia popular, um verdadeiro “celeiro” vivo da memória da poesia e da produção cultural nordestina. Ele mora em um sítio próximo a São José do Egito.

Os entrevistados selecionados para análise, nesta pesquisa, tiraram de suas memórias muitos versos dos poetas repentistas, portanto, cada um é agraciado com o “dom” da memória. Na cidade de São José do Egito, o ato da declamação é muito respeitado pelo próximo, ou seja, pelo ouvinte. Parece que o declamador está

munido da Verdade (*Alétheia*) que se opõe a deusa do Esquecimento (*Léthe*), de que fala Detienne, comentado no subcapítulo 2.1. Sendo assim, o declamador precisa ter uma sensibilidade que consiga tirar do poema toda sua beleza, ritmo, melodia, conteúdo, fazendo com que as partes (versos metrificados e rimados) do poema sejam concatenados de uma forma que haja uma harmonia no final da estrofe. Por exemplo, para ler um cordel é importante que o leitor tenha em mente um detalhe: o cordel é uma “Poesia narrativa, popular, impressa”, segundo Lopes (1983, p. 13). O folheto é uma narrativa em poesia. O que lembra as epopéias homéricas. O cordel de fato é uma narrativa, narra ou conta um fato, um assunto ou uma história, seja ela baseada em fatos reais ou não. O leitor de cordel é, de certa forma, um contador de histórias e a sua performance é muito importante, principalmente quando se ler para um público letrado. Porque se a leitura não for executada de uma forma eloquente que não contemple o ritmo do cordel, isso pode atrapalhar e muito a recepção do ouvinte. Por isso é importante, antes de lê-lo para um público, fazer uma leitura (sozinho) em voz alta.

Com a poesia de repente não é diferente, basta olharmos o ritmo dos improvisos dos repentistas para percebermos a importância da performance oral, como por exemplo, o ritmo do galope à beira-mar.

Por isso, utilizamos aqui a expressão “declamador”, por achá-la mais apropriada para os nossos entrevistados, inclusive pelos suspiros, risos e aplausos do público presente em algumas entrevistas. No documentário *Vale dos Poetas II*, o poeta e professor Arlindo Lopes afirma que se for fazer um desafio naquela região, ele acha que “em qualquer casa que seja natural de São José do Egito e de algumas cidades vizinhas daqui, todo mundo é capaz de dizer pelo menos um verso, uma poesia.” O mesmo diz o repentista IPS (p. 374):

[...] você pode sair nessa rua aqui, então veja bem, quem escreve poesia nessa rua quem escreve sou eu, quem canta sou eu, **mas você pode sair nessa rua aqui que você vai encontrar quatro, cinco, seis casas que todas elas têm pessoas que fazem poesia**, não usa do fazer da poesia, mas que sabe fazer a poesia. Pode ser uma rua pequena, que até é uma rua pequena, mas você pode sair que tem. ((grifo nosso)).

Para Valença (2009, p. 48) “Até hoje é difícil encontrar quem não saiba dizer um verso, ou que nunca tenha ouvido alguém, espontaneamente, declamar uma poesia.” A memória é uma arma indispensável, tanto para os cantadores repentistas, quanto para os ouvintes e declamadores que imortalizam os versos improvisados pelos repentistas. A memória e a performance são a força motriz da preservação e continuação da produção poética e cultural de São José do Egito.

O que confirma o ponto de vista de Zumthor (1993, p. 141) quando afirma:

O que entra em jogo no intérprete de poesia, no momento em que é requisitada sua memória, é algo mais do que uma simples memorização. [...] Conforme o intérprete, na sua performance, cante, recite ou leia em voz alta, limitações de maior ou menor força geram sua ação; de qualquer modo, porém, esta empenha uma totalidade pessoal: simultaneamente um conhecimento, a inteligência de que ela se investe, a sensibilidade, os nervos, os músculos, a respiração, um talento de reelaborar **um tempo tão breve**. ((grifo nosso)).

De acordo com Denis Schell (2000, p. 410):

O poeta oral e os seus ouvintes se unem a elementos revividos da tradição cultural como que por “laços complexos de cooperação” na história narrada, através de um fundo comum de associações conscientes, advindas do desencadear da recitação e mesmo através de motivações e associações inconscientes dos ouvintes e suas conexões de partes da história.

Na Cantoria de Repente, há uma ligação viva entre o poeta e público. Os temas desenvolvidos pelos poetas geralmente condizem muito com a realidade dos ouvintes, inclusive o próprio ambiente da cantoria pode apresentar elementos para a composição dos versos de improviso, ficando ainda mais intrínseca a relação entre o público, o contexto e o poeta. A circunstância do momento da cantoria pode dar subsídio para o repentista imediatamente fazer seu improviso e agradar ao público, principalmente com sua capacidade de raciocínio rápido de organizar em sua memória todas as palavras para narrar aquele fato. A partir daí, consegue desenvolver a estrofe, resultado de possuir gravado em sua memória um repertório imenso de vocábulos adquiridos através de sua convivência e estudo para poderem ser usados no momento oportuno do improviso.

Como exemplo, temos um citado pelo poeta e professor Chárliton Patriota Leite-CPL (conhecido por Neném Patriota)⁷¹ sobre os repentistas Lourival Batista, Agostinho Lopes dos Santos e Pinto do Monteiro que estavam, em Olinda, fazendo uma cantoria na casa do doutor *Conrado*, um advogado renomado daquela região. Em um certo momento, os três cantadores, cantando um mourão, quando Pinto improvisou seus dois versos, deixando como rima a palavra honra, conforme se vê na observação do informante CPL (p. 336):

Só existe uma rima em língua portuguesa para honra que é o antônimo desonra, não existe outra. Aí, Pinto começou e disse:

No braço dessa viola
Nunca manchei minha honra.

É até bonita essa expressão. Lourival sabia que não ia ter rima. Aí, Agostinho Lopes dos Santos foi para o antônimo, disse:

Cantando na profissão
Também não causei desonra.

Aí, Lourival olhou pros dois e fez:

Vocês de mim não tem dó
Conrado sem D nem O
Termina só sendo Conra.

Mostra a genialidade do repente. ((os grifos são os comentários do entrevistado)).

Procurando nos melhores dicionários palavras com terminação *ONRA*, somente vamos encontrar duas – *HONRA* e *DESONRA* –, conforme explica CPL. Dessa forma, para nós que não dominamos a técnica do repente, fica quase impossível sair-se de um desafio desses, já que, dificilmente, teríamos agilidade suficiente para lançar mão, em pouco tempo, de um recurso semelhante ao utilizado pelo repentista Lourival Batista. Como podemos observar, o poeta Lourival teve que armar uma situação circunstancial em apenas três versos para que o desfecho tivesse coerência. Não era válido falar a palavra “Conra”, pois essa palavra não existe na língua portuguesa, logo, estaria errada. No entanto, como fazer trocadilho de improviso era a especialidade desse poeta, imediatamente ele utilizou o

⁷¹ Entrevista realizada em 10 de agosto de 2009, na cidade de São José do Egito-PE.

substantivo próprio “Conrado”, nome do dono da festa, para fazer o jogo de letras e conseguir a rima “Conra”. No nosso entender, o poeta repentista Lourival Batista, no exemplo dado, além de ágil foi muito inteligente, perfeito, capaz de dar uma resposta convincente, justificável, dentro do que foi elaborado por um dos parceiros, conseguindo, assim, realizar o desfecho do mourão.

Numa outra cantoria de Lourival, estava presente um amigo chamado André Sapateiro. Fazendo elogios aos ouvintes que tinham contribuído, aquele poeta dirigiu-se a André que ainda não havia cooperado:

Eu me confio em André,
Porque sua paga é grande;
Tire o ‘r’ e o acento,
Que talvez o mesmo ande!
No princípio, bote o “m”;
Por caridade, me **mande**...

(OTACÍLIO BATISTA, 1995, p. 39) ((grifo nosso)).

Por fim, temos outro exemplo, quando os cantadores Edmilson Ferreira e Antonio Lisboa improvisavam, num palco, na cidade francesa de Blanquefort, na modalidade “Coqueiro da Bahia” e, no final, a viola de Edmilson Ferreira quebrou uma corda. Imediatamente, empolgando a platéia, Antonio Lisboa improvisou:

Você quebrou uma corda
Mas o verso não é falho
Acidente de trabalho
Acontece toda hora
Mas não quebrou a sonora
Nem mudou a poesia
Coqueiro da Bahia
Quero ver meu bem agora
Quer ir mais eu, vamos
Quer ir mais eu, vambora
Quer ir mais eu, vamos
Quer ir mais eu, vambora
(DVD **Pé na França**).

Em São José do Egito, como já foi dito, encontram-se declamadores e poetas por todos os lugares, nas mais diversas áreas profissionais, professor, advogado, médico, odontólogo, zelador e outros. De acordo com Valença (2009, p. 51) “Lavrador, mecânico, barbeiro, comerciante, até um dono de bar pode ser poeta

nessas terras. [...] até o padre [Luizinho] da cidade escreve versos.” IRAL (p. 507) menciona um ditado popular corrente na região que é “Em São José do Egito quem não é poeta é louco e quem é louco faz poesia”, ou seja, todo mundo é poeta. No documentário *Vale dos Poetas II*, há outra afirmação que diz que em São José do Egito “quem não é poeta, é louco e quem não é louco é cantador de viola”. Existe a idéia de que até os loucos são poetas, tendo como exemplo, o famoso “Biu doido” que, em alguns momentos, dava umas respostas espirituosas quando instigado a falar. Suas respostas espirituosas chamavam atenção de todos, como uma espécie de instinto poético. Por exemplo, certa vez ele tinha subido em um poste e uma pessoa perguntou-lhe “o que é que você está fazendo aí?” e Biu respondeu “vim chupar uma manga” e a pessoa disse “aí não é um pé de manga”, então, prontamente Biu respondeu “mas eu trouxe a manga no bolso.” Por mais que seja uma resposta simples, compreendemos o sentido da resposta e, mesmo sabendo que em circunstâncias normais, não é hábito chupar manga no alto de um poste, mas isso não quer dizer que seja algo impossível e inaceitável, porque pode haver contextos que isso pode se tornar uma realidade compreensível.

Para JGAN (p. 315) existem muitos poetas em São José do Egito e em outras cidades do Vale do Pajeú porque a condição de vida do povo dessa região:

[...] era uma forma de se adaptar, uma forma de= sobressair dos percalços que existiam. Como aqui é uma região seca, alguma coisa assim e a chuva inspira tal quanto qual o rio Nilo, a cheia do rio Nilo, no Egito. São José do Egito é inspirado pela chuva e pela falta de chuva. Essa coisa foi que começou, porque a maioria de antigamente rural e a agricultura era= o centro da vida. Então eles=, a questão da seca e da chuva, do inverno primordial pra essa poesia é o centro, aí, como questão de= fazer uma forma artística mesmo todo, toda população tem um meio de= se expressar, de expressar seus sentimentos a região de São José do Egito, Pajeú, Teixeira, Itapetim, Brejinho, Tuparetama, Tabira tem essa coisa de se expressar desta maneira. Também pela mistura de negros, portugueses foi (.) botou tudo num liquidificador e deu nisso. Eu acho que o improviso vem tudo englobado nessa miscigenação brasileira. O improviso é um exemplo, a poesia popular de improviso que existe aqui é um exemplo real da miscigenação, pode-se constatar o lirismo dos portugueses, a improvisação dos negros, que= faz os Mouros do Norte da África que invadiram a Península Ibérica e terminaram vindo pra cá também, os Judeus da Europa que= tem (.) que é do tempo de Nassau em Pernambuco, que tem uma grande influência também na simbologia, nas temáticas, o índio daqui também que tem, que conhece a terra como ninguém, misturando; essa miscigenação gera essa poesia tão nobre que a gente tem aqui. ((grifo nosso)).

A causa da existência de tantos poetas, segundo JGAN é uma questão histórica, racial e também geográfica. Conhecendo um pouco da história colonial brasileira, corrobora o que Soler (1978) e Tavares (2008) afirmam sobre o início dessa arte do repente nordestino que através da colonização dos portugueses vieram a cultura árabe e o espírito improvisador dos negros. Aqui acharam terreno “fértil” para a propagação da poesia popular. Fértil não é por causa do solo e da água, que, aliás, boa parte do ano é escassa, mas justamente pela falta dela, é que essa poética chegou e achou o lugar para amenizar um pouco o sofrimento das pessoas daquela região, fazendo com que elas transcendessem um pouco da dura realidade. Seria uma forma de compensar a falta de água e também de saber agradecê-la, quando chega, e assim serem mais felizes encontrando a poesia na labuta diária. E por isso existem muitos poetas, como consequência, as pessoas conseguem ter sensibilidade poética no cotidiano, principalmente observando a mãe natureza, como vimos nos comentários de JGAN.

Agora vamos observar o que diz CPL (p. 325):

(...) Cultura, dizem que não morre e, a cultura ela não é eterna. **Cultura só se eterniza, só se perpetua quando uma região, um povo vive cultuando, vive fazendo com que os seus valores culturais sejam renovados, sejam alimentados.** É cultura é como uma planta ou um jardim ou um canteiro, se a gente cuida, se a gente agoa ((sic)), se a gente rega, talvez nem a seca mate todas as plantas. Agora, se a gente começar a esquecer as nossas raízes a gente perde a nossa **identidade**. Por que tantos poetas no cariri paraibano? Por que tantos poetas na área de Teixeira, Maturéia? **E por que tantos poetas no Pajeú chegando até Sertânia, Moxotó? Porque essa região respira, vivencia a poesia popular não apenas os poetas tradicionais ou de bancada ou repentistas, aqueles que fazem na hora, mas respira através da presença de espírito,** uma resposta desaforada, uma resposta na hora, é não sair sem dar uma resposta engraçada para o interlocutor, essa manutenção da nossa poesia popular, isso faz parte da nossa história e São José do Egito como outras cidades da região é são exemplos da (.) de= um povo que cultua, que tem **memória** no sentido de **oralidade**, então eu acho que jamais vai morrer porque a gente tem auto-estima e se orgulha disso. ((grifos nossos)).

Eis um comentário acerca do assunto que abarca as nossas fontes teóricas: oralidade, memória e identidade. Percebemos que ele acredita que a cultura não pode morrer enquanto o povo ou uma comunidade cultivar e passar a preservar sua tradição. Basta que o povo tenha condições “razoáveis” para sobreviver que “ele

próprio saberá gerir essas condições para que a sua cultura seja conservada.” (BOSI, 1987, p. 44). É através da oralidade, dos diálogos do dia-a-dia, que essa tradição vai passando de geração para geração e, com isso, o orgulho de cultuar a poesia e também de ser poeta. Importante notar que essa oralidade vai formar a memória poética, a identidade cultural, individual ou coletiva, do povo egipciense. A memória é o elemento importante para a formação dessa identidade, não é apenas uma conquista é uma forma de poder. Principalmente nas sociedades onde predomina a memória social oral ou as que estão construindo uma memória coletiva escrita para melhor permitir compreender a luta pela “dominação da recordação e da tradição” através da revelação dos atos da memória. (LE GOFF, 1996, p. 476).

O poeta AMMP (p. 360) também se serve do fator histórico e geográfico, baseando-se no entrocamento de cidades, desde a:

[...] **serra do Teixeira**, né, da Borborema descendo, aí vem São José do Egito, a Prata, Ouro Velho, assim, esse entroncamento aqui de, num tem a= desce... **da Arábia, as influências árabes, né, tem aqui tudo que veio, né?** Então, eu acho que é por isso que juntou aqui, nesse pedaço de chão é muito, tem muita poesia aqui mesmo, é. Muito bom mesmo isso daí, poeticamente é lindo. ((grifos nossos)).

IPS (p. 374) compartilha da tradição da história da cantoria, mas não deixa de externar o seu pensamento que vê como misterioso, o porquê de tantos poetas na microrregião do Pajeú e em São José do Egito:

Agora você me botou num aperto, porque é difícil. Difícil. A gente não soube ainda. (...) Mesmo que se vasculhe que vá se buscar lá no fundo do baú, como diz a história, não se encontra muito resultado pra isso. Eu não sei dizer por que essa opinião, mas sabemos que a:::, sabemos que Teixeira, né, por ali é::: foi um canteiro, né, que começou surgir é Mãe D'água, serra do Teixeira, aquela coisa, começou a surgir esse negócio, essa= poesia essa= verve, essa, e ali e aí vem pra Pernambuco, aí entra por Itapetim, São José do Egito. ((grifos nossos)).

Para YTSA, além da história, a água do rio Pajeú que é eivada por poesia, por onde ele passa sai contaminando as pessoas com o “dom” de ser poeta. Também cita a cachaça, que segundo narra a tradição, sempre esteve presente nos copos e nas bocas de muitos repentistas e poetas de bancada, servindo de

lubrificante e combustível para acelerar as carretas da memória do poeta popular. O jovem entrevistado YTSA (p. 319), influenciado por outras pessoas, acha que existem muitos poetas porque é:

[...] do passado mesmo, desde quando São José foi surgindo já vinha repentistas aqui. Bia= ((se refere a Bia Marinho, filha do repentista Lourival Batista e neta, por parte de mãe, do famoso repentista Antônio Marinho)) diz que é a água do rio Pajeú (...) que (.) que traz o verso, a poesia. Acho já é do @@@@ Lindoaldo diz que é a cana. ((Muitas pessoas começam a rir e falar ao mesmo tempo, inclusive o próprio Lindoaldo)).

Seguindo essa linha de “magia”, de dom divino, acerca da questão de haver muitos poetas ali, SAFN (p. 354) afirma:

Rapaz, isso é inexplicável, a gente não sabe por que, talvez seja uma obra divina do homem lá de cima, de “Deus”. Entendeu? Que povooou São José do Egito de poetas, São José do Egito e Itapetim, também, né?

Mais uma vez lembramos aqui da relação que existe entre essa perspectiva e a encontrada no diálogo de *Ion* com *Sócrates*, porque segundo a tradição grega, os poetas e rapsodos daquela época eram dotados de dons divinos. Para MSS (p. 417) haver muitos poetas na cidade “é uma benção, é uma dádiva, certo. É= como eu falo, é a originalidade, é a identidade própria mesmo”. *Sócrates* dialogando com *Ion* (PLATÃO, 2010, p. 233), diz que “é graças a um dom divino e graças a estares possuído pelo deus” que o rapsodo pode interpretar Homero, ou seja, ele não domina a técnica (*téchne*) ou habilidade da arte, mas o que *Ion* realmente domina é movido por uma inspiração divina. Aqui o indivíduo tem seu intelecto (*noûs*) temporariamente anulado pelas musas, perdendo o juízo intelectual. Essa afirmação também é válida para os bons poetas épicos e líricos, além dos coribantes⁷² e das bacantes⁷³. Tudo isso é diferente em *A República*, de Platão (1997) que mostra que o poeta produz (*poíesis*) se referindo a *mímesis*, ou seja, o homem é capaz de produzir sem ter o auxílio obrigatório do *enthousiasmós*, da

⁷² Segundo nota de Edson Bini, “Sacerdotes devotos da deusa frígia Cibele, que dançavam tomados pelo delírio.” (PLATÃO, 2010, p. 233).

⁷³ Ainda de acordo com Edson Bini, as bacantes eram as sacerdotisas de Dionísio (Baco) “que celebravam o festival desse deus tomadas pelo delírio.” (PLATÃO, *Ibid.*, p. 233).

inspiração divina. O poeta é de fato um artista, capaz de dominar a *téchne* da arte. Os poetas repentistas falam muito do dom recebido por Deus para poder cantar improvisado, no entanto, eles sabem que possuem a habilidade da técnica em manejar o verso. Para esses poetas as duas fontes andam juntas. UEVG fala que é o rio do Pajeú, considerado o “rio da poesia”, o responsável pela criatividade poética. UEVG (p. 402) aponta outro fator interessante como a cultura que

[...] vai passando de geração pra geração; se meu avô gostava, meu pai gostava e eu gosto e meu filho, com certeza, vai ter um intuito a gostar, uma procedência já e assim a poesia vai se proliferando e se imortalizando ao longo dos tempos.

Aqui se percebe que a tradição é uma arma importante para a preservação e manutenção da poesia popular naquela região. JRMM (p. 408) diz que é a convivência, a troca de experiência entre as pessoas. A relação entre os mais velhos e os jovens resulta, principalmente, no gosto e no respeito que eles possuem por sua terra. Vejamos:

Eu sei lá, rapaz! Eu acho que é o costume do povo, é a convivência, né? Porque aqui já ficou com esse (...) com essa alcunha de “capital da poesia” e tudo, aí o pessoal, os meninos mais novo que sai pra estudar, sai e fica com aquilo martelando, volta de novo e vem. Sempre vem com um verso novo falando da saudade, da resistência, eu acho que é isso aí.

VLL (p. 414) também fala da convivência poética entre as pessoas, “porque quando a gente é criado vendo aquilo, a gente toma gosto” e assim vai contagiando todo mundo. Também menciona a existência de uma veia poética “nos ares” dessa região, algo que a diferencia de outras localidades. ARLS (p. 444) comenta que a cidade é São José do Egito é a “nata da poesia” e que em sua cidade conheceu e conviveu com “dezenas de poetas”. Por fim, para IRAL e FAS existem muitos poetas na cidade por esta ser conhecida como a “terra da poesia”.

Portanto, não apenas o mito do rio Pajeú, mas a oralidade, a convivência e a troca de experiência poética, enfim, do cultivo constante da poesia que isso tudo vai formar o gosto pela poesia e conseqüentemente o surgimento de tantos poetas naquela cidade e região.

4.6. A dupla naturalidade dos poetas

Atualmente, a identidade é também um assunto de Estado. Para Cucho (2002, p. 188) “O Estado moderno tende à mono-identificação, seja por reconhecer apenas uma identidade cultural para definir a identidade nacional (é o caso da França) seja por definir uma identidade de referência, a única verdadeiramente legítima.” Para o modelo de “identidade de referência” temos os Estados Unidos, mesmo que admita no interior de sua cultura uma certa pluralidade, mesmo assim, tentam passar a imagem de uma monocultura. Com relação ao Brasil percebemos que quando se fala de festa popular, ele é conhecido como o “país do carnaval”, e quando é sobre o esporte passa a ser o “país do futebol”, há negligência com relação a outras manifestações populares e modalidades esportivas.

No Vale do Pajeú, temos uma disputa quando o assunto é poesia, São José do Egito – *O Berço Imortal da Poesia* –, Itapetim – *Ventre Imortal da Poesia* –. Tudo começou quando o povoado de Itapetim que antes pertencia a São José do Egito foi elevada à categoria de município pela Lei Estadual 1818 de 29.12.1953⁷⁴. Muitos poetas repentistas consagrados como em especial os irmãos Batista – Louro, Dimas e Otacílio –, Rogaciano Leite, Job Patriota, dentre outros nasceram naquela localidade, conhecida inicialmente como povoado de *Umburanas*. Depois passou a ser *São Pedro das Lajes* e uma terceira denominação *Itapetininga* para, enfim, chegar ao nome Itapetim. Muitos desses poetas correram todo o Brasil, ficando famosos com os seus versos no mundo do repente. Com exceção de Rogaciano Leite que residiu muito tempo em Caruaru, São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza, todos os outros residiram toda sua vida em São José do Egito, com isso a cidade ficou famosa e sua gente aprendeu a apreender na memória os versos desses imortais do repente, sendo denominada “O Berço Imortal da Poesia”. Depois disso, Itapetim “viu-se prejudicada” e adotou o título de “Ventre Imortal da Poesia”, porque

⁷⁴ Fonte: IBGE, Resultados da Amostra do Censo Demográfico 2000 - Malha municipal digital do Brasil: situação em 2001. Rio de Janeiro: IBGE, 2004. NOTA: Informações de acordo com a Divisão Territorial vigente em 01.01.2001. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>> Acesso em: 25 Jan. 2010.

todos esses poetas famosos da microrregião do Pajeú nasceram naquele município. A partir de então, esses poetas ficaram tendo uma “dupla” naturalidade: uma, oficialmente como eles sendo de fato itapetinsenses e outra, informalmente conhecidos como poetas egípcios. E com essa divisão veio à tona um antigo questionamento: mãe é quem dá a luz ou quem cria? Claro, que no nosso trabalho, isso não entra em análise. Mas, nesse comentário, notamos o quanto o Estado, no caso as duas cidades, simbolizando o poder, domina a questão de identidade. E a cidade de São José do Egito é a que saiu ganhando porque quando se fala nos irmãos Batista, por exemplo, vem à mente das pessoas a cidade São José do Egito e não a cidade de Itapetim.

Na identidade, também existem “fronteiras”, o processo de “identificação é ao mesmo tempo diferenciação”. Cuche (2002, p. 200) afirma que “a fronteira estabelecida resulta de um compromisso entre a que o grupo pretende marcar e a que os outros querem lhes designar. Trata-se, evidentemente, de uma fronteira social, simbólica.” A oposição entre São José do Egito e Itapetim é marcada pela “vontade de se diferenciar e o uso de certos traços culturais como marcadores de sua identidade específica.” Nesse caso, as cidades acima citadas, fazem questão de terem como “filhos” seus os ilustres poetas que nasceram na localidade onde no passado pertencia a São José do Egito e que hoje é Itapetim. Tudo isso, visando o valor cultural que tais poetas representam para ambas as cidades. Isso corrobora, em parte, o que Cuche (2002, p. 200) comenta “Grupos muito próximos culturalmente podem se considerar completamente estranhos uns em relação aos outros e até totalmente hostis, opondo-se sobre um elemento isolado do conjunto social.” As duas cidades, quanto a esse aspecto, não se consideram completamente estranhas, porque ambas tem algo em comum, o gosto pela poesia e a hostilidade em disputa são as naturalidades dos poetas que dentre tantos outros dão vida à arte poética do repente e de uma forma geral, a poesia popular daquela região.

Por fim, cabe-nos informar que esses debates ficam relegados a discussões amigáveis, porque mesmo os poetas sendo de fato de Itapetim, eles sempre vão ficar no coração e na memória dos egípcios e de todos os que gostam e estudam a poesia popular.

5. PRODUÇÃO POÉTICA NA MEMÓRIA DE SÃO JOSÉ DO EGITO-PE

5.1. A contextualização do poema pelo declamador

Em São José do Egito, não só o ato de fazer a poesia é comum entre os moradores, mas o ato de declamá-las que reúne inúmeras pessoas de diversas classes sociais, em mesas de bares, festas familiares etc, como já mencionamos. Com relação às poesias declamadas sobre repentistas famosos, algumas nos chamaram a atenção pelas histórias curiosas que as pessoas contaram antes da recitação propriamente do poema. É como se fosse algo que precisasse ser dito, não apenas para esclarecer, mas para justificar a veracidade do momento do improvisado e, com isso, mostrar as circunstâncias em que os poemas foram feitos. E a poesia de repente, na verdade, é isso: circunstancial, no calor do aqui e agora. Por isso, esse fato possui a finalidade também de presentificar a declamação e não somente de historiar o fato. Trata-se de uma tentativa de transposição da oralidade do repente para o que chamaríamos de uma pré-escritura ou de apresentação do texto oral.

Isso, naturalmente, ocorre com bem mais frequência no texto oral do que nos poemas de bancada. Este já contém em si mesmo uma apresentação feita pelo próprio narrador, pressuposto no texto, no qual apresenta tempo, espaço e personagem e muitas vezes o próprio contexto em que foi construído, atribuindo ao poema escrito elementos que “dispensam” comentários prévios. Como exemplo, temos o cordel *A chegada de Lampeão no inferno*, de José Pacheco da Rocha (In: NUNES BATISTA, 1977, p. 253):

Um cabra de Lampeão
Por nome de Pilão Deitado
Que morreu numa trincheira
Em certo tempo passado

Agora pelo sertão
Anda correndo visão
Fazendo mal-assombrado.

Na oralidade do repente, o contexto situacional prescinde de todos esses fatos. Geralmente o poeta não sabe o assunto que vai cantar – com relação aos motes e temas – e precisa desenvolvê-los. Pode acontecer que, no momento do improviso, algum fato surja em sua frente e ele o ponha imediatamente na estrofe sem precisar explicá-lo, porque é uma coisa presenciada por todos no aqui e agora, como a estrofe seguinte de Manuel Xudu (JGAN, p. 315-316):

Agora, caiu um rato,
De cima desse telhado
E ele se viu apertado
Nas unhas daquele gato,
O rato correu pro mato,
Se num corresse morria,
O rato na frente ia
E o gato atrás se lambendo
E o rato saiu dizendo:
– Bichano até outro dia!

O conteúdo da estrofe foi retirado do fato ocorrido naquele mesmo instante, ou seja, o rato correndo atrás do gato e que o público presenciou e não havia mais necessidade de discussão sobre o assunto. No entanto, quando JGAN posteriormente reconstruiu para nós o fato que contribuiu para o fazer poético da estrofe acima, ele coloca uma apresentação preliminar que chamamos de contextualização do poema feito pelo declamador não autor. Exemplificando, temos a passagem seguinte narrada\declamada por JGAN (p. 315), se referindo ao poema anteriormente citado:

É ... Manuel Xudu ... Manuel Xudu na cantoria de improviso, como, como foi falado, ele tava cantando, já tava se enchendo pra dizer o verso, já tava enchendo o peito pra dizer o verso, tocando na viola, quando foi caindo um rato, ele cantando “Adeus até outro dia!”⁷⁵, quando caiu o rato ele disse:

Agora, caiu um rato,
De cima desse telhado

⁷⁵ Modalidade da Cantoria de Repente geralmente realizada no final da cantoria para os poetas despedirem-se do público, como vimos no segundo capítulo sobre as modalidades da Cantoria.

E ele se viu apertado
 Nas unhas daquele gato,
 O rato correu pro mato,
 Se num corresse morria,
 O rato na frente ia
 E o gato atrás se lambendo
 E o rato saiu dizendo:
 – Bichano até outro dia!

Muitas vezes o poeta vai terminando uma estrofe com um determinado sentido e, de repente, por influência de algum fato que lhe ocorra naquele momento, a estrofe pode tomar uma outra direção, como o exemplo a seguir ocorrido em 1948, quando “Lourival Batista e Pinto de Monteiro cantavam no Teatro Santa Isabel, em Recife (PE), num Congresso de Cantadores. O local estava lotado e o público aplaudia” entusiasmando os dois poetas. (FRANÇA, 2006, p. 193):

Empolgado, Lourival começou uma sextilha:

A Cantoria vai boa
 E os versos são colossais ...

Nisso, um fotógrafo se posiciona e, de cócoras, bate uma foto dos cantadores. Lourival, então, mudou o rumo da Sextilha:

Pinto, aí na tua banda
 Acocorou-se um rapaz,
 Assim, nessa posição,
 Eu não sei o que ele faz.

Pinto continuou:

Chegou ali o rapaz,
 Começou a se bulir,
 Focou na cara da gente
 Eu vi a luz explodir,
 Pensei até que era um bicho
 Que nos queria engolir.

E Lourival concluiu:

Pinto, eu não sei distinguir,
 Se ele é da praça ou da aldeia,
 Pois quando se acocorou
 Meu sangue tremeu na veia,
 A foto pode ser boa,
 Mas a posição é feia.

Esse exemplo mostra bem o que queremos explicar aqui. Muitas estrofes declamadas parecem ter mais sentido e valor para o ouvinte quando revelado o contexto em que ocorreu o desenvolvimento do improviso, ou seja, mediante um desafio proposto por alguém do público ou algo que ocorra ocasionalmente. JGAN (p. 317) nos revela outro exemplo de contexto que possui um tom melancólico e saudosista que, por si, já nos apresenta uma certa poeticidade, ampliando ainda mais a beleza da estrofe, formando assim um todo poético:

É (...) é (...) Zé, outra coisa, outra característica que eu acho bonita de se falar era a saudade que o poeta cantador quando viajava, fazia suas viagens naquele tempo de burro, de cavalo. É... ficava com saudade de casa, com saudade da família, às vezes deixava um filho, deixava uma mulher pra retornar com um mês, ou quinze dias depois. Aí meu avô [Zezé Lulu] uma vez fez, “já está chegada”, pra filha dele, minha tia:

Já está chegada a hora
De minha linda galega,
Está lá pelo terreiro,
Dando ração a burrega
E perguntando: Oh, mamãe!
Quando é que papai chega? ((grifo nosso)).

Isso é comum em muitas poesias. A ligação entre o poema/estrofe e o contexto no qual ele está inserido, isto é, além da própria “história”, do conteúdo que a poesia encerra em si, o declamador, quando sabe como surgiu aquela estrofe, espontaneamente faz questão de descrever ou até mesmo em narrar uma história acerca do contexto em que ocorreu a poesia. E como afirma Staiger (1975, p. 55) “O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema lírico é um tesouro de recordação.” Ao lado da contextualização, também o declamador pode tecer comentários sobre a linguagem e a literariedade do texto declamado, como o próprio JGAN (p. 317) comenta sobre a passagem anterior:

Isso é uma coisa que é sem tamanho de sentimento, você pode notar que é um verso [estrofe] que não tem nenhuma palavra erudita, é um palavreado muito simples, é um palavreado singelo, mas que pode traduzir a (...) o sentimento dele como nenhuma outra palavra poderia traduzir e de improviso, (...) de improviso que é o que enobrece mais ainda.

Já quando JGAN (p. 321-322), ITSA (p. 446-447) e IRAL (p. 450) declamam o soneto “Cantar e Sorrir”, de Rogaciano Leite os declamadores não esboçam nenhum comentário introdutório à poesia declamada, uma vez ela foi construída no registro escrito pelo próprio autor. Vejamos:

Quando falas é porque vive sorrindo,
Também falas porque vive cantando,
Se a vida é bela e o mundo é lindo,
Não há razões para viver chorando.

Sorrir é sempre o que a fazer eu ando,
Cantar é sempre o meu prazer e rindo,
Se riu e canto é porque vivo amando
Se amo e canto é porque vivo rindo.

Se o pranto morre, quando nasce o canto,
Eu canto e rio pra matar o pranto,
E gosto muito de quem canta e rir.

Logo bem vês por estes dotes meus
Que quando canto, estou pensando em Deus
E quando rio, estou pensando em ti.

Também podem ocorrer que os comentários sejam feitos sobre os próprios repentistas, além das histórias envolvendo a criação do poema, como o relato abaixo (CPL, p. 332):

Lourival Batista, que foi o cantador que mais chegou perto de Pinto no repente. E o cantador mais completo que o universo da cantoria já conheceu em termos de diversidades temáticas. **Lourival tanto era lírico e quem é lírico é humanista, como era filosófico, quem é humanista é filosófico, como fazia trocadilhos, era o rei dos trocadilhos, como era dramático, como era romântico.** Lourival Batista, ele penetrava em todos os universos do sentimento humano. **Uma vez ele disse, falando sobre a vida, filosofando sobre a vida, ele disse:**

Não posso suportar mais
Na vida tantas revoltas
Prazer, por que não me buscas?
Mágoas, por que não me soltas?
Presente, por que não foges?
Passado, por que não voltas?

Vejamos ainda outro fato contado sobre um outro momento de improviso do mesmo autor (CPL, p. 332):

Outra vez ele [Lourival] cantando, e ele só fez até a terceira série primária, **ele tinha um português invejável**, só nessa estrofe anterior você já vê a concordância. **Ele cantando aí chegaram dois sargentos na cantoria e um sargento gostava muito de cantoria e o amigo não gostava o outro sargento, aí o sargento que gostava colocou, como se fosse hoje, cem reais na bandeja.** Na cantoria de bandeja que hoje está quase extinta, as cantorias hoje já são contratuais. É (...) o sargento que gostava de cantoria colocou cem reais, como se fosse hoje. Lourival olhou para o sargento e disse:

As notas deste Sargento
Eu gostei de recebê-las
Deus queira que estas três fitas
Se transformem em três estrelas
Subam dos braços pra os ombros
E eu esteja vivo pra vê-las.

O outro sargento que não gostava de cantoria disse: Por isso que eu não queria vim, todo cantador é chaleira, que no sertão a gente chama de chaleira, com bajula, com puxa-saco. Todo cantador é chaleira. Lourival disse:

Esse aí não será nunca,
nem Capitão, nem Tenente.
O galão que ele merece
é um galão diferente
é um pau com duas latas
uma atrás outra na frente. ((grifos nossos)).

Percebemos que CPL consegue conciliar prosa e poesia, no sentido de não apenas declamá-la, mas de ambientá-la, de fazer com que o ouvinte consiga ter a dimensão mais precisa do contexto em que aconteceu a construção da estrofe, informando-lhe detalhes e ainda dizendo-lhe as características da obra do poeta, presentes na poesia. Vejamos essa outra passagem de CPL (p. 333-334):

[...] **uma vez eu estava aqui em São José do Egito e Gregório Filó**, irmão de Manoel Filó, chegou e eu disse que nenhum poeta faria uma obra-prima de improviso, agora eu disse pra provocar e Gregório disse: “– Dê o mote!”. Ele teria que tá muito seguro para poder fazer de improviso, aí eu não tinha mote pra dar, não tinha me preparado e não sou um repentista, dificilmente eu faço algo de improviso, aí eu não tinha o que dizer, aí disse: “Com terra, cimento e cal”, como poderia ter sido “Com terra, tijolo e cal.” Eu disse “Com terra, cimento e cal”, ele olhou pra mim e disse >imediatamente<:

Quando eu morrer meu amigo
Por favor, não queime vela
Coloque o retrato dela
Para enfeitar meu jazigo
Não quero levar comigo
Mágoas de quem me fez mal

Na sombra de um vegetal
 Construa uma cova escura
 Tape a minha sepultura
 Com terra, cimento e cal. ((grifo nosso)).

Outra história semelhante, CPL contou para o episódio que ocorreu entre os poetas Ivanildo Vila Nova e Gregório Filó, conforme consta no subcapítulo 3.2.

É importante destacar que CPL (p. 326) faz alguns comentários acerca do surgimento de poemas escritos de bancada, uma forma de revelar também a circunstância do poema e do contato do entrevistado com o autor, como no soneto feito pelo poeta Biu de Crisanto:

José Rabelo de Vasconcelos, grande pesquisador do universo da cantoria, advogado criminalista, é poeta também, perguntou a Biu de Crisanto “De onde a gente vem?” e Biu respondeu em soneto; e o soneto denominado “Dúvida”:

Nasci, de onde vim é que não sei.
 Enfim, também não sei para que vim.
 Se vim para voltar, pra que fiquei?
 Neste intervalo de incerteza assim.

Não foi do pó fecundo que brotei.
 Não sei quem tal missão impôs a mim.
 O acaso não foi, já estudei.
 Desta incumbência desconheço o fim.

Sou a metamorfose das moneras
 Desagregadas nas primeiras eras
 Reunidas hoje nesta luta infinda

Sua passagem ilegal da forma
 Submetida ao desígnio da norma
 Do meu princípio, eu não sei nada ainda. ((grifo nosso)).

Antes de declamar as duas estrofes seguintes, espontaneamente, CPL (p. 331-332) primeiro explicou o contexto em que elas surgiram:

Tem (...) é Otacílio Batista, voltando a Otacílio Batista, **quando o Papa João Paulo II (Karol Wojtyła), polonês, veio a primeira vez ao Brasil, é que tornou-se Papa em 78 e em 82 veio ao Brasil a primeira vez,** que a gente sabe que ele veio três vezes, é (...) **o Papa visitou umas seis cidades brasileiras, dentre elas Fortaleza e celebrou uma missa no Estádio Castelão, em Fortaleza. E Otacílio Batista foi chamado para cantar diante do Papa, era o ano internacional da criança, ele olhou para o Papa e disse essas duas estrofes que emocionaram o Papa e que o**

Papa deu uns três presentes pra ele e ele depois gravou um CD em homenagem ao Papa, um Vinil que eu tenho em casa posso até depois lhe doar. É (...) ele diz:

No ano internacional
A criança continua
Apodrecendo na rua
Num sofrimento geral
Sem leito, sem hospital
Apanhando pelo chão
Alguns farelos de pão
Que o burguês da casa rica
Joga fora quando fica
Sobrando para o seu cão.

É a santa poesia, a mensageira
Da pobreza mais pobre do país
É pequeno o poeta que não diz
Quanto sofre a criança brasileira
Ninguém pode viver dessa maneira
Sem um teto, sem lar, sem pão, sem nome
Quem é filho de rico bebe e come
Quem é filho de pobre não escapa
As crianças sem papa pede ao Papa
Santo Papa dê papa a quem tem fome. ((grifos nossos)).

Percebemos, claramente, que o entrevistado se preocupa em ambientar o ouvinte sobre os poemas que ele em seguida vai declamar. Seria uma espécie de “contador de história”, ou seja, um “narrador” de contextos de poesias, antes de declamá-las. Aqui há um ato coletivo, uma troca de experiência, típico da característica do narrador proposto por Walter Benjamin (1985) que é diferente de ler um romance, por se caracterizar como uma experiência solitária, isolada do contado com o outro. Cada vez que há uma declamação de poesia, sempre existe por perto alguém escutando e compartilhando aquele momento, que, para Benjamin, é muito importante no sentido de exercitar a habilidade de narrar. Salvo as devidas proporções, aqui percebemos, numa perspectiva vertical, a recuperação do tempo – que segundo Benjamin é o lavrador sedentário – aquele que conta a história de sua gente, de seu lugar, de sua região. E em outros momentos das entrevistas, numa perspectiva horizontal, recupera-se o espaço – que ainda citando Benjamin é o marinheiro mercante – aquele que conta história dos lugares por onde passa.

Um detalhe muito interessante é que essas “histórias”, geralmente, fazem parte da poesia feita de improviso, onde a troca de experiência entre poeta e público

é constante. Diferente das poesias feitas de bancada, na escrita, que, de acordo com as entrevistas, poucas são introduzidas por uma “história” narrando o contexto, como essa de YTSA (p. 343-344):

Vinícius Gregório ele fez um verso [um poema], ele, **uma vez**, ele estuda em Recife fazendo Direito, **ele tava com a irmã dele na varanda de casa, ele viu do outro lado da rua viu duas crianças fumando maconha, cheirando cola. Ele se inspirou e sentou**, fez um verso chamado é: “Menor abandonado made in Brazil”. **Ele tenta incorporar uma criança de rua**, ele disse:

Minha história seu moço é muito triste!
Quem lhe fala é um menor abandonado.
Eu nasci do estupro desgraçado,
Desde aí, só tristeza em mim existe.
Minha mãe, já morreu não mais existe
E só ela me amou como eu amei.
Um momento feliz nunca passei,
Pois a vida me fez um rato humano.
Vou vivendo num mundo desumano
Até quando seu moço, inda não sei. ((grifos nossos)).

[...]

SAFN também narra alguns acontecimentos antes de declamar as estrofes, com o objetivo de contextualizar a poesia e deixar o ouvinte a par das circunstâncias que as fizeram surgir. Nos exemplos a seguir, podemos notar esses detalhes fornecidos pelo entrevistado. Importante notar que SAFN (p. 356-357) deixa transparecer sua admiração pela poesia e também pelo poeta repentista.

Eu tenho um dos versos grandes também que eu sempre gosto de recitar que é de um cantador simples demais Zé Cardoso. Ele cantando com um certo cantador em Campina Grande, o outro cantador parecia dele, o parceiro dele, era estudado com doutorado⁷⁶ e terminou um verso dizendo que (...) o seu não sei o que lá (...) é (...) “Respeite meu diploma de Doutor”. Zé Cardoso disse:

Aprendi a cantar sem professor,
Na escola do mundo eu fui completo,
Você vem me chamar de analfabeto,
Exibindo seu diploma de Doutor.
No Congresso que eu for competidor

⁷⁶ Cabe informar que “doutorado” ou “doutor”, nesse contexto, é aqui empregado para quem é apenas advogado, médico, odontologista e engenheiro, em especial, mas também pode ser usado como tratamento para com as pessoas ricas, mesmo sem muito estudo, somente por causa do poder aquisitivo e também pela aparência.

Senhor perde pra mim de dez a zero.
 Meu amigo, eu vou ser muito sincero:
 Se eu deixar de cantar não sou feliz,
 Ser poeta, eu só sou porque Deus quis,
 Ser doutor, eu não sou porque não quero.

É (...) Lourival Batista um dos grandes cantadores (...) um dos maiores cantadores que São José do Egito teve, como Zé Catota que faleceu um tempo desse aí atrás e Jó Patriota. Eles vinham de uma cantoria e Jó tinha passado a noite antecipada bebendo, jogando baralho. Lourival terminou um deixa mais Jó:

Cachaceiro, ainda suporte
 Com jogador não me valho

Aí, Jó disse:

Eu tanto jogo baralho
 Como gosto de bebida
 Quando acerto é sem escala
 Quando erro é sem medida
 Quem nunca errou neste mundo
 Fez pouca coisa na vida.

É (.) e por aí vai, a gente sabe de coisas de vários poetas, entendeu?

[...]

Xudu, Xudu disse:

Seu Zezé criador
 Padece da seca ingrata
 Nos baixios não tem mais flores
 Nas vazantes sem batata
 Que a bica perdeu o jeito
 De tocar baião na lata.

Antigamente, nas cantorias de antigamente, eu não cheguei a alcançar isso, mas **existia uma cantoria e depois da cantoria teria um forró, e perto de terminar a cantoria chegou um gaíto e deu um mote a Xudu:**

Tem zabumba, sanfona e sanfoneiro
 Porque diabo não começa logo esse forró?

E disse: – Eu quero ver se esse cantador faz esse mote.

Aí, Xudu disse:

Nessa festa não falta coisa alguma
 Tem cerveja com carne, com galinha
 Lá por dentro do quarto da cozinha
 A donzela da casa se perfuma
 Sanfoneiro desfile, tome uma
 Meta a mão na sanfona e tire um dó
 Que eu desejo escutar o Seridó
 Maringá, Asa Branca e Juazeiro

Tem zabumba, sanfona e sanfoneiro
 Porque diabo não começa logo esse forró?

E por aí a gente vai, entendeu? Pegando, vendo cantorias daqui, decora um verso daqui, decora outro dali, entendeu? ((grifos nossos)).

IPS (p. 375-376) antes de declamar uma estrofe de Louro Branco, ambienta-nos sobre o contexto em que ocorreu o improviso:

Eu tenho até uma história muito bonita de Louro Branco. É (.) Louro Branco tava numa cantoria e uma bêbada, lá vinha cá, passava pra lá, aquela coisa, aí, num momento, Louro Branco pegou o verso aqui e ia dizer alguma coisa, né. (...) Aí, o menino deixou o verso, rapaz, deixou um verso dizendo lá, sei que lá, em= sair, se dividir, um negócio assim, que a rima era mais ou menos essa. **Aí, a bêbada foi passando, na hora que o cabra terminou, que Louro foi pegando ele tinha pensado outra coisa, mas aí ela topou no braço dele, tocou na perna dele, foi caindo por cima dele, bateu na viola e quebrou duas cordas da viola de Louro Branco.** Ele já ia dizendo outra coisa.

[...]

[...] mas quando aconteceu isso, que ele deixou, o colega deu a rima e quando ele, aconteceu tropeço, aí ele disse:

Se essa doida for dormir
 Com três dias não acorda
 E ainda fez outra coisa
 Que cantador não concorda,
 Botou dois reais de prata
 Quebrou seis reais de corda.

Porque quebrou as cordas @@@@ da viola, no momento, quer dizer que ele teve o improviso (...)

[...]

A velocidade “vup”, ali, VELOZ, não é pra pensar, não, é desse jeito que eu tô lhe dizendo:

Se essa doida for dormir
 Com três dias não acorda
 E ainda fez uma coisa
 Que cantador não concorda,
 Botou dois reais de prata
 Quebrou seis reais de corda. ((grifos nossos)).

Percebemos o quanto esse autor descreve cada detalhe do ocorrido em virtude de dá mais ênfase ao fazer poético de improviso, inclusive, reforçando a velocidade do raciocínio do poeta Louro Branco que teve a agilidade de fazer a

estrofe em consonância com o que lhe ocorrera momentos antes. Agora, vejamos essa outra passagem contada por IPS (p. 382-383):

Aí, teve o outro que esse aí foi cantando com Clodomiro, Clodomiro poeta aqui, daqui mesmo, mas meio metido a orgulhoso, viveu muito tempo em João Pessoa e tinha problema com Otacílio Batista, cantando (xxxx) mas (xxxx) a orgulhoso aquela coisa e ele chegou pra cantar em São Vicente e o cantador não veio (xxxx) na cantoria. Aí um senhor disse: – Aí tem um rapazinho que faz uns versinho. Não canta muito não, mas faz uns versinho, pra não perder a cantoria é melhor ir atrás do rapazinho. Aí o homem disse: – Mas ir atrás dele, a violinha dele é fraca, ele num tá nem preparado para isso. – Não, e tem nada não. Faz a cantoria, a gente escuta, a gente vai ouvir do mesmo jeito. Sei que foram atrás do rapazinho, o rapazinho veio de lá pra cá.

JS: Onde foi isso? A cidade?

IPS: No povoado de São Vicente.

JS: Daqui mesmo?

IPS: É. Aí, foram atrás do= rapaz. O rapazinho veio pra cá todo acanhado, né, coitadinho, começando ali a cantar e coisa. E= mas bem fraquinho, o coitado calçado com uma sandalinha, era o calçado dele, não tinha. E Clodomiro todo informado [uniformizado], todo ... (...)

JS: Como é o nome dele? É Valdomiro?

IPS: Clodomiro

JS: Clodomiro.

IPS: É. Aí, lá vem o rapaz, aí quando chegou Clodomiro disse: – E é esse rapaz que canta é? Não tem graça, não! Tudo bem. **O rapaz acanhadinho, botou lá, tirou a violinha, afinou a violinha aí começaram. Aí, Clodomiro começou se estirar, cantando e o rapazinho tá por ali, seguindo atrás dele, direitinho. Cantando direitinho, mas ali com cuidado (...) lá vai, lá vai e lá na frente ele disse, lá na frente, no segundo baião, de= sextilha, lá na frente que Clodomiro terminou dizendo sei que que tem lá, a= roupa não vale nada, tá descalço e a roupa não vale nada.** Assim, dizendo que ele tava maltrapilho, né, aquela coisa, né. Sei que que tem lá e o rapaz é muito ruim, negócio mais ou menos assim. (...) Aí, (.) o cabrinha era bom poeta, tava SÓ levando a coisa na, quando ele disse isso, aí o cabrinha olhou pra ele assim, cantando, cantando com ele, olhando pra ele assim, disse:

Colega, não diga assim

(...)

Não! ((o entrevistado exclama))

Colega não faça assim

Que seu orgulho se some,

A sua roupa se rasga,

O seu corpo a terra come

E ainda há de vir tempo

Que ninguém fale em seu nome.

Aí, pronto, rapaz, aí, ele olhou; Clodomiro olhou assim, parou a viola e ficou pensando, não disse nada, né, mas parou a viola e ficou pensando na lição que ele [o rapazinho] deu. ((grifos nossos)).

Percebemos aqui nesse episódio o quanto o entrevistado se esforçou para engendrar a estrofe a partir do contexto por ele narrado. E esse contexto revela-nos uma lição de moral, contém uma espécie de conselho, uma grande lição que prende a atenção do ouvinte. Aqui estaria uma outra característica do narrador proposta por Walter Benjamin (1985), que é a de dá conselhos, de orientar o ouvinte, há uma espécie de “utilidade” tanto na história quanto na própria estrofe.

UEVG (p. 405-406) conta um fato que ocorreu entre Pinto do Monteiro e Oliveira de Panelas:

A poesia que eu mais gosto de recitar de Pinto é já no final de sua vida, visitado por Oliveira de Panelas que é um grande repentista e tido como o poeta da voz mais melodiosa da atualidade (...) e na visita, **o jornalista e entrevistador pediu pr’aqui, fizesse um duelo, um desafio** e (...) o poeta Oliveira começando terminou dizendo (...):

Você é o rei do verso
E eu sou o rei da voz.

E Pinto pegou na deixa:

Seria melhor pra nós,
Se Jesus fizesse assim:
Desse mais versos a você
Doasse mais voz pra mim.
Nem você cantava pouco,
Nem minha voz era assim⁷⁷. ((grifos nossos)).

Temos agora os roteiros descritivos que o poeta JRMM (p. 409-411) narra, antes de declamar as poesias:

Esses poetas doido aqui. Aí, subindo aqui pouquinho, das queimadas eu saio ali pro Riachão, aí encontro Lino. **Lino= disse a mim um dia que vendia suas galinhas pra fazer a feira no momento seco da nossa terra aqui e tudo. Trazia as galinhas pra trocar em café, açúcar, aí foi vendendo, foi vendendo, só ficou o galo que era a coisa que ele achava mais bonita no seu terreiro, mas teve que vender o galo também.** Aí, ele fez essa pérola da poesia matuta sertaneja, ele disse:

Só restou um galo só
Era o futuro que eu tinha
Vendi a última galinha

⁷⁷ No livro de França (2006, p. 182) o último verso se encontra assim: “Nem minha voz era *ruim*” que provavelmente o adjetivo “ruim” é o correto por causa do advérbio “assim” ter sido repetido na estrofe acima.

Ou coisa de fazer dó
 Mas depois ficou pior
 Que eu precisei de dinheiro
 Dei fim ao meu seresteiro
 O artista lá de casa
 Que nunca mais bateu asa
 Nem cantou no meu terreiro.

((elogios))

Aí, descendo do Riachão, eu vou pros Grossos ali, abraço o poeta Bia Xandú. Bia Xandú ele matou o cunhado dele, foi preso. Na cadeia deram um mote a ele:

Chora a mãe do assassino
 E a mãe do assassinado.

Chegou isso pra Bia lá. Aí, ele disse:

Se vê duas mães chorando
 Uma menos, outra mais
 Quase sofrimento iguais
 Todas duas lamentando
 Uma chora pensando
 No filho que está trancado
 A outra, do sepultado
 Ouvindo o sinal do sino
 Chora a mãe do assassino
 E a mãe do assassinado.

((aplausos))

Aí, eu= passo ali pelos Grossos, chego na Serrinha, Dimas Bibiu, Dimas Bibiu. Dimas disse:

Chegava em casa enfadado
 Se deitava em minha rede
 Quando se achava com sede
 Chegava a molhar meu lábio
 Trazia um copo bordado
 Com água pra eu beber
 Depois vinha me dizer
 Levante! Venha almoçar
 Foi assim que eu vi passar
 Meu tempo bom sem saber. ((grifos nossos)).

VLL (p. 415), antes de declamar uma estrofe de sua autoria, descreve o que a motivou a fazer a poesia:

Dos meus, lembro. @@@@ Agora, os meus tem versos brancos, até porque é ... lá onde eu moro, o pessoal assim, dá muito valor a versos brancos, assim moderno, né, contemporâneo. Mas eu vou arriscar um aqui, que eu me lembrei, eu tava dizendo a Dina, lá no sítio, que eu fiz por conta

... eu peguei na deixa dela, **quando Aninha nasceu e a gente tava aqui, nessa mesa, dando banho em Aninha, o bebê, nessa menina, e tinha um rouxinol cantando na goiabeira, aqui no muro. E eu olhei assim pela porta da cozinha e perguntei a ela que pássaro era aquele que tava cantando, aí, ela disse: – É um rouxinol. Aí, disse: – Quando o rouxinol canta assim é certeza vim as trovoadas.** Aí, eu fiquei com aquilo, né. Não é nada de gênio, mas enquanto eu não botei no papel não sosseguei, sabe como é, ficou martelando, né. Aí, eu peguei na deixa dela e conclui, né. É::: ((grifo nosso)).

O canto do rouxinol
Na copa da goiabeira
É uma ciência certa
Para vim as trovoadas
Alegrando a passarada
Água no rio a correr
Fatura para se ver
Mandioca, milho e feijão
O sertanejo feliz
Asa branca, codorniz
Cantando com gratidão.

A poeta ARLS (p. 444-445) também, antes de declamar o seu poema, conta como foi que surgiu a inspiração para que ela fizesse o seu primeiro poema:

Porque foi a primeira tentativa que eu fiz, assim, em relação a= ser ou não poeta e eu me atrevi, fiz, gostei e me orgulho dela. **Então eu me refiro há uma história como eu lhe falei de um amor não correspondido, foi uma história vivida, até o momento eu pensei que existisse uma reciprocidade, logo, em seguida, com o passar do tempo e a distância também, tudo isso, assim, contribuiu pra que eu alertasse e percebesse que (...) o amor sentido foi somente da minha parte.** Então, é levada, pela assim, talvez dissesse pela amargura ou pela decepção, (...) não sei, mas eu cheguei a escrever o seguinte: ((grifo nosso)).

Como é difícil gostar
De quem não gosta da gente
Pois só quem gosta é quem sente
O desprazer de gostar só
E de mim eu tenho dó
Quando me ponho a pensar
E de você me lembrar
Mas só me resta o desejo
Olho pros lados e não vejo
Maneiras de mim curar
Não pedimos para amar
Pra sofrer ou ser feliz
O dia-a-dia é quem diz
Como viver o presente
E de um amor ausente
O que se pode sentir é saudade
E por mais que doa a verdade
Dela não posso fugir

Nem tão pouco fingir
 Pois detesto falsidade
 A sua presença viva
 Me incomoda bastante
 Mesmo com você distante
 Posso sentir seu calor
 Luto contra esse amor
 E sem suprir minha carência
 Ligo sempre com frequência
 Mais o que posso fazer
 Se minha vida é você
 O jeito é ter paciência.

((percebe-se que a entrevistada fica emocionada))

AMMP (p. 369), antes de declamar uma sextilha de Jó Patriota, narra que essa estrofe surgiu a partir de uma discussão que houve entre seu pai (Jó) e sua mãe, Das Neves Marinho:

Ele disse, eu me lembro, deixe eu ver, **ele brigou uma vez com mãe, foi saindo pra rua, né e mãe ficou meia braba, não sei o que, porque disse umas coisa com ele.** Ele saiu para rua, né, meio triste. **Aí ele botou um verso embaixo do= pano de centro, assim, aí, mãe, arrumando a casa, aí viu a quadra** ((sextilha)), ele diz assim:

Pergunte a noite estrelada,
 Interrogue a madrugada,
 E toda flor que se vê,
 Pergunte a serena lua,
 E as próprias pedras da rua,
 Se eu gosto ou não de você. ((grifos nossos)).

Outra história de AMMP (p. 370-371) sobre a sensibilidade do poeta é descrita em uma sextilha do poeta Canhotinho:

Sim, tem outro verso que (...) Canhotinho, que era cantador de viola, chamava Canhotinho, não era canhotinho ele não, mas o nome dele era Canhotinho porque ele era canhoto, né, como violonista. Ele fez um verso quase que definia a poesia de pai, o jeito que pai, o verso de pai, o jeito que pai cantava, né? Pai, lírico, mas as vez cantava meio agitado, assim, ele disse assim:

Com o jeito da criança,
 Esse teu verso parece,
 Se faz carinho, ela ri,
 Se ralha, ela se aborrece,
 Toca na rede ela acorda,
 Se balança ela adormece.

IPS faz um longo comentário sobre o que aconteceu com ele, numa cantoria, quando ele faz uma pergunta em verso ao companheiro. IPS narra detalhadamente como ocorreu a resposta do outro cantador que, segundo o próprio IPS, é um grande verso, uma linda resposta a pergunta feita por ele. Logo em seguida, IPS (p. 377) declama a estrofe que revela a percepção poética da vida que circunda o poeta popular. Vejamos:

É a gente tem alguns versos, eu sabia até um poeta aqui também, é de Manuel Francisco, né, que **Manuel Francisco é um poeta paraibano, mas viveu muito aqui nessa terra**, né, e a gente cantando aí, ele, eu digo: – Me diga. Assim a gente (...) provocando pra ele dizer isso aí, né, mais ou menos a gente já sabia, né. – Me diga aonde é que mora, aonde é a sua terra? **Aí, ele morava aqui, onde tem um sítio aqui, que tem um engenho um= baixio de cana**, assim, onde ele faz moagem aquela coisa e ele morava do lado de cá do engenho, aí, achei bonito assim= eu digo um versinho tolo, assim que eu disse, **tolos, não, VERSO GRANDE, assim para o momento da resposta que eu digo**: – Me diga aonde é que mora, onde é sua terra, aí ele disse:

Eu moro num pé de serra
Com um olho d'água encostado
Na frente um baixio de cana
E um engenho do outro lado
Que de casa a gente sente
Cheiro do mel cozinhado. ((grifos nossos)).

Já IRAL (p. 449) comenta de forma breve alguns contextos de poemas de Lourival Batista:

Alguns trocadilhos que ele fez, aludindo-se a um tabelião presente na cantoria, ele compara, ele fez uma comparação:

É homem que no cartório
Tem firma reconhecida
Ele não perde palavra
A nossa idéia perdida
Vive da pena e tem pena
De quem mais pena na vida.

Aí, ele fez alusão é as diferenças de vencimento de um sargento do exército para a polícia, né? Considerando a maneira como eles gratificaram as louvações, asseverou:

A parelha de Sargento
Eu achei muito capaz
Mais as pagas que fizeram
Tornaram-se desiguais

Quem ganha mais mandou menos
Quem ganha menos deu mais.

Aí, tem outra dele. **De outra vez a presença no recinto de um cidadão idoso apoiado numa bengala, deu um motivo a essa estrofe:**

Um homem na mocidade
Com duas pernas se arruma
Mas depois que fica velho
Com tudo se desapruma
De duas passa para três
E as três, não valem por uma. ((grifos nossos)).

Notamos que o entrevistado, para cada estrofe, emite uma apresentação para explicar ao ouvinte em qual circunstância surgiu cada uma. Na primeira estrofe, ele afirma que o cantador fez uma “comparação”. Aqui ele se refere aos vocábulos “penas” (substantivos do quinto verso) e “pena” (verbo do último verso da sextilha), referindo-se ao tabelião que vive “bem” com a “pena”, isto é, a caneta, além de ter um sentimento de “pena” (dó) para com o pobre. Enquanto o pobre vive penando na vida, porque sua “pena” não é a caneta, ou seja, o conhecimento, a distinção, mas sim, o sofrimento representado pelo verbo penar. Quanto a segunda estrofe, vemos que o entrevistado quer enfatizar a diferença dos vencimentos de um sargento do exército e o da polícia, embora não fique claro na estrofe se os sargentos são de fato do exército, da polícia civil ou militar. Esse detalhe só aparece na explicação do declamador. No final da estrofe, o poeta revela que, quem mais tinha, de acordo com o vencimento salarial de cada sargento, pagou menos e o sargento que recebia menos pagou mais. Nessa estrofe notamos uma forma de criticar e ao mesmo tempo de mostrar o quanto algumas pessoas gostam da cantoria, que mesmo recebendo pouco fazem o que podem por essa arte. E na última estrofe, o entrevistado reforça a espontaneidade do poeta repentista em captar o que existe em sua volta. A apresentação do entrevistado serve para exemplificar a capacidade do poeta de fazer poesia de improviso e, de certa forma, elogiar esse potencial poético do repentista.

Portanto, neste subcapítulo, vimos o quanto os entrevistados usam uma espécie de “introdução” antes de declamar a poesia que foi feita de improviso pelos repentistas. Diferentemente do que acontece com a declamação de poemas e sonetos que são compostos a partir da escrita, embora muitos tenham sido feitos

pelos mesmos poetas repentistas que também fazem poesia de bancada. Nessas declamações, raramente os entrevistados fazem alguma observação ou uma “introdução” ao poema. Essas “introduções”, a nosso ver, são conseqüências da poesia oral que possui muitas vezes um caráter circunstancial, feita a partir do calor do aqui e agora. Por isso os entrevistados sempre mencionam o contexto em que essas poesias aconteceram, como forma de atestar a capacidade do poeta e também para melhor entendimento do ouvinte.

5.2. Variações textuais e autorais nos versos dos repentistas

No percurso que vai de uma recitação a outras, alguns versos dos repentistas são modificados e até mesmo trocados, o que reforça o caráter oral dessa literatura, principalmente quando se trata das poesias mais antigas. Citamos como exemplo, a décima improvisada por Lourival Batista, a partir do mote “A parte que iluminou” declamada, respectivamente, por JGAN (p. 318) e por CPL (p. 333), onde o oitavo verso aparece modificado:

Entre o gosto e o desgosto
O quadro é bem diferente;
Ser moço é ser sol nascente
Ser velho é ser um sol posto;
Pelas rugas do meu rosto
O que fui, hoje não sou;
Ontem estive, hoje não estou
E o sol ao nascer, fulgura,
Mas ao se pôr, deixa escura
A parte que iluminou.

JGAN

Entre o gosto e o desgosto
O quadro é bem diferente;
Ser moço é ser sol nascente
Ser velho é ser um sol posto;
Pelas rugas do meu rosto
O que fui, hoje não sou;
Ontem estive, hoje não estou
Que o sol, ao nascer, fulgura,
Mas ao se pôr, deixa escura
A parte que iluminou.

CPL

Circunstâncias como estas foram muito freqüentes nos nossos levantamentos. Isso nos motivou a dedicar um subcapítulo ao estudo da variação poética, considerando a variação no sentido lingüístico, ou seja, diferentes formas de se dizer a mesma coisa (NASCIMENTO, 2004). Fizemos, aqui, um estudo

comparativo das variações desses versos, coletadas na memória do povo de São José do Egito, comparando-as com aquelas que estão em antologias de poesia popular, como também em CDs e DVDs.

Vasconcelos (1996, p. 17) considera que a cidade:

Tem uma cultura distinta. Oralidade e improvisação constituem as marcas identificadoras de sua poesia, eminentemente popular. Seus poetas eruditos, com algumas exceções, nada fizeram de notável; os cantadores de repente, ali nascidos, criaram todo um mundo de arte e beleza.

Por causa dessa oralidade, palavras, versos e autores são muitas vezes trocados, principalmente com relação aos poemas improvisados dos primeiros repentistas dessa cidade e de outras regiões, o que não desmerece ou diminui a qualidade da poesia. Ao contrário, mostra uma poesia em processo de tradicionalização, tanto dos poemas quanto dos prováveis autores.

No contexto da literatura oral, muitos são os gêneros – romanceiro, cancionero, cantigas, contos, lendas, mitos – anônimos, sendo assim, é atribuída a cada informante a “autoria” do texto declamado, “[...] pois é-lhe permitido recriá-lo, tendo em vista suas próprias condições individuais e sociais.” (BATISTA, 2000, p. 19). É o que acontece com muitas estrofes de poetas repentistas citadas pelos entrevistados em São José do Egito-PE. Mesmo que se conheça o autor, essas estrofes foram passadas de pessoa a pessoa através da oralidade, e assim, percebemos inúmeras variações. Versos inteiros são substituídos pelos informantes a quem é atribuída a autoria, uma vez que o autor é desconhecido. Batista (2000) ainda ressalta o fato de que na literatura oral, as origens do texto fincadas em épocas muito antigas e as constantes variações operadas na passagem de uma interpretação a outra transformam cada um dos intérpretes em autor do texto por ser o criador daquela variação presente ali naquele texto, o que ela chama de autor “legião ou coletividade”. No caso do esquecimento do autor e o registro de duas ou mais variantes já pode explicar esse tipo de autoria em São José do Egito, sendo indício de poesia em processo de tradicionalização, como esta sextilha anônima:

Seu Gulino é forte,
É rei cantador,

É estrela do Norte,
É imperador,
Na vida e na morte,
É merecedor.

(NUNES BATISTA, 1982, p. 6)

A maioria, entretanto, dos poemas tem autoria conhecida e, mesmo que, às vezes, os declamadores possam sentir dúvidas quanto ao assunto, geralmente eles apontam um autor certo ou provável conforme explica JGAN (p. 320):

[...] a gente tem uma preocupação muito grande em falar da autoria, porque (...) é (...) o poeta, é (...) tirando várias raras exceções é humilde. O poeta que a gente conhece aqui. Aí tem essa característica de dizer o autor, dizer de quem é o verso, né? Que é uma coisa, uma atitude que todo mundo louva, porque geralmente um músico canta uma canção, uma composição que não é dele e não trata, não tenta revelar o compositor. O compositor é sempre aquela coisa escondida, e o declamador que sabe o verso oral ele tem essa coisa de dizer a autoria.

Sabemos a cantoria e cantador repentista nordestino pertencem a uma tradição oral de centenas de anos. Sendo assim, por falta de registros precisos (gravadores eletrônicos), foi impossível evitar que ao longo do tempo ocorressem mudanças de autoria e nos textos dessa tradição poética. Esse tipo de ocorrência lembra as oralidades *pura* e *mista* propostas por Zumthor, que estão em constante renovação, mesmo transpostas para a escrita, há variações no decorrer do tempo com relação à autoria e a própria escrita. No entanto, no contexto contemporâneo, como a preocupação de autoria e originalidade, e ser possível fazer registros seguros das cantorias de pé-de-parede e dos festivais (MP3, Filmadora, CD e DVD – tudo isso pode ser transformado em livros), a contribuição para a legitimação da autoria por parte de pesquisadores, do público e dos próprios poetas é cada vez maior.

Escolhemos alguns exemplos que servem de modelo. Vejamos o que disse o repentista Zé Catota à professora Fátima Batista (2008)⁷⁸ quando o entrevistou, em sua residência, em São José do Egito. Ele afirmou que certa vez estava cantando com Mocinha de Passira, em Caruaru-PE, quando ela terminou uma sextilha fazendo insultos aos homens e logo em seguida ele pegou na deixa:

⁷⁸ Entrevista realizada na tarde do dia 04 de janeiro de 2008.

Eu não acredito em homem
Acredite quem quiser.
Mocinha de Passira

Eu não confio em mulher,
Não tem essa nem aquela,
Pode ser velha, ser nova,
Seja casada ou donzela.
Que eu não creio em fechadura
Que toda chave dá nela.
Zé Catota

Já o livro *Marco Zero*, Melo (2009, p. 65) traz uma variação lexical nos versos primeiro e quinto e uma variação semântica nos versos terceiro e quarto, com relação à sextilha anterior, recitada pelo próprio autor, o repentista Zé Catota:

Não acredito em mulher,
Não tem essa nem aquela,
Não merece confiança
Nem no tempo de donzela.
Eu não creio em fechadura
Que toda chave dá nela.
Zé Catota. ((grifos nossos)).

Essa segunda estrofe é praticamente a mesma estrofe declama por YTSA (p. 350), muda-se somente um pouco o primeiro verso:

Jó Patriota cantando com Zé Catota, de improviso, ele disse, (.) é:

[...]

Aí, Zé Catota emendou na hora dizendo:

Eu não confio em mulher,
Não tem essa nem aquela,
Não merece confiança
Nem no tempo de donzela.
Eu não creio em fechadura
Que toda chave dá nela.
((grifo nosso)).

É interessante notar que o entrevistado diz que Zé Catota cantava com Jó Patriota, divergindo do que o próprio Zé Catota disse anteriormente, que ele estava cantando com Mocinha de Passira, em Caruaru-PE. Percebemos que as estrofes se referem à mesma temática, e possivelmente ao mesmo episódio, porém, há

variações que implicam que foram transmitidas oralmente entre os amantes da poesia de improviso. Com o passar do tempo, a autoria, a estrutura formal e o conteúdo permaneceram, ou melhor, a espinha dorsal ou o tema central da sextilha, enquanto que algumas palavras foram substituídas.

A variação do texto popular é considerada uma riqueza que acontece a todo momento, sobretudo no âmbito da literatura oral como um todo, desde os textos tradicionais, como romances, cantigas, contos até os da cantoria. Algumas mudanças são decorrentes, muitas vezes, por lapsos da memória, porém, outras vezes, o próprio cantador/cantor/repetidor sente necessidade de mudar e, assim, passa para as pessoas um texto modificado. A partir daí, novas modificações são colocadas no texto, a ponto de não sabermos mais a origem.

Agora tomemos como exemplo uma estrofe, que, aliás, já citamos no início do subcapítulo 5.1., mas aqui se torna novamente pertinente. A estrofe do repentista Manuel Xudu, declamada pelo entrevistado JGAN (p. 315-316), quando ele comenta que Xudu estava juntamente com outro repentista encerrando uma cantoria com um baião que tinha como mote “Adeus, até outro dia!”, quando de repente caiu um rato do telhado da casa e imediatamente Xudu improvisou:

Agora, caiu um rato,
De cima desse telhado
E ele se viu apertado
Nas unhas daquele gato,
O rato correu pro mato,
Se num corresse morria,
O rato na frente ia
E o gato atrás se lambendo
E o rato saiu dizendo:
– Bichano até outro dia!
 ((grifos nossos)).

No livro *Antologia ilustrada dos cantadores*, Linhares e Batista (1976, p. 94-95) catalogam uma estrofe que se refere ao mesmo episódio de Xudu, só que com uma variação ainda maior de palavras em nove dos dez versos. Apenas o primeiro é igual, comparando com a estrofe anterior:

Agora, caiu um rato,
Coitado dele, coitado!

Correndo muito apertado,
 Na frente daquele gato;
 O rato correu pra o mato,
 E o gato, atrás dele, ia...
 Quando o rato, o gato, via,
 Temendo o golpe tirano,
 Dizia para o bichano:
 – “*Adeus, até outro dia!*”
 ((grifos nossos)).

Provalvemente essa versão poderia ser a original porque o último verso apresenta o mote “– Adeus, até outro dia!”, apesar de não termos uma certeza absoluta. Por mais que a cantoria tenha regras muito rígidas, o poeta às vezes apresenta um comportamento que pode fugir da regra, como por exemplo, esquecer o mote, ou uma palavra do mote e inventar uma outra no calor do improviso. No livro de França (2006, p. 188), a décima se encontra igual a do livro de Linhares e Batista, provavelmente ele a tirou do livro desses autores, uma vez que consta na bibliografia.

Tomemos agora outro exemplo de dois livros: um do livro de Linhares e Batista (1976, p. 369-370) sobre uma cantoria em São José do Egito entre Lourival Batista e Pinto do Monteiro, quando este começa uma sextilha:

Eu sou Severino Pinto,
 O Cantador deste Estado...

Do alto do poleiro, o galo cantou. Com aquela interferência, seguiu outra trajetória:

**Cale o bico, galo velho,
 Deixe eu cantar descansado;
 Parelha de pai com filho,
 Talvez não dê resultado!**
 ((grifos nossos)).

Já no livro *Pinto Velho do Monteiro: um cantador sem parelha*, do pesquisador Nunes (2009, p. 36) há um outro desfecho:

Certa vez, ao se apresentar em uma dessas pelejas, Pinto iniciou assim sua cantoria:

– Eu sou Severino Pinto,
 O Cantador deste Estado...

Neste exato momento, um galo cantou em algum terreiro próximo a Pinto, revelando sua imensa capacidade de repentista, sem solução prosseguiu:

*– Cala o bico galo velho
Deixa eu cantar descansado
Que o Pai que arremada o filho
É um amaldiçoado.*
(grifos do autor).

Vejamos que houve variação no final das sextilhas. Na primeira, o poeta não declara de fato o que poderá ocorrer se o filho cantar com o pai, apenas sugere uma possibilidade negativa incerta, enquanto que, na segunda, o poeta comenta que o galo está zombando e que assim seria um maldito. Aqui, o poeta se apresenta superior ao suposto “pai”, numa posição de grandeza e que o “pai” teria que ficar calado diante do “filho” em sinal de respeito.

O entrevistado MSS declama uma décima do poeta Cancão, que apresenta diferenças dos versos transcritos aos da décima que consta no livro de João Batista de Siqueira (2007), poeta conhecido por Cancão; esse livro organizado por Lindoaldo Campos. Observamos que os versos lembram a poesia de Augusto dos Anjos:

Outro grande verso, do saudoso Cancão, é porque (xxxx) não deixa de ser citado:

Natureza DESGRAÇADA
Coração que nunca presta
Uma criatura dessa
Merecia ser queimada
Porque se for enterrada
Fica uma coisa esquisita
Sua sepultura grita
A terra dá um arrojo
O cemitério com nojo
Abre a garganta e vomita.
(MSS, p. 418).

Já no livro de Siqueira (2007, p. 365) consta dessa forma:

Uma fera endiabrada
Só pode ser como esta
Que uma criatura desta
Merecia ser queimada
Porque, sendo sepultada

Uma fera assim maldita
 Sua sepultura grita
 Não agüenta o arrojo
 E o cemitério, com nojo
 Abre a garganta e vomita!

Noutro exemplo, tomamos a sextilha do entrevistado JGAN (p. 318-319) quando ele afirma que a autoria do texto é de Manuel Xudu:

Admiro a tanajura
 Não saber de onde veio,
 Andar por baixo do chão,
 Não ficar de corpo feio,
 Gorda atrás, gorda na frente
 Quase apartada no meio.
 Manuel Xudu.

Em *Pássaros e bichos na voz dos poetas populares*, Pinheiro (2004, p. 25) cataloga a estrofe com variações no terceiro, quarto e quinto verso, sendo apontado como autor, o poeta Manoel Filó:

Admiro a tanajura
 Não saber de onde veio,
 Morar debaixo do chão,
 E ter um corpo tão feio,
 Gorda atrás, magra na frente,
 Quase apartada no meio.
 Manoel Filó.

O professor CPL (p. 329) declama uma sextilha que descreve uma barata, apontando como autoria de Otacílio Batista, inclusive, ele afirma ter estado presente no momento do improvisado, mais ou menos em 1981 ou 1983 no máximo:

Eu admiro a barata
Andar, voar e correr
 Entrar **numa** lata de açúcar
 Tocar baião e comer
 O que come é muito pouco
 Mas bota o resto a perder.
 Otacílio Batista. ((grifos nossos)).

Em Pinheiro (2004, p. 28) a mesma estrofe (com algumas variações) é citada, mas Furiba (João Furiba) é apontado como autor da sextilha:

Admiro uma barata
 Saber voar e comer
 Entrar **na** lata de açúcar
 Tocar baião e **comer**
 O que come é muito pouco
 Mas bota o resto a perder.⁷⁹
 Furiba. ((grifos nossos)).

Há uma variação de lexemas no primeiro e segundo verso. A segunda estrofe repete o recurso de rima no verso segundo e no quarto verso, através do verbo *comer*. Não sabemos qual o verdadeiro autor, embora CPL atribua essa estrofe a Otacílio Batista, afirmando ter presenciado o momento do improviso. Uma observação importante na sextilha atribuída a Furiba é a repetição do verbo “comer” nos versos dois e quatro, um recurso pouco utilizado pelos repentistas numa mesma estrofe. Coincidentemente, esse mesmo recurso também aparece no próximo exemplo.

Vejamos um outro exemplo, agora no livro *Para rir até chorar ... com a cultura popular*, de França (2006, p. 192):

Manoel Chudu cantava numa casa quando viu, no chão, um bando de formigas tentando carregar um besouro morto. Então improvisou uma Sextilha:

Olhem só aquelas formigas
 Um besouro carregando.
 Tem uma centena em cima,
 Outra centena empurrando,
 E aquelas que vão em cima
 Pensam que vão ajudando.
 Manoel Chudu.

Pinheiro (2004, p. 17) cita a mesma estrofe com variações no primeiro, terceiro e quarto verso, apontando Manuel Xudu como o autor:

Admiro 100 formigas
 Um besouro carregando
 60 escanchada em cima
 40 em baixo empurrando
 E aquelas que vão em cima
 Pensam que vão ajudando.
 Manuel Xudu

⁷⁹ Pinheiro afirma na nota 14. que esta versão lhe foi fornecida pelo poeta José Alves Sobrinho.

No livro de França (2006) há uma sextilha de Pinto do Monteiro:

Se você fosse uma franga,
Eu ia pegar-lhe agora:
Botar os dois pés em cima,
Das asas fazer escora.
Dar-he um belisca da crista...
E o resto eu digo outra hora.

Já em *Pinto do Monteiro: o bardo do cariri*, Medeiros (2007, p. 90) escreveu:

Pois se vire numa franga
Qu'eu quero pegá-lo agora:
Os pés sustentando o corpo
As asas fazendo escora;
O bico ferrando a crista
E o resto eu digo outra hora!...

Nunes (2009, p. 77) faz o seguinte comentário sobre uma sextilha cuja autoria atribui a Pinto do Monteiro:

Antônio Alves, mexendo com Pinto sobre a sua idade e o surgimento da nova geração de repentistas:

– “*Pinto, depois dos setenta,
Findou perdendo a lembrança*”...

Pinto:

*Sou igualmente a balança
Dessa marca Filizola
Que de um lado tem um prato
Do outro tem uma bola
E um ponteiro no meio
Onde o matuto se atola.* ((grifos do autor)).

Já no livro de França (2006, p. 197-198) a mesma sextilha é apontada com autoria de Lourival Batista que a situa dentro de um novo contexto, modificando o primeiro e segundo verso:

Quando chegaram ao interior as primeiras modernas balanças que vinham substituir os antigos pesos ainda usados pelos comerciantes, o cantador Lourival Batista, ainda desacostumado com a novidade, parecia desconfiar:

Agora já inventaram
 A balança Filizola,
 Que de um lado tem um prato,
 Do outro tem uma bola
 E ainda tem um ponteiro
 Onde o matuto se atola.

Também aqui queremos destacar duas passagens que remetem a mesma estrofe de Jó Patriota, mas com o contexto e deixa diferentes. Inclusive é bom observarmos a inversão dos verbos no terceiro e quarto verso. Isso comprova a volatilidade da tradição da oralidade. Um contexto contado por SAFN e o outro é narrado por AMMP, filho do próprio Jó Patriota. Vejamos o que disse SAFN (p. 356):

É (...) Lourival Batista um dos grandes cantadores (...) um dos maiores cantadores que São José do Egito teve, como Zé Catota que faleceu um tempo desse aí atrás e Jó Patriota. Eles vinham de uma cantoria e Jó tinha passado a noite antecipada bebendo, jogando baralho. **Lourival terminou um deixa mais Jó:**

Cachaceiro, ainda suporte
 Com jogador não me valho

Aí, Jó disse:

Eu tanto jogo baralho
 Como gosto de bebida
 Quando **acerto** é sem escala
 Quando **erro** é sem medida
 Quem nunca errou neste mundo
 Fez pouca coisa na vida. ((grifos nossos)).

Agora o contexto de AMMP (p. 360):

Rapaz, deixa eu citar uns do meu pai aqui, né? (xxxx) de improviso, pai fez assim, (...), pai cantando, **o cara (.) terminou um verso dizendo**, pai gostava de tomar uma, jogava baralho, essas coisas, né, boêmio. **Aí o cara terminou um verso dizendo assim: “quem bebe e vive jogando/na vida encontra atrapalho”** aí, Jó entrou, disse:

Eu tanto jogo baralho,
 Como gosto de bebida,
 Quando **erro** é sem escala,
 Quando **acerto** é sem medida,
 Quem nunca errou nesse mundo,
 Fez pouca coisa na vida.

((o entrevistado fica emocionado)) ((grifos nossos)).

No livro de França (2006, p. 182) há a seguinte passagem:

Oliveira de Panelas, além de grande poeta e repentista, é dono de um fantástico timbre de voz. Quando ele pega na viola e canta, seu vozeirão ecoa forte por todo o recinto onde se apresenta. Sabedor dessas suas habilidades, uma vez, quando duelava com Pinto de Monteiro, assim terminou sua estrofe:

Você é o rei do verso
E eu sou o rei da voz.

Pinto respondeu com vivacidade:

Pra ficar melhor pra nós,
Só se Deus fizesse assim:
Desse mais verso a você,
Doasse mais voz pra mim.
Nem você cantava pouco,
Nem minha voz era ruim.

Já no livro de Costa e Passos (2008, p. 54) há uma estrofe semelhante, que tudo indica ser a mesma com algumas variações, inclusive de autoria, pois aqui ela é atribuída ao poeta Dimas Batista:

Oliveira de Panelas é conhecido pelo vozeirão, fugindo ao normal das vozes dos cantadores. Cantando com Dimas fez a seguinte comparação:

Você é o Rei do verso
Mas eu sou Rei da voz.

Ao que, pegando na deixa, Dimas respondeu:

Tenho verso e você voz
Ah! Se Deus fizesse assim
Desse mais verso a você
E doasse mais voz a mim
Nem seu repente era fraco
Nem minha voz era ruim.

No subcapítulo 2.1., mostramos um mourão que segundo França (2006, p. 264-265) aconteceu com o velho Pinto do Monteiro:

Severino Pinto duelava com um certo violeiro em Mourão. Pinto iniciou:

Toco fogo em sua casa,
Deixo transformada em cinza.

O outro cantador continuou:

Você quer voar sem asa,
Mas não passa de um razinza.

Pinto então se viu em maus lençóis, pois não conseguia encontrar nenhuma palavra para rimar com ranzinza e fechar o Mourão. Orgulhoso, não poderia perder a parada dessa maneira. E, no último minuto, conseguiu sair da enrascada dando o estranho desfecho:

Em Barra de Santa Rosa
Certa velhinha fanhosa
Chama camisa “caminza”.

Em sua dissertação, Interaminense (1993, p. 78-79) afirma que tal mourão ocorreu com três cantadores. Segundo ele, dois cantadores concordaram em colocar o repentista Mufumbão em dificuldade, sendo assim, o convidaram para um mourão de três. Os dois repentistas escolheram duas palavras *cinza* e *ranzinza* para começar o mourão, sanbendo eles que não haveria uma terceira rima para fechar o mourão, ficando assim:

O primeiro cantador:

“Negro que canta comigo
Fica branco como cinza.”

O segundo continuou:

“Sendo moço fica velho,
E como velho, razinza.”

Mufumbão, como terceiro parceiro, não se fez de rogado, concluiu imediatamente:

“Na barra de Serra-Rosa
Tinha uma velha famosa
Que se chamava caminza.”

Para o poeta CPL essa passagem ocorreu com o cantador Antônio Marinho. O mourão foi também improvisado por três repentistas, Pinto do Monteiro, Jó Patriota e Antônio Marinho. Eles estavam cantando juntos ao morro de Santa Rosa, quando Pinto do Monteiro, de propósito, começou o mourão utilizando a palavra cinza como rima. Segundo CPL (p. 335-336), isso já era mais ou menos quinze para as seis da noite, já no crepúsculo, ele disse:

O dia já vai caindo
E o céu da cor de cinza.

Depois dirigiu o olhar para Antônio Marinho que seria o terceiro, rindo, como quem diz: – Jó vai usar ranzinza. Aí, Jó disse:

E eu com dor de cabeça
Ficando um pouco ranzinza.

Antônio Marinho não tinha rima e nem podia repetir e senão seria mostrar o fracasso. Antônio Marinho olhou pro morro de Santa Rosa e disse:

No morro de Santa Rosa
Tinha uma velha fanhosa
Que só chamava “caminza”.

É a saída genial do cantador. Ele inventou a palavra, criou a história, olhou pra o morro estava à frente e criou que existia essa mulher. E uma pessoa realmente fanha, [...] uma pessoa fanha, ela realmente, ela não diz camisa, né, ela, ela diz caminza, então caminza rima com cinza e ranzinza.

Como vimos nessas três ocasiões que mostraram uma composição poética reformulada, criando o efeito da variação. Assim, fica difícil saber a quem pertence a autoria, pelo fato de serem contadas num tempo que ninguém pôde registrar com precisão. Se fosse possível fazê-lo, poderíamos, pelo menos considerar como autor quem criou o primeiro improviso. Isso nos leva a retomar a idéia de um autor social (o autor legião na proposta citada de Batista) que é a comunidade como um todo. Parece-nos que são os próprios autores os responsáveis pela variação em seus textos. Na hora das apresentações, lembram-se de outros versos já declamados antes e os adaptam às necessidades daquele momento. Conta-se que, certa vez, ocorreu um fato interessante com *Os Nonatos* e o comediante Chico Anysio. Chico conhecia através de CD ou DVD a obra feita a partir do mote em decassílabo “O planeta movido à Internet/É o escravo da tecnologia”, improvisada pelos *Os Nonatos*, no 5º Defafio de Cantadores, 2005. Este trabalho encontra-se transcrito no livro de Santos (2006, p. 160-62). Posteriormente, numa apresentação do Chico Anysio e Tom Cavalcante, o humorista cearense conhece a dupla e pede aos cantadores que cantem aquele baião do qual ele havia gostado. Os repentistas afirmam que aquilo ocorreu numa cantoria e que foram feitos na hora, ou seja, não se lembravam exatamente das palavras que tinham utilizadas porque os versos foram todos de improviso e, dessa forma, os poetas não podiam repeti-los.

Por fim, até na escrita isso acontecer. No livro *Os Mestres de Rousseau*, Moacir Gadotti (2004, p. 42-43) há um imprevisto que alguns podem considerar lamentável: o autor, no primeiro capítulo, falando sobre a *Saudade*, atribui duas vezes a autoria do conhecidíssimo poema *Canção do exílio* ao poeta Olavo Bilac e não ao verdadeiro autor, o maranhense Antônio Gonçalves Dias. Isto é uma prova de que a memória pode falhar ou não corresponder à verdade dos fatos até mesmo na escrita. Neste caso, deveria ter havido do autor um cuidado maior de pesquisar as fontes.

5.3. Coerência e multiplicidade dos temas

Sabemos que a poesia e a literatura, de uma forma geral, podem abordar os mais diversos temas da natureza e dos conflitos humanos. Na poesia de repente, também não é diferente. Os repentistas versam sobre os mais diversos assuntos possíveis. No universo da cantoria de repente, é dever do repentista respeitar coerentemente o desenvolvimento do tema e do mote proposto. Muitos são os temas abordados nas cantorias e os motes apresentam temáticas das mais variadas. Segundo Campos (2010, p. 52) “a partir do momento em que se escolhe determinado tema (inclusive o *absurdo*, como fez Zé Limeira), é necessário que todos os versos da poesia se relacionem a ele, ou seja, que o representem”, salvo quando o poeta está cantando e no meio do improviso aconteça algo que lhe chame a atenção e com isso, o poeta mude o rumo da estrofe, como nesse exemplo citado por França (2006, p. 190):

Lourival Bandeira cantava num fazenda do interior do Ceará. Num determinado momento iniciou uma estrofe:

Eu sou Lourival Bandeira,
Cantador que tem estudo,
Troco o pequeno no grande
E o grande pelo miúdo ...

Nesse momento, um torno que sustentava uma sela e os arreios de animais caiu no chão, fazendo uma certa zoadá no recinto. Então, Lourival deixou sua apresentação de lado, **mudando o rumo da Sextilha**:

Lá vem a sela caindo,
Com torno, rabicho e tudo. ((grifo nosso)).

Agora, como exemplo de coerência, temos essa estrofe declamada por JGAN (p. 317), do poeta Zezé Lulu, onde lua apresenta uma beleza que o autor a compara a um “quadro lindo” que sai de uma janela (o sertão). Ele revela o desejo de acomodar-se (deitado no chão) para apreciá-la. Todos os conteúdos estão interrelacionados, numa grande harmonia poética:

Zezé Lulu também fez cantando, e eu acho uma obra-prima da poesia popular, o mote **“Vendo a lua debruçada/na janela do sertão”**, e abre espaço pra o poeta fazer muita coisa. Zezé Lulu fez:

A noite estava dormindo,
Canta um galo dando hora;
Me levantei, saí fora,
A lua vinha saindo;
Aquele quadro tão lindo
Fiquei prestando atenção
Pensei em forrar o chão
E me deitar na calçada,
Vendo a lua debruçada
Na janela do sertão.
((grifo nosso)).

Vemos que todos os versos da estrofe estão em consonância com o mote. Há uma verossimilhança interna e quando o entrevistado JGAN diz “abre espaço pra o poeta fazer muita coisa” quer dizer desenvolver “muita coisa” dentro do contrato proposto pelo mote, e não desenvolver qualquer assunto que não tenha sentido e coerência com o que é proposto. O exemplo citado antes tem como palavras-chave “lua” e “sertão”: o poeta discorre sobre a noite enluarada do sertão usando palavras e expressões que corroboram o mote, como “noite/dormindo/canta o galo/lua vinha saindo/deitar na calçada”. Todas as palavras estão, dentro do poema, relacionadas coerentemente com o mote, inclusive usando o *Enjambement* (encadeamento) como nos versos (aquele quadro tão lindo/fiquei prestando atenção), que, aliás, é bastante utilizado pelos poetas repentistas. O próprio mote já faz uso desse recurso poético: o sentido do primeiro verso do mote continua no segundo verso.

O poeta popular tem um repertório que abrange muitas temáticas, uma fonte cultural muito rica, uma sabedoria proveniente do seu conviver e da grande percepção de tudo que o rodeia. Vejamos o que informou, em entrevista, o neto do poeta repentista Zezé Lulu, JGAN⁸⁰, quando declamou a sextilha de autoria de seu avô (p. 316):

Essa palavra ciência
Deus a mim, não concedeu
A minha mão não escreve,
Minha boca nunca leu,
Mas vivo estudando os livros
Que a natureza me deu.
Zezé Lulu.

O poeta Zezé Lulu nunca estudou, porém, o conhecimento da natureza e as experiências de vida eram suficientes para fazer seus versos. E que conhecimento! Não tinha estudo escolar, mas era autodidata, só cantava metrificado, usando corretamente as licenças-poéticas, conforme notamos acima. Raramente cometia erros gramaticais, sabia se sair muito bem quando era solicitado a cantar um assunto do qual não tinha conhecimento. Muitas vezes recebia mais aplausos que o companheiro, conforme explica Passos (2009, p. 346-347). Estes versos constituem um exemplo da beleza, simplicidade e sabedoria do poeta⁸¹ popular, nos quais mostra-se humilde e ao mesmo tempo grandioso, amalgamando-se com o universo natural e espontâneo. Isso, de certa forma, ratifica o que os poetas repentistas, apologistas e amantes da cantoria relacionados na nossa pesquisa denominam de dom⁸² da poesia de improviso, já discutido antes.

De acordo com Campos (2010, p. 54) muitos poetas, ao longo do tempo, desenvolvem em sua poesia uma temática bastante evidente. Em alguns casos, pode seu nome ser substituído por essa temática que se transforma numa espécie

⁸⁰ Entrevista realizada em 07 de agosto de 2009, em São José do Egito-PE.

⁸¹ Nos estudos da poesia popular é usado o nome do poeta ou mesmo a palavra poeta como sendo a “personagem” da poesia, ao invés de ser usado o termo “eu lírico” como comumente é utilizado nos estudos da poesia canônica. Por isso, vamos utilizar a expressão “poeta” em substituição ao “eu lírico”.

⁸² Graciliano Ramos (2007, p. 79) escrevendo sobre o desafio entre Inácio da Catingueira e Francisco Romano Caluête (Romano do Teixeira, Romano de Mãe D’Água) exprime a questão do “dom” quando fala de Inácio “O negro, insento de leituras, **repentista por graça de Deus**, exprimia-se com simplicidade, na língua comum do lugar.” ((grifo nosso)).

de cognome do poeta. No contexto da poesia popular, Campos (Ibid., p. 54) nos traz alguns exemplos:

_**Antônio Pereira** - sua produção poética tem como temática a *saudade* [é chamado de poeta da saudade]

_**Biu Crisanto** - possui uma temática intimista, marcada pela *análise psicológica*

_**Cancão** - sua temática é a *natureza*, pintada em detalhes em suas sentimentais poesias

_**Job Patriota** - sua temática é o *lirismo*; canta a angustia, a solidão, o amor, a sede de viver [é chamado de rei do lirismo]

_**João Furiba** - sua temática é a *boa mentira*, ou seja, o gracejo, a irreverência através de exageros e pabulagens [é conhecido como o rei da mentira]

_**Lourival Batista** - sua poesia se caracteriza pela agudeza de raciocínio e pelo uso de *trocadilhos* [é chamado de rei dos trocadilhos]

_**Patativa do Assaré** - suas poesias têm temática *social*, em que denuncia a situação de penúria do sertanejo e o histórico descaso político sofrido pela Região Nordeste

_**Zé Limeira** - sua temática é o absurdo, através da utilização de palavras e expressões que não obedecem a nenhuma lógica formal ((aqui, o autor quer dizer lógica no conteúdo da poesia, porque quanto a estrutura formal de suas poesias, era igual aos demais poetas, fazia poesia rimada e metrificada – é chamado de poeta do absurdo)). ((grifos do autor)).

Pela habilidade mental de fazer poesias de improviso, os poetas Pinto do Monteiro e Antônio Marinho eram chamados de *A cascavel do repente* e *Águia do sertão*, respectivamente.

Sobre a experiência de vida e o conhecimento adquirido através desta prática com a natureza, JGAN (p. 316-317) declama mais uma sextilha de seu avô Zezé Lulu, um poeta analfabeto, mas nem por isso desprovido de verve poética:

Ele disse outra vez cantando com João Severo, também disse:

Eu nunca aprendi a ler,
Mas canto sem embaraço.
Descrevo o céu e a terra,
O sol, a lua, o espaço
E um Juiz de Direito
Num faz um verso que eu faço.

Notamos, nas duas estrofes declamadas por JGAN que a sabedoria do poeta é decorrente de sua experiência de vida, através de suas observações acerca das coisas da natureza e de tudo que o circunda. E isso, de certa forma, deixa o

poeta envaidecido por saber que possui um dom que poucas pessoas conseguem dominar, inclusive pessoas cultas, que é saber fazer poesias de improviso. Do poeta Generinho, IPS (p. 382) declama uma estrofe que revela a própria realidade do autor, outro poeta analfabeto, que, através de sua humildade e simplicidade, mostra toda sua inspiração poética, comprovando que o homem é também produto do meio:

Eu nunca fui numa escola,
Nunca aprendi falar bem
Papai dizia pro mode
Mamãe dizia que nem
E o filho de um casal desse
Que português é que tem?

IPS (p. 383) também declama uma estrofe que é uma resposta de um repentista ao outro que se achava melhor cantador e o criticava, chamando-o de maltrapilho. Tal poeta julgava o outro pela aparência, e, dessa forma, achava-se melhor e mais qualificado que o companheiro. O orgulho é a palavra-chave dessa estrofe:

Colega não faça assim
Que seu orgulho se some,
A sua roupa se rasga,
O seu corpo a terra come
E ainda há de vir tempo
Que ninguém fale em seu nome.

Agora sobre a beleza e o poder da natureza proporcionados pelo poder divino, JGAN (p. 319-320) declama uma décima em decassílabo de Zezé Lulu e depois dois Galopes à beira-mar, um de Zezé Lulu e outro de Manuel Xudu, todos feitos de improviso:

Meu avô cantando com Xudu na mesma peleja disse: “A pequena formiga (...)” Cantando: “Quanto é grande o poder do criador”:

A pequena formiga é um inseto,
Porém faz sua casa bem segura;
Com os dentes cavaca a terra dura,
Na areia, no barro ou no concreto,
Não precisa pedreiro, arquiteto,
Engenheiro formado ou construtor;
Ninguém sabe quem é seu professor,

Nem também a ciência que ela estuda;
Quando o tempo é contrário ela se muda;
Quanto é grande o poder do criador.

[...]

Uma das (...), na minha opinião, talvez concordem comigo, o maior Galope à beira-mar que eu já vi, são seis versos ((estrofes)), cinco versos eu acho entre Xudu e meu avô, e meu avô começa (...)

Nasci e criei-me no alto sertão,
Porém inspirado por Deus verdadeiro,
Fui ver sua obra no dia terceiro,
Que a Bíblia prova pela criação
Com o vasto oceano onde embarcação
De todos os tipos por lá vi passar
Aluguei um bote para passear,
Naveguei de barca, barça e piroga,
Cantador pixote teimando se afoga,
Se entrar comigo nas águas do mar.

Xudu fez:

O mar se orgulha por ser vigoroso,
Forte, gigantesco que nada limita;
Se ergue, se abaixa, se move, se agita,
Parece um dragão feroz e raivoso;
É verde, azulado, sereno, espumoso,
Se espalha na terra, quer subir pro ar,
Se sacode todo querendo voar,
Retumba, ribomba, peneira e balança,
Num sangra, nem seca, nem pára, nem canta
São esses os fenômenos da beira do mar.

Logo em seguida JGAN (p. 320) declama outro Galope à beira-mar improvisado por Manuel Xudu que segue a linha do raciocínio lógico dentro da temática do galope:

O próprio coqueiro se sente orgulhoso
Porque nasce e cresce na beira da praia;
No tronco é areia da cor de cambraia
Seu caule é enrugado, nervoso e fibroso,
Se o vento não sopra é silencioso,
Nem sequer a fronde se ver balançar,
Porém se o vento com força soprar
A fronde estremece, perde todas calmas;
As folhas se agitam, tremem batem palmas
Pedindo silêncio na beira do mar.

Ainda sobre a paisagem e o contexto da praia, temos essas de Jó Patriota, declamada por AMMP (p. 368-369):

O poeta Raimundo Asfora também deu um mote a pai:

Frágeis, fragílimas danças
De leves flocos de espumas

Aí, Jó disse:

Na madrugada esquisita,
O pescador se aproveita,
Vendo a praia, se enfeita
Vendo o mar como se agita,
Ora calma, ora se irrita,
Feito panteras ou pumas
Depois se desfaz em brumas
Por entre as duras quebranças
Frágeis, fragílimas tranças
De leves flocos de espumas.

E tem o de Olinda, que deu o mote a pai, Raimundo deu um mote a pai:

Olinda, esses teus coqueiros
São fantasmas do passado.

Aí, Jó disse:

Por sobre a areia macia
Por onde a onda se deita,
A espuma se deleita
Com pranto da maresia,
O tambor da ventania,
Num som desarticulado
E o velho mar sufocado
No pranto dos jangadeiros
Olinda, esses teus coqueiros
São fantasmas do passado.

((palmas do entrevistado))

Mestre Jó. @@@@

Outra sobre o mar, AMMP (p. 370) declama de Jó Patriota:

(...) um mote de Ednaldo Leite, que é um poeta aqui, que é odontólogo, ele é dentista; Ednaldo Leite, conhecido por Ticha, inclusive já foi diretor teatral tudo, fazia peça aqui, ele deu um mote a pai:

[...]

As ondas são cabeleiras
De sereias defloradas

Aí, pai diz:

Nas mais profundas geleiras,

Onde há mares violentos,
 No pente morno dos ventos
 As ondas são cabeleiras,
 As brisas madrugadeiras
 Quando perpassam geladas
 As ondas mais agitadas,
 Vão ficando pardacentas
 Se assemelhando a placentas
 De sereias defloradas.

É bem feito, esse de (xxxx) não, é? Isso é um mote de Ednaldo Leite, um verso mei surreal, né?

É interessante notar que essa temática, bastante desenvolvida nas cantorias, é uma espécie de paradoxo com relação ao sertão que deu origem a arte do improviso aqui no nordeste. Na memória de muitos sertanejos, da primeira metade de século passado, que ainda não conheciam a praia, nem sequer pela televisão, pois não havia tv na época, as poesias que falavam do mar, principalmente o galope à beira-mar, serviam como uma espécie de ilustração da paisagem praeira, ou seja, a poesia proporcionava uma viagem imaginária aos sertanejos.

O jovem ITSA (p. 339-340) também declama uma estrofe de Geraldo Amâncio e outra de Ivanildo Vila Nova sobre o poder da criação divina:

Deram um mote a Geraldo:

Quem não ver o poder da natureza
 Não entende o poder da criação.

Ele disse:

O homem depois de pesquisar
 Faz tudo que é importante e a gente ver
 Fez o rádio transistor, fez a TV
 Fez o foguete, o satélite e o radar
 Fez o telefone e celular
 Corta os céus porque fez o avião,
 Mas não faz um caroço de feijão
 Pra servir de alimento em nossa mesa
 Quem não ver o poder da natureza
 Não entende o poder da criação.

Outro mote que deram a Ivanildo, agora:

O homem imita e não faz
 As obras da natureza

O homem faz uma rosca

Parafusos e similares
 Um prédio com cem andares
 E uma cabana tosca
 Porém não faz uma mosca,
 Pequenininha e indefesa
 Que come na nossa mesa
 E fica pedindo mais
 O homem imita e não faz
 As obras da natureza.

Nessa próxima estrofe de Jó Patriota, vemos o quanto a criança, o homem honesto e a natureza se casam de forma harmoniosa, por AMMP (p. 369):

Esse de pai aqui, uma décima linda que ele tem, (...) ele diz, que ele fez no tema daquela música “Na noite do meu bem” mesmo tema da letra, ele disse assim:

Quero toda inocência da criança,
 A verdade que tem no homem justo,
 A folhagem dos pés do mais vetusto
 Onde a noite o sossego se balança
 Quero os bares nas horas de bonança,
 E o silêncio das plantas no jardim,
 O perfume das folhas do alecrim,
 O espaço nublado de harmonia,
 A pureza das plantas, virgem pia
 E o espírito de Deus dentro de mim.

Mestre Jó, tá com Deus. ((bate palmas))

ITSA (p. 342) declamou uma outra estrofe, de que, embora não saiba a autoria, revela, através de metáforas, uma contemplação poética da natureza, que aliás, é uma temática constante na produção poética dos repentistas:

É. Eu sei um= verso, mas não sei de quem é o autor, mas eu acho muito bonito, ele que diz:

O sol vai morrendo além
 Deixando marcas na serra
 A asa da noite vem
 Cobrindo a face da terra
 A natureza silencia,
 Nem o passarinho pia
 Neste quadro sonolento
 Apenas gorgulhos das águas
 Que propagam suas mágoas
 Pelos soluços do vento.

((Palmas e muitos elogios do público))

Também temos essa de Zé Catota, declamada por UEVG (p. 406), coerente com o tema solicitado – a natureza:

Eu admiro o canção
Lá dentro dos matagais
Apresentando duas cores
Branco adiante e preto atrás
O preto indicando o luto,
O branco indicando a paz.

JRRM (p. 411-412) também declama algumas estrofes do poeta Manoel Filó que se referem a chuva e a contemplação da natureza:

Mestre Manoel Filó, ele disse:

Quando o dia amanhece diferente
As marrecas viajam de magote
Uma rã passa um prego num serrote
Escondida debaixo do batente
As montanhas se vestem novamente
As roseiras se enchem de botão
A aranha acelera a produção
Estendendo os bordados na campina
Jesus salva a pobreza nordestina
Com três meses de inverno no sertão.

[...]

Eu admiro a galinha
Numa manhã que serena
Fazendo abajur das penas
Pra filharada pequena
Ficar assistindo a chuva
Nas brechas de cada pena.

MSS (p. 418) também declama uma estrofe de João Paraibano sobre a chuva e o que ela propociona ao sertão nordestino:

Zero hora depois que a lua sai
Sopra a brisa nos leques dos coqueiros
O trovão estremece ((o poeta erra))
O relâmpago clareia os nevoeiros
O trovão estremece, a chuva cai
Salta o filho alegre e diz ao pai:
Vamos logo cuidar da plantação
Levam fava, arroz, milho e feijão
O pai cava na frente e o filho planta

O nordeste humilhado se levanta
No gemido assombroso do trovão.

Outra estrofe sobre a chuva, essa de Manoel Filó, declamada por FAS (p. 453):

Quando chove no sertão
As serras ficam vestidas
Ver-se logo nos roçados
As lagartas coloridas
Comendo o caule indefeso
Das plantas recém-nascidas.

O primeiro e terceiro verso, dessa sextilha, declamados pelo entrevistado são diferentes das que constam no livro *As Curvas do Meu Caminho* (2004, p. 87), de Manoel Filó, sendo assim grafadas, respectivamente: “Quando o inverno começa/A gente vê pelas roças”, pegando a deixa de um certo cantador “Quando o inverno não falha/A safra chega *depressa*”.

Agora, ainda sobre a natureza e também sobre as catástrofes, muitas vezes provocadas pelo próprio homem, IPS (p. 378-379) declama essa estrofe, de sua própria autoria:

Não fale da natureza,
Que a natureza é mãe bela,
Na hora que o filho erra,
Recebe o castigo dela
Ele lamenta o castigo
Mas depois perdoa ela.

Vejamos agora o trocadilho ou *calembur* que é muito utilizado na poesia para provocar um efeito humorístico através do jogo de palavras, como nessa estrofe de Lourival Bastista (Louro do Pajeú), improvisada a partir do mote setissilábico “É muito triste ser pobre”, declamada por ITSA (p. 342-343):

Disseram a Lourival Batista:

Louro, é muito triste ser pobre.

Ele disse:

Pra mim é um mal perene,
Trocando o “p” pelo “n”,

É muito alegre ser nobre;
 Sendo pelo “c” é cobre,
 Cobre figurado é ouro,
 Botando o “t” fica touro;
 Como a carne vendo a pele
 O “t” sem o traço é “l”
 Termina só sendo Louro.

AMMP (p. 362) também declama mais dois trocadilhos de Louro:

[...] eu tenho uns de Louro, né, Louro do Pajeú, aí, o rei do trocadilho, né, Louro do Pajeú, maravilhoso. Ele (...) Louro tem umas coisas maravilhosas, os trocadilhos, essas coisas e quando o Papa João XXIII morreu, ele tava numa cantoria com o irmão dele, se não me engano era Dimas ou Otacílio, não me lembro direito, um dos dois. Aí, deram a notícia a Otacílio no ouvido, assim, né. Pra dizer, ele disse, o verso a Louro nem sabia que o papa tinha morrido, sabe? Estavam cantando no dia 23, no fim do mês, no fim do mês, no dia 31 do mês, não me lembro ... aí, ele terminou o verso dizendo:

O mês já chegou ao fim
 E o papa não mais existe.

Deu a notícia a Louro, Louro sem nem saber, foi tomado de surpresa, de improviso. Aí Louro, genial, disse assim:

Em tudo isso, mais triste,
 Morreram os dois de uma vez,
 O mês se acabou com o papa
 E com o papa no fim do mês,
 O mês sendo trinta e um
 E o papa era vinte e três.

Isso era um trocadilho maravilhoso, né, excelente. Tem outra de Louro, trocadilho, que o cara disse, cantando com o tocador do Amazonas, lá no Rio Negro, ali. Aí, o tocador partiu agradecendo, terminou o verso dizendo:

Eu sou o velho dragão,
 do Rio Negro falado.

Aí, Louro disse:

Pra ser dragão estás errado,
 Mas Lourival já te explica,
 Tira letra, apaga letra,
 Bota letra e metrificá,
 Tira o “d”, apaga o “r”,
 Bota o “c”, vê como fica.

@@@@

Isso é genial, maravilhoso, o mestre Louro (.). Eita!

Percebemos, claramente, que, durante toda a declamação, o entrevistado fica emocionado, tamanho é o seu envolvimento com a poesia e também com o ato de declamar.

Temos exemplos de humildade e respeito de um poeta pelo outro, como nos mostra CPL (p. 329), referindo-se a uma estrofe de Otacílio Batista, feito a partir de um momento circunstancial:

Na rádio Tabajara em João Pessoa, Otacílio Batista tinha um programa, ele liderava o programa e ele sempre recebia convidados e Josué da Cruz era um grande cantador, tanto Otacílio quanto Josué, né? Ambos falecidos. E (...) demoraram a começar a cantoria e o sonoplasta olhou pra os dois pelo vidro, tinha um vidro que os separava e fez ((Nesse momento faz gestos com mãos)) como quem diz – Vamos!!! Com os braços abertos, Otacílio disse:

Vamos Josué da Cruz
Que o povo está esperando
Os teus versos como estrelas
No firmamento brilhando
E os meus como vaga-lumes
Se acendendo e se apagando.

Poesia em tom de apelo, desabafo e crítica social, como na estrofe abaixo, declamada por CPL (p. 332), denuncia o desrespeito e a diferença social existente entre as crianças do nosso país:

É a santa poesia, a mensageira
Da pobreza mais pobre do país
É pequeno o poeta que não diz
Quanto sofre a criança brasileira
Ninguém pode viver dessa maneira
Sem um teto, sem lar, sem pão, sem nome
Quem é filho de rico bebe e come
Quem é filho de pobre não escapa
As crianças sem papa pede ao Papa
Santo Papa dê papa a quem tem fome.
Otacílio Batista.

Poesia de cunho filosófico, como na passagem a seguir, citada por CPL (p. 332):

Lourival Batista, ele penetrava em todos os universos do sentimento humano. Uma vez ele disse, falando sobre a vida, filosofando sobre a vida, ele disse:

Não posso suportar mais
Na vida tantas revoltas
Prazer, por que não me buscas?
Mágoas, por que não me soltas?
Presente, por que não foges?
Passado, por que não voltas?

São poesias sobre a ausência dos cantadores em seus lares, fazendo com que as mulheres deles se sentissem “desamparadas”, conforme declama CPL (p. 333):

Outra vez, Pinto do Monteiro cantando com Lourival Batista, disse:

A mulher do cantador
padece de fazer pena.

Aí, Lourival (.) faz a matemática. Lourival disse:

Eu me casei com Helena,
filha de um colega teu
E uma oitava de filhos
lá em casa apareceu
São dez, nove fora, um,
quem anda fora sou eu.

E Pinto referia-se ao sofrimento das mulheres dos cantadores justamente por eles serem obrigados a viajar muito, até hoje, e deixarem a mulher praticamente tomando conta de casa sem o auxílio do chefe de família, como se diz.

Mas também tem o olhar severo e educador do pai de família que, antigamente, representava autoridade e respeito, conforme essa sextilha, de João Paraibano, declamada por YTSA (p. 349):

Cinto de couro cru
Pai nunca deixou de ter
Mas educou cinco filhos
Sem precisar de bater
Bastava um rabo de olho
Pra gente obedecer.

Agora, temos uma estrofe que tenta descrever o lado mais abstrato da nossa vida, a suspensão temporária da nossa consciência, o estado de descanso mental, conforme declama CPL (p. 337-338):

Perguntaram (.) perguntaram a José Soares, de Caruaru, lá de Caruaru.
Nunca um poeta definiu o sono, o sono, e ele disse:

Macilento, secreto e pesaroso
Baixa o sono sutil como um ladrão
Procurando acalmar o coração
Faz o corpo ficar silencioso
Em seu modo abstrato e cauteloso
Disfarçado com tanta sutileza
Nos envolve no manto da tristeza
Sem temer a perigos nem afrontas
Até quando voltar a prestar contas
Ao Juiz da divina natureza?

Ainda sobre os mistérios do sono, temos essa de Diniz Vitorino, declamada por SAFN (p. 358):

Exausto, estava dormindo
Entre macias ao sombras
Travavam um curso de aves
Como inquietas sombras
Eram cinco réstias máximas
Duas sublimes, três trágicas
Em tamanho desiguais
Porém, todas coroadas
Como rainhas sagradas
Usavam trajes reais.

A morte e a tristeza são temáticas recorrentes na cantoria de repente, YTSA (p. 349) declamou essa décima em decassílabo de Manuel Xudu que se refere ao ato fúnebre:

Se eu morrer num sábado de aleluia
Sou levado a um campo mortuário
Se alguém visitar o meu calvário
Jogue água na cova com uma cuia
Se puder, leve uma viola de imbuia
Deixe em cima da minha sepultura
Muito embora que fique uma mistura
De ar e pó, terra e madeira
Que a viola é minha única companheira
Do poeta nas horas de amargura.

Sobre o arrependimento ITSA (p. 341-342) declama uma estrofe de Delmiro Barros:

Delmiro Barros, (.) ele, num mote (...) é:

Errei, me arrependi
Voltei pra pedir perdão

Ele fez:

Eu que me julgava forte,
Dono de fazenda e gado
E carro do ano, importado
Que possuí como transporte.
Chutei no prato da sorte,
Cuspi por cima de pão
Mas depois por precisão
Comi do pão que cuspi
Errei, me arrependi
Voltei pra pedir perdão.

Agora uma estrofe sobre a origem da própria cantoria aqui no Nordeste, quando essa arte era praticada na zona rural, incluindo os poetas analfabetos e os que tinham pouco estudo e que foram os iniciadores dessa tradição cultural, ITSA (p. 342) declama:

Ele fez também de improviso cantando com Sebastião Dias, na no Quintal da Cantoria. ((em São José do Egito)).

Delmiro Barros, ele disse:

A nossa cultura vem
Do tempo da fazendola,
Onde as crianças pobres
Não visitavam a escola!
Por isso temos respeito
Ao cantador de viola.

Ainda sobre a arte de cantar e a própria inspiração divina, IPS (p. 384) declama:

Cantar é seguir caminho,
Descer terra, subir monte,
É saciar sua sede
E beber água na fonte,
Pedi a Deus que lhe mostre
O mais bonito horizonte.

A mulher é uma das temáticas mais utilizadas pelos poetas, que ao lado da natureza, é uma de suas maiores fontes de inspiração. Geralmente é tida e reverenciada como modelo e fonte de amor, beleza e sabedoria (visão renascentista), mas, às vezes, ela também é descrita como perversa, fonte de pecado e perdição (visão medievalista), o que de certa forma, mostra uma visão preconceituosa por parte dos poetas, como nessas estrofes declamadas por YTSA (p. 350):

Jó Patriota cantando com Zé Catota, de improviso, ele disse, (.) é:

Mulher animal cruel
Que quando ri pra gente
Fica mostrando somente
A presa da cascavel
Esse animal infiel
Sorriu pra mim um dia
Feriu a minha simpatia
Com suas presas fatais
Mordeu e saiu atrás
Só pra ver onde eu caia.

((Aplausos do público))

Aí, Zé Catota emendou na hora dizendo:

Eu não confio em mulher,
Não tem essa nem aquela,
Não merece confiança
Nem no tempo de donzela.
Eu não creio em fechadura
Que toda chave dá nela.

Agora sobre a beleza e sedução feminina, AMMP (p. 368) declama essa estrofe de Jó Patriota:

O poeta Raimundo Asfora deu esse mote a pai:

Eu quero os teus seios puros,
Nas conchas das minhas mãos.

Aí, Jó disse:

Esses teus seios pulados,
Nossos olhos insultando,
São dois carvões faiscando
No fogão dos meus pecados.

São dois punhais aguçados,
Ameaçando os cristãos;
Mas pros meus lábios pagãos
São dois sapotis maduros.
Eu quero os teus seios puros
Nas conchas das minhas mãos.

Ainda sobre a beleza e o poder de sedução da mulher, CPL e UEVG declamam um poema do repentista Otacílio Batista. Vejamos o que comenta CPL (p. 327-328):

É (...) Otacílio Batista, ele tem uma obra-prima que se tornou conhecida nacionalmente através de Amelinha e depois através de Zé Ramalho, é com o mote que dizem que foi de Antônio Marinho, mas ninguém sabe a autoria direito, “Mulher nova, bonita e carinhosa, faz o homem gemer sem sentir dor.” Que ele afirma:

Numa luta de gregos e troianos,
Por Helena, a mulher de Menelau,
Diz a história que um cavalo de pau
Acabara uma guerra de dez anos.
Menelau, o maior dos espartanos
Venceu Paris, o grande sedutor,
Humilhando a família de Heitor
Em defesa da honra caprichosa.
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

Alexandre, figura desumana,
Fundador da famosa Alexandria,
Conquistava na Grécia e destruía
Quase toda população Tebana
A beleza atrativa de Roxana
Dominava o maior conquistador
E depois de vencê-la, o vencedor
Entregou-se à pagã mais que formosa.
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

A mulher tem na face dois brilhantes
Condutores fiéis do seu destino.
Quem não ama o sorriso feminino
Desconhece a poesia de Cervantes.
A bravura dos grandes navegantes.
Enfrentando a procéla em seu furor,
Se não fosse a mulher, mimosa flor,
A história seria mentirosa.
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

Virgulino Ferreira, o Lampião,
Bandoleiro das selvas nordestinas

Sem temer a perigo, nem ruínas
 Foi o rei do cangaço no sertão,
 Mas um dia sentiu no coração
 O feitiço atrativo do amor.
 A mulata da terra do condor
 Dominava uma fera perigosa
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Na velhice o sujeito nada faz
 A não ser uma igreja que visita,
 Mas se acaso encontrar mulher bonita,
 Ele troca Jesus por Satanás.
 Lembra logo do tempo de rapaz
 Diz pra ela – Me ame, por favor!
 A resposta que vem é – Não senhor!
 Sua idade passou, deixe de prosa
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Cabe uma observação, na quarta estrofe sobre Lampião, quando Otacílio Batista diz: “A mulata da terra do Condor”, muita gente não entende, é porque Lampião foi (...) teve uma vida conjugal com Maria Bonita e ela foi a primeira mulher do cangaço, e Maria Bonita era baiana. Então, “A mulata da terra do Condor”, a mulata do poeta mais condoreiro de todos que foi Castro Alves da terceira geração da escola romântica.

Muitos são os versos feitos pelos poetas em louvor da mulher que gera a vida humana. Os poetas se mostram exímios defensores da mulher. O tema mãe é uma fonte inesgotável de inspiração temática e poética. IPS (p. 378) declamou dois exemplos desse tipo de poesia:

É (...) assim, a gente vai lembrando, é tava falando quando falei aqui de Manuel, aí me lembrei também de Manuel Xudu, que eu achei uma das grandezas de Manuel Xudu, além de tantas, né, achei uma, quando ele disse assim, ele cantando aqui perto daqui de São José do Egito e a menina deu o mote, disse: – Quem perde mãe (.), era o mote:

– Quem perde mãe tem razão
 De chorar por quem perdeu.

Aí, ele disse:

Minha mãe, que me deu papa
 Me deu chupeta e consolo
 Me deu doce, me deu bolo,
 Leite fervido e garapa
 Um dia deu uma tapa
 Mas depois se arrependeu
 Beijou a mão que bateu
 Baixou logo a inchação

Quem perde mãe tem razão
De chorar por quem perdeu.

Uma história que a gente vê essas história, não é=.
Eu tava cantando com (...) é= um colega que a gente tava cantando lá em Recife (...) ele fez (...) meu Deus quem foi (...) eu não sei se foi com Jó que eu tava fazendo essa cantoria que ele terminou. Sei que tem lá, seu pai, como é que está? Se é vivo, já faleceu, como é que tá a vida aquela coisa, mais ou menos no= repente, ele mais ou menos, dizendo assim né, e eu disse:

Depois que meu pai morreu,
Minha mãe ficou sozinha,
Na sua vida de pobre,
Trabalhando pra vizinha,
Estragando a vida dela
Pra dar conforto a minha.

JRRM (p. 409-410) declamou as seguintes estrofes sobre mãe:

Outro caba aqui, dessa região da gente, João de Edvaldo, de Niza, que aqui é sempre assim, o nome é= o pai, o avô, o tio, né. Aí, João disse:

Minha mãe quando morrer
Eu quebro prato e panela
Eu fecho a porta da sala
E pulo pela janela
Me dano no meio do mundo
Só volto se for mais ela.

[...]

Aí, descendo do Riachão, eu vou pros Grossos ali, abraço o poeta Bia Xandú. Bia Xandú ele matou o cunhado dele, foi preso. Na cadeia deram um mote a ele:

Chora a mãe do assassino
E a mãe do assassinado.

Chegou isso pra Bia lá. Aí, ele disse:

Se vê duas mães chorando
Uma menos, outra mais
Quase sofrimento iguais
Todas duas lamentando
Uma chora pensando
No filho que está trancado
A outra, do sepultado
Ouvindo o sinal do sino
Chora a mãe do assassino
E a mãe do assassinado.

((aplausos))

AJS (p. 428) declamou uma estrofe de Zé Gustavo feita a partir do mote “Quem ficou sem mãe perdeu/O doce melhor da vida”:

Amor de mãe não se gasta
Quanto mais ama quer bem
Grande diferença tem
De uma mãe pr'uma madrasta
Uma beija e a outra arrasta
A criança desvalida
Essa minha é falecida
Grande martírio é o meu
Quem ficou sem mãe perdeu
O doce melhor da vida.

No universo da cantoria também surgem desafios ou perguntas que não tem respostas, mas que o cantador, através de sua verve poética, consegue dá uma resposta espirituosa e satisfazer o público, como nessa estrofe, declamada por YTSA (p. 351):

Zé Bernardinho fez, disseram a ele, quem foi que perguntaram: quem foi que nasceu primeiro: Foi ovo, galo ou galinha?

Ele respondeu:

Perguntou-me um cidadão,
Mas nem o professor sabe
Que essa pergunta não cabe
Na minha imaginação
Que a obra da criação
Não estava em mãos minhas
Não sei se antes já tinha
Galo, galinha ou poleiro
Não sei quem nasceu primeiro,
Se ovo, galo ou galinha.

((risos, aplausos e elogios do público))

A temática da saudade, da seca e a arte poética como inspiração divina são temas comuns nas poesias do poetas populares, como nestas três estrofes de Manoel Filó, Zé Cardoso e Manuel Xudu, respectivamente, declamadas por SAFN (p. 355-357):

Eu também gosto muito é recitar algumas coisas de Manoel Filó. Manoel Filó era um filósofo, onde a gente aprendeu a sorrir com as brincadeiras dele. Manoel Filó disse (...), Manoel Filó disse assim, disse:

Minha infância inocente, alegre e pura
 Pés descalço, os cabelo arrepiado
 Enfrentava o trabalho do roçado
 Com um pedaço de corda da cintura
 Mãe ganhou uma máquina de costura
 Com o veio empurrado pela mão
 Demorava dois dias num calção
 Mas pra nós ainda era novidade
 Quando a gente magoa uma saudade
 Incomoda demais no coração.

Eu tenho um dos versos grandes também que eu sempre gosto de recitar
 que é de um cantador simples demais Zé Cardoso. [...]

Aprendi a cantar sem professor,
 Na escola do mundo eu fui completo,
 Você vem me chamar de analfabeto,
 Exibindo seu diploma de Doutor.
 No Congresso que eu for competidor
 Senhor perde pra mim de dez a zero.
 Meu amigo, eu vou ser muito sincero:
 Se eu deixar de cantar não sou feliz,
 Ser poeta, eu só sou porque Deus quis,
 Ser doutor, eu não sou porque não quero.

[...]

Seu Zezé criador
 Padece da seca ingrata
 Nos baixios não tem mais flores
 Nas vazantes sem batata
 Que a bica perdeu o jeito
 De tocar baião na lata.

Sobre a caridade temos essa de Jó Patriota, declamada por AMMP, que segundo o próprio AMMP (p. 361) é uma estrofe lírica, ou seja, é uma estrofe dotada de amor e compaixão:

É falta de caridade,
 Expulsar um peregrino,
 Bater na cara de um cego,
 Cortar a corda de um sino,
 Negar cachaça a um poeta,
 E tomar o pão do menino.

@@@@ esse é lírico, mesmo, né? Pai tem várias coisas líricas, Ave Maria.
 ((o poeta fica mais uma vez emocionado))

E sobre a tristeza e o sofrimento da vida, AMMP (p. 361) nos presenteia com essa sextilha de Jó Patriota que, metaforicamente, mesmo na dor não deixa de lutar pela sobrevivência do dia-a-dia:

Eu tava com um aqui que é (.) eu não sei a “deixa” do cantador, mas ele diz assim, não me lembro da “deixa”, ele diz assim:

Meu sofrimento é sem par,
Minha dor é desmedida,
Mas sou como um boi na canga,
Forçando numa subida,
Puxando o carro da sorte
Pelas barrocas da vida.

@@@@

Realidades do velho Jó.

Agora essa estrofe, do poeta José Espinharas, declamada por IPS (p. 379), refere-se ao trabalho árduo do sertanejo, especificamente ao lavrador que trabalha duro, no cabo da enxada:

Não fale de agricultura
Que eu sei ela como é,
É um cabo de frejó
Uma enxada jacaré
E duzentas formigas pretas
Mordendo em cima do pé.

O sertanejo é outro tema principal que serve de inspiração para uma infinidade de estrofes compostas pelos poetas populares e que estão espalhadas nas memórias dos amantes da poesia popular. Vejamos essas estrofes do poeta Zé Adalberto, declamadas por MSS (p. 419):

Sertanejo aprendeu honrar seu nome
Sem pedir a ninguém falsa homenagem
Sua arma maior é a coragem
Ele luta com ela contra a fome
O feijão que o sertanejo come
Com farinha e suor é misturado
Quando ferve demais fica salgado
Fica duro demais se não ferver
Sertanejo é mais duro de morrer
Do que chefe de crime organizado

[...]

Se alguém lhe botar algum feitiço
 Por galinha e cachaça na mandinga
 Ele come a penosa e bebe a pinga
 Tem coragem demais pra fazer isso
 Quando casa não brinca no serviço
 Todo ano um menino é fabricado
 Nasce, cresce, nem sempre é vacinado
 Mesmo assim é difícil adoecer
 Sertanejo é mais duro de morrer
 Do que chefe de crime organizado.

IPS (p. 381) também declama outra estrofe, agora do poeta Jecinto Félix, referente aos loucos:

Agora sentou-se um louco
 Com outro doido capaz
 Um doido corre na frente
 O outro chuteia atrás
 Um é doido de tudo
 O outro é doido demais.

Sobre a proteção divina, o destino e portador de deficiência, AMMP (p. 362-363) declama uma de Manuel Xudu:

Vi muito Manuel de Xudu nas cantorias, ((fala com tom saudoso)) me cresci vendo Manuel Xudu cantando com pai, com Louro, nas cantorias, maravilhoso. É lírico demais, genial, Manuel Xudu, Manuel Xudu. O cara deu um mote a ele:

Cobra volta do batente
 Da casa que o cego mora.

[...]

Aí, ele disse:

Diga a verdade e não nego
 Que certa vez uma cobra,
 Fez no corpo uma manobra
 Pra ir na casa dum cego
 Fudou-se logo num prego
 Dum caíbo que havia fora,
 Dali mesmo foi embora,
 Lambendo a ponta do dente,
 Cobra volta do batente
 Da casa que o cego mora.

É improvisado (xxxx) tem umas coisas lindas ...

Sobre a efemeridade da vida, UEVG (p. 403-404) declama a seguinte estrofe, segundo ele, de Lourival Batista:

Os carinhos da mãe estremecida
 Os brinquedos dos tempos de criança
 O sorriso fugaz de uma esperança
 A primeira ilusão de nossa vida
 O adeus que se dá por despedida
 O desprezo que a gente não merece
 O delírio da lágrima que desce
 Nos momentos de angústia e de desgraça
 Passa tudo na vida, tudo passa
 Mas nem tudo que passa a gente esquece.

((de acordo com Campos (2010, p. 37) essa estrofe é do irmão de Lourival, o poeta Dimas Batista.))

Sobre o gracejo, a poesia popular se debruça imensamente, porque é um dos temas mais pedidos no universo da cantoria e do cordel. São inúmeros os versos que possuem o riso como o principal elemento poético. Estes aqui são, em geral, ambivalentes, não tem o propósito puramente negativo ou positivo: são regeneradores, como nos lembra Bakhtin (1999, p. 18) “O riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa.” Muitas vezes um poeta diz que o outro poeta é homossexual e ladrão, pode até falar mal da esposa do outro, mas, ao final, os dois terminam o duelo como amigos, ou seja, dentro do universo da poesia popular isso também é válido. Sendo assim, o poeta pode muito bem falar mal do outro poeta e até agredi-lo verbalmente e não causar nenhum desconforto ou alguma inimizade. No mundo da cantoria, um dos principais expoentes do gracejo, da “pornografia”, da palavra escatológica, é o poeta cearense Louro Branco. No CD “Só Desafios: Os Grandes Pegas da Viola” a nona faixa é dedicada a Louro Branco e Valdir Teles, tendo mote de dois versos “Já dei tanto tabefe em cantador/Que meu braço direito tá doído”. Eis uma estrofe de Louro Branco:

Um rapaz do motel do paraguai
 Me pediu que eu levasse um Ricardão
 Uma nega que fosse sapatão
 E um gay que a pessoa canta e cai
 Valdir Teles já disse a mim que vai

Mas eu penso que está tudo perdido
 Que o rapaz é racista e decidido
 E não aceita veado dessa cor
 Já dei tanto tabefe em cantador
 Que meu braço direito tá doído.
 ((muitas palmas e risos da platéia)).

Um outro exemplo, é a estrofe feita de improviso, no momento da pesquisa, por AJS (p. 422), a partir do mote “Eu vi a crica do crico criticando/E vi o crico que a crica criticou”:

A crica era uma princesinha
 O crico era um imperial
 Formavam um lindo casal
 O garoto e aquela garotinha
 Homem no mundo não adivinha
 O que ele já governou
 Mas podia ser um professor
 Até pra o livro de Hidebrando
 Eu vi a crica do crico criticando
 E vi o crico que a crica criticou.

Vejamos mais dois exemplos de gracejos declamados por JRRM (p. 408-409):

Paulo Buranga é= cantando com Oliveira ((Oliveira de Panelas)), Oliveira terminou um verso dizendo:

Eu sou o melhor marchante
 Das queimadas Puabó

Aí, Paulo Buranga @@@@ disse:

Eu comprei um mocotó
 ((ele refaz o verso))

Lhe comprei um mocotó
 Dizendo ser dum nuvi ((novilho))
 Botei no fogo bem cedo
 Gastei a água do ri ((algumas pessoas começam a rir))
 De tarde inda tava cru
 E eu só de raiva comi.

@@@@ ((risos do entrevistado e de outras pessoas))

Paulo Buranga, esse Paulo Buranga depois é @@@@ cantando com Oliveira, aí Oliveira disse:

E hoje eu vou namorar

Com as mulher da ribeira.

Aí, ele disse:

Tenha cuidado Oliveira! ((risos de algumas pessoas))
 Cante pra ser aplaudido
 Que as mulher da ribeira
 Todas elas têm marido
 E você respeitando elas
 Conserva o seu pé do ouvido.

@@@@ ((risos das pessoas))

Como observamos na primeira sextilha, o repentista Paulo Buranga desmentiu Oliveira de Panelas, dizendo que ele não era um machante honesto, uma vez que, ao invés de lhe vender carne de garrote, vendeu-lhe carne de boi velho. O gracejo é causado pela forma como o poeta canta sobre a qualidade da carne. Já na segunda sextilha, Paulo Buranga adverte o poeta Oliveira que queria namorar “as mulher da ribeira”, dizendo-lhe que deveria ser mais respeitador e cantar decentemente, caso contrário, Oliveira iria fatalmente ser espancado pelos companheiros das mulheres da tal ribeira citada.

A velhice e a realidade da vida são temas muito abordados pelos repentistas, sempre referenciados pelos poetas, seja nos festivais ou nas cantorias de pés-de-parede, como essa estrofe de Paulo Buranga, declamada por JRRM (p. 412):

Eu me lembrei agora, poeta, do= verso de Paulo Buranga, de novo, que ele cantando o baião da velhice nas= cantorias saudosianas lá com Oliveira, no sítio. Só eles dois lá numa calçada, sentados numa calçada. Aí, Paulo Buranga disse:

[...]

Depois dos sessenta anos
 Tudo fica diferente
 Tem muitos anos pra trás
 Tem poucos anos pra frente
 É a gente caçando a vida
 E a morte caçando a gente.

IRAL (p. 447) declama uma estrofe de Zé Catota que aborda a inexorabilidade do tempo em detrimento da vida:

Meu sonho foi diferente
 Com coisa desconhecida
 Vi dois vultos correndo
 Em carreira desmedida
 Era o cavalo do tempo
 Atrás da besta da vida.

Velhice e mocidade, como dualidade da vida, são abordados também por Lourival Batista, declamada por CPL (p. 333):

Entre o gosto e o desgosto
 O quadro é bem diferente;
 Ser moço é ser sol nascente
 Ser velho é ser um sol posto;
 Pelas rugas do meu rosto
 O que fui, hoje não sou;
 Ontem estive, hoje não estou
 Que o sol, ao nascer, fulgura,
 Mas ao se pôr, deixa escura
 A parte que iluminou.

IRAL (p. 449) declama essa outra que também é de Lourival Batista:

De outra vez a presença no recinto de um cidadão idoso apoiado numa bengala, deu um motivo a essa estrofe:

Um homem na mocidade
 Com duas pernas se arruma
 Mas depois que fica velho
 Com tudo se desapruma
 De duas passa para três
 E as três, não valem por uma.

Pinto do Monteiro filosofou nessa bela estrofe acerca da velhice e do respeito que os jovens devem ter para com os idosos:

Admiro a mocidade
 Não querer envelhecer
 Velho, ninguém quer ficar
 Novo, ninguém quer morrer
 Sem ser velho, ninguém vive
 Bom é ser velho e viver.

Sobre a saudade, MSS (p. 418) declama uma também, de Pinto do Monteiro:

Esta palavra saudade
 Conheço desde criança
 Saudade de amor ausente
 Não é saudade é lembrança
 Saudade, só é saudade
 Quando morre a esperança.

O tema da prostituição é destacado por DLS que declama oito décimas do famoso poeta Elísio Félix da Silva, o popular Canhotinho. A primeira é essa (p. 436):

Eu venho lá do inferno
 Casa da mulher mundana,
 O purgatório moderno
 Que devora a carne humana!
 Lá eu fui incendiado
 Pelas chamas do pecado
 E a labareda do mal.
 Neste antro de miséria,
 Vi o fogo da matéria
 Me incendiando a moral.

A cachaça é sempre um tema recorrente nas poesias dos repentistas e poetas de bancada do Nordeste. Muitos são os versos que abordam essa temática, que aliás, para muitos poetas é um combustível a mais para a inspiração poética. Vejamos um exemplo declamado por FAS (p. 454), uma sextilha de Manuel Xudu:

Uma cachaça nunca
 Fez mal a ninguém
 Na hora da minha morte
 Eu vou tomar mais de cem
 Que os vermes que me comer
 Ficar bebo também.

No final deste subcapítulo, percebemos que a arte de improviso dos repentistas emana uma gama de temas e de estruturas poéticas. Apresentando detalhes da nossa realidade social e cultural que fazem do poeta um profundo conhecedor da vida e da alma de seu povo. Tudo através de um raciocínio rápido, jogos de palavra, metáforas, no mais simples e puro sentimentalismo poético. Nesses exemplos, vimos versos que revelam os valores sociais, culturais, religiosos, econômicos e políticos da nossa sociedade, principalmente da sociedade sertaneja, do homem simples do campo e da cidade. Isso tudo feito numa linguagem direta e objetiva, sem os floreios demasiados da poesia canônica. Um verdadeiro show de

poesia que canta a sociedade e a natureza, onde os fatos corriqueiros da vida são as maiores fontes de inspiração poética. É esse tipo de poesia que Manuel Xudu descreve, nesta espetacular estrofe:

Poesia tão linda e soberana
 E tão pura, tão branca igual a um véu...
 Está na terra, no mar, está no céu
 E no pelo que tem a jirana.
 Ela está em quem vive a cortar cana
 Quando volta pra casa ao meio dia...
 Está num bolo de fava insossa e fria
 Que um pobre mastiga com lingüiça.
 Está na paz, no amor e na justiça
 O mistério da doce poesia.
 (MOZART, 2009).

5.4. A produção poética dos entrevistados

Dos quinze entrevistados, como já mencionamos, cinco não são poetas (SAFN, MSS, DLS, IRAL e FAS), no entanto, cabe salientar que em São José do Egito todas as pessoas são chamadas de poetas, mesmo sem, de fato, comporem poesias. O poeta Job Patriota de Lima (Jó Patriota) dizia que somente o fato de uma pessoa escutar o outro a declamar uma poesia, essa atitude fazia com que esse indivíduo pudesse ser chamado também de poeta. Dessa forma, de acordo com essa concepção, todos os poetas aqui entrevistados podem ser considerados poetas.

Dos dez que de fato se dizem poetas (JGAN, CPL, YTSA, AMMP, IPS, UEVG, JRMM, VLL, JAS e ARLS), oito, realmente declamaram suas poesias (YTSA, AMMP, IPS, UEVG, JRMM, VLL, JAS e ARLS). JGAN disse que não tinha nenhuma poesia sua decorada, naquele momento. CPL afirmou que seria lançado, em 2010, o seu primeiro e único livro “Casebres, castelos, e catedrais”. Segundo o próprio CPL (p. 324), esse livro será a sua:

[...] alma e interior, o livro será a exposição filosófica, existencial de tudo que acredito e penso na vida. Quem ler o livro vai conhecer tanto a parte mais intimista como vai conhecer o cidadão, o educador, o poeta, aquela pessoa que produz pensamentos. Na parte dos casebres, dos oprimidos e os

pequenos grandes gestos da vida. Na parte dos castelos, os nossos sonhos, nossas arrogâncias, arrogâncias, nossas prepotências e tudo que a gente faz de forma egocêntrica e na parte de catedrais, o norte, os princípios e aquilo que a gente deveria seguir na vida, não que eu seja o dono da verdade, mas passarei toda minha filosofia de vida, como educador, como poeta.

YTSA (p. 340-341) declama duas estrofes suas sobre a temática do amor, uma ligeira prova de sua capacidade poética, apesar de ainda ser bem jovem, em 2009, contava com apenas doze anos:

Um meu. Me deram um mote numa festa uma vez. Um amigo meu, passando disse:

A boca que eu mais beijei,
hoje me nega um bom dia

Eu fiz:

E toda aquela paixão
que acabou de repente.
Me declarei novamente
Só que recebi um não.
O meu simples coração
não sente o que sentia,
Toda aquela nostalgia
quando o seu beijo eu provei.
A boca que eu mais beijei,
hoje me nega um bom dia.

((Lindoaldo faz elogio ao menino))

((risos do público))

Outro meu, que eu fiz:

Não tem amor nesse mundo
Que seja maior que o meu
O que eu sinto não se explica
Meu coração é só seu
Viver sem você, não vivo
Eu sem você não sou eu.

Agora, um soneto de AMMP (p. 363-364), declamado pelo próprio autor:

É improviso (xxxx) tem umas coisas lindas, deixa eu ver se me lembro outras de outros poetas ... deixa eu dizer um meu, né? (xxxx) um soneto que fiz pra pai, quando ele “desencarnou”. Em 11 de outubro de 92 pai morreu. E foi sepultado no dia da criança, né, dia 12 de outubro. Aí, eu fiz, “Hereditariedade”:

Desencarna o poeta de repente,
 Aqui deixa seus versos por lembrança,
 Seu lirismo me serve de herança,
 Sua verve me serve de semente,

Se seu corpo de mim está ausente,
 Seu espírito ainda está dentro de mim,
 Pois um grande poeta não tem fim,
 E de Jó Patriota eu sou vertente.

Se seu corpo tombou e a terra o come,
 A poesia, o lirismo e o seu nome,
 Farão parte do mundo eternamente,

E a saudade que queima no meu peito,
 Vou tentar como Jó, do mesmo jeito,
 Afogá-la num copo de aguardente.

Jó gostava de tomar uma, né, @@@@, é Jó, eita, tem umas coisa linda.

Este soneto já mostra uma tendência à erudição, própria dos escolarizados, diferenciando-se dos poetas antepassados que não frequentaram escolas, no sentido comum do termo que hoje lhe é atribuído, ou seja, de instituição, com programas a cumprir, dando preferência a alguns gêneros em detrimento de outros que não eram do interesse do grupo dominante. Em versos decassílabos, lembrando os moldes formais clássicos, vemos o tom do lirismo e uma característica da boemia revestidos com o saudosismo causado pela perda do ente querido. No primeiro quarteto, temos o poeta consciente de sua estirpe poética, porque sabe que se ele é poeta é porque corre em suas veias o dom da poesia herdada de seu pai. E também o poeta tem a consciência de zelar por essa herança que é a semente que vai brotar dentro do eu do poeta, e para isso, é preciso semear e cultivar essa semente. E só tem um jeito de conseguir isso, é compondo poesias para perpetuar a memória tanto de seu pai como do próprio poeta. Tanto tem consciência disso, que ele confirma no segundo quarteto, tudo isso que acabamos de escrever, especificamente no segundo e terceiro verso, quando ele diz “Seu espírito ainda está dentro de mim,/Pois um grande poeta não tem fim,”.

O primeiro terceto mostra que, de fato, o pai do poeta não tem mais volta, mas a arte de sua poesia e o seu próprio nome, jamais vão se apagar da memória: ficarão para sempre na alma do povo que ama a poesia popular. Por fim, na última

parte do soneto, no segundo terceto existe uma forma de arrebatado a saudade do peito do poeta que é praticando o mesmo exercício do velho pai, um dos ofícios dos boêmios, ou seja, tomar cachaça e com isso, afogar a saudade “num copo de aguardente.”

IPS, outro poeta e repentista profissional. Para ele, a poesia é feita na hora, dispensando qualquer comentário a respeito de sua verve poética, apesar de possuir trabalhos de bancada como: “Dê um sim para a limpeza, saúde e educação. Diga não a impureza, doença e poluição” que tem vinte e quatro décimas em redondilha maior, esquema de rima ABBAACCDDC, desenvolvido a partir do mote de duas linhas “O lixo na rua provoca/doença e poluição” que começa assim (p. 389):

A toda sociedade
Eu vou fazer um apelo
Pra tratar com muito zelo
Tudo que tem na cidade,
Peço a você por bondade
Não bote lixo no chão,
Você por educação
Só na lixeira coloca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Também se lembrou de três sextilhas que as declamou, dentre as milhares que já fez em sua vida, feitas de improviso; razão pela qual muitas se perderam. A primeira que ele declamou foi, possivelmente, segundo o próprio autor, cantada com o saudoso poeta Jó Patriota:

Eu tava cantando com (...) é::: um colega que a gente tava cantando lá em Recife (...) ele fez (...) meu Deus quem foi (...) eu não sei se ainda foi com Jó que eu tava fazendo essa cantoria que ele terminou ... sei que que tem lá, seu pai, como é que está? Se é vivo, já faleceu, como é que tá a vida aquela coisa, mais ou menos no= repente, ele mais ou menos, dizendo assim né, e eu disse:

Depois que meu pai morreu,
Minha mãe ficou sozinha,
Na sua vida de pobre,
Trabalhando pra vizinha,
Estragando a vida dela
Pra dar conforto a minha.

Aí, né, chegou Chico Ivo, é um cantador do Ceará, aqui. E a gente cantando também aqui num bar que havia aqui no (xxxx) ele começou falando= da natureza e lá vai (...) é:::, ele falando aquela coisa, (...) ele terminou lá, eu disse:

Não fale da natureza,
Que a natureza é mãe bela,
Na hora que o filho erra,
Recebe o castigo dela
Ele lamenta o castigo
Mas depois perdoa ela.

Né, a mãe, né? A (.)

IPS (p. 378-379)

[...]

É também, né. Tem um que eu fiz quando tava num Congresso em= (...) Recife, Santa Isabel. Nem= me lembro que eu=, assim se eu (xxxx) foi um meio trocadilho na hora, lá, que= falaram lá da= mentira, na verdade, era um assunto lá que eu disse:

[...]

A verdade é alma mansa,
A mentira é bruta fera,
Aonde a verdade reina
A mentira não se gera
E onde a verdade manda
A mentira não impera.

@@@@ ((risos do entrevistado))

IPS (p. 379)

Como percebemos, nas três estrofes vimos temáticas que são bastante recorrentes no universo da cantoria: amor de mãe para com o filho, a natureza e a verdade, que de certo modo envolvem questões filosóficas e morais, como o próprio IPS (p. 372) disse na sua entrevista:

Rapaz, olha, na minha poesia eu falo, **eu gosto de falar da >natureza< que é o tema mais comum mesmo e dá sentimento**. É, então a natureza, falo do **amor esse negócio**, e eu entro sempre é::: (...) uma farsa, **a questão social**. Esses temas. ((grifos nossos)).

O entrevistado UEVG (p. 400-401) declamou três estrofes de sua autoria, onde aborda criticamente o episódio de canudos, exaltando a figura do seu herói que se opôs bravamente ao coronelismo e à tradição religiosa, livrando a pobreza da opressão e da miséria:

Um trabalho meu que sempre são, o pessoal gosta de ouvir e eu sempre faço questão de declamar, é um trabalho que eu fiz em homenagem a ... ao livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha. Quando li (...) achei interessante e resolvi rabiscar algumas estrofes sobre o livro, e peguei um mote que eu ouvi numa cantoria, certa vez, que diz assim: “Faz cem anos que Antônio Conselheiro/Quis mudar a história do sertão”. E assim eu escrevi:

No século dezenove em seu final,
Se destacou no sertão da Bahia,
Verve beato que com maestria
Organizou um bélico arraial,
Contrariando a tradição local,
Dos coronéis e da religião,
Tirou o pobre de uma opressão
Que o sistema impunha ao povo inteiro,
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

Quando o seu sonho foi se consolidando,
Vendo Canudos ser auto-suficiente
O grande líder com a sua gente
Viu a inveja oligárquica despertando,
As suas vidas eles foram bombardeando
Com pensamento na total destruição
Mas se defendendo com luta e oração
Foi resistindo o velho místico guerreiro,
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

Os ataques fulminantes, no entanto
E o bloqueio de água e de comida,
Impediam o desenvolver da vida
Causando pânico, dor, medo e espanto
Seis mil soldados rugiam em um recanto
E o belo monte cedeu de prontidão
Foi com a fúria da quarta expedição
Sob o comando de Artur, o brigadeiro
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

Como se pode ver, o poeta popular, de São José do Egito, também é capaz de se envolver com os problemas sociais e históricos do Brasil.

JRMM declama dois sonetos seus. No primeiro, temos uma voz poética que exalta a figura de Helena Marinho, filha do repentista Antônio Marinho e esposa de um dos mais respeitados cantadores de todos os tempos, Lourival Bastista. No primeiro quarteto, temos a data da morte da poeta que segue em busca da paz celestial. Logo em seguida, afirma que ela era, por naturalidade, “mãe” de todos os poetas daquela região. No segundo quarteto, o autor reforça que ela sempre esteve ao lado do companheiro, sem nunca ter sido inferior a ele. “Meiga, paciente, doce,

serena” são atributos que o poeta usa para qualificar a personalidade da senhora Helena que, valorizando a veia poética, abraçava a causa da perpetuação da poesia na família e na região, como afirmam os versos do primeiro terceto. Sua morte criou um vazio enorme nos corações dos poetas e amantes da poesia. Dessa forma, como consta no último terceto, apenas restou um “açude” repleto de saudade que transbordará, eternamente, nas almas dos poetas. A força lírica reforça a perpetuação tão recorrente nos vates consagrados e aqui Helena Marinho está sendo condecorada com o prêmio maior para um(a) poeta, o de ser um poeta imortal no mundo da poesia. Assim, permanecerá para sempre na memória e no coração dos egípcios, especialmente daqueles que respeitam e amam a poesia popular, e assim, cumprindo honrosamente sua passagem pela terra.

No segundo soneto, o poeta faz homenagem ao filho, Lucas Augusto, quando do seu nascimento, como se vê, no início do poema, e pela explicação do próprio poeta, dada antes de declamá-lo. Desse nascimento, surge um fruto do poeta, que nasce chorando, mas que vem envolto em “sonhos”. No conjunto de imagens, está semeada a “esperança” do poeta: o nascimento da criança que é um prêmio divino que jamais será possível pagar. Não há nada que possa superar o valor desse presente, dado gentilmente pela natureza como prova de confiança ao poeta, como consta no segundo quarteto. No primeiro terceto, o poeta dar sua palavra de honra de que fará o possível para educar e tornar a criança virtuosa, sabendo sempre respeitar a mãe natureza, igualmente como o pai assim o faz. No último terceto, o poeta ainda pede a generosa natureza, mais três graças: a primeira é o elemento mais importante para a permanência da vida, a saúde, seguida de paz e amor. Dessa forma, para alcançar tais pedidos de bênçãos, resta ao poeta, possuir esperança e fé para atingir os objetivos diante do poder da natureza divina.

Vejamos os sonetos e os comentários que JRMM (p. 411) diz antes de declamar cada um:

Poeta, eu vou recitar agora dois sonetos de minha autoria. Um é quando Dona Helena, a esposa de Lourival morreu, eu fiz um soneto pra ela, eu disse:

Vinte e três de outubro, partiu Dona Helena
Em busca de luz na aurora do além

Já fez sua parte na fase terrena
A mãe desses poetas, escrava do bem.

Ao lado do grande, nunca foi pequena
Dos sonhos de Louro, fez parte também
<Meiga, paciente, doce, serena>
São adjetivos que a ela convém.

E pela atenção que ela nos dava
Ela era represa de quem sonhava
Avó da poesia e mãe do repente.

Filha da arte, irmã da verdade
Deixou um açude cheio de saudade
Sangrando pra sempre na alma da gente.

Poeta! Quando o meu filho nasceu, Lucas Augusto, eu fiz “Agradecimento”
(...) eu disse:

Enfim, no QUARTO chora uma criança.
É Lucas Augusto que já vem nascendo
Nos muitos sonhos que ele vem trazendo
Está plantada a minha esperança.

Muito obrigado natureza mansa
Pelo presente que estou recebendo.
Não vou pagá-lo, vou ficar devendo
Pois não tem preço a sua confiança.

Eu te prometo. Oh, mãe natureza!
De ensiná-lo o lado da pureza
E a respeitá-la como a respeito.

E vou te pedir só mais uma coisinha
Que dê saúde a esta criancinha
E de paz e amor lhe povoe o peito.

VLL também declama dois poemas seus. O primeiro é fruto de um mote que já foi apresentado no subcapítulo 5.1. que deu origem aos versos onde se pode notar a fé e a esperança que brotam de uma simples contemplação da natureza. Nesses versos é visualizada a proximidade da fartura no sertão, com a “mandioca, milho e feijão”, realidade que, somente será possível graças a um dos seus quatro elementos: a água. E com isso só resta ao sertanejo e principalmente à passarada o agradecimento pela benção da natureza em oferecer-lhe fartura. No outro poema, o amor como elemento de aproximação de dois corpos é o tema central. A poeta revela sua percepção em descrever os movimentos dos corpos que se atraem e, mais ainda, a profusão de contato tão intensa que lhes possibilita transcender do

plano material ao espiritual, como nesses versos “Duas bocas se beijando/Dois corpos se procurando/Duas almas se contemplando”. Depois de toda esse contato ardente, resta o desfalecimento e o olhar compenetrado do amado nos olhos da amada. A seguir, vejamos os poemas (p. 415-416):

O canto do rouxinol
Na copa da goiabeira
É uma ciência certa
Para vim as trovoadas
Alegrando a passarada
Água no rio a correr
Fatura para se ver
Mandioca, milho e feijão
O sertanejo feliz
Asa branca, codorniz
Cantando com gratidão.

((elogios do poeta Lindoaldo Campos e de outras pessoas que a escutavam))

Enquanto eu não fiz isso eu não sosseguei. Aí eu disse a Dina, não botei no livro ainda, mas eu disse a Dina; Dina seu nome vai pra o livro, vou botar porque foi assim, parte dela. (...) E= eu tenho um rascunho de versos brancos, eu tenho um que diz assim é= Unicidade, o nome, este já foi publicado esse ...

E quando passou toda aquela euforia
O que restou foi apenas nós dois
Duas bocas se beijando
Duas almas se procurando

((a poeta repete o início do poema))

E quando passou toda aquela euforia
O que restou foi apenas nós dois
Duas bocas se beijando
Dois corpos se procurando
Duas almas se completando
O meu desejo no seu desejo
O meu querer no seu querer
O meu ser deitado na branca areia
Vestido de lua cheia
Como o sussurro do mar

Dois ...

Esqueci, o meu próprio poema esqueci, @@@@ (...). Não, lembro não, do restante. É assim o final, é:

Deitado na branca areia
Vestido de lua cheia
Só o sussurro do mar
E teus olhos no meu olhar.

Alguma coisa assim. ((nesse momento uma criança fala com ela e ela responde)) Sim. É só isso, eu esqueci, eu sei dos outros e esqueço dos meus. É= pois é isso aí Josivaldo, valeu.

Outro entrevistado, o poeta AJS, também declamou versos feitos de improvisos, a partir de motes que que já tinha em mente. Mesmo errando algumas vezes a metrificação, haja vista, que não é um repentista profissional, vale a pena citarmos por ser uma poesia feita na hora, sem o auxílio da escrita, somente o da memória. Dentre outros que ele criou, citamos os que julgamos mais coerentes, tanto no desenvolvimento dos motes quanto ao respeito a estrutura métrica. No primeiro temos um mote cuja temática valoriza a mulher enquanto mãe; mulher capaz de doar o próprio filho para não vê-lo crescer no sofrimento desumano. Na segunda décima, a mulher continua sendo tema, mas não mais como mulher genitora, e, sim, como mulher sensual, capaz de provocar sortilégio ao homem e fazê-lo provocar loucuras. Vejamos as décimas, os motes estão destacados:

A mulher é uma rosa
Do jardim da natureza
Merece toda beleza
Quando é uma mãe amorosa
A mãe que carinhosa
Quando filho ela dar
Chora ela, sabe lamentar
Pra ver o filho crescer
Faz pena a mulher NASCER
Ficar velha e se acabar.
AJS (p. 422)

[...]

Eu andando na praça
Vi uma morena bela
Morena cor de canela
Sorrio e achou graça
Eu aí tomei uma cachaça
E foi essa a minha lealdade
Eu tive a liberdade
Daquela pequena
Balança o corpo morena
Deixa o veio morrer de saudade.
AJS (p. 424)

Por fim, temos ARLS (p. 444) que declama o poema abaixo de sua autoria:

Porque foi a primeira tentativa que eu fiz, assim, em relação a= ser ou não poeta e eu me atrevi, fiz, gostei e me orgulho dela. Então eu me refiro há uma história como eu lhe falei de um amor não correspondido, foi uma história vivida, até o momento eu pensei que existisse uma reciprocidade, logo, em seguida, com o passar do tempo e a distância também, tudo isso, assim, contribuiu pra que eu alertasse e percebesse que (...) o amor sentido foi somente da minha parte. Então, é levada, pela assim, talvez dissesse pela amargura ou pela decepção, (...) não sei, mas eu cheguei a escrever o seguinte:

Como é difícil gostar
De quem não gosta da gente
Pois só quem gosta é quem sente
O desprazer de gostar só
E de mim eu tenho dó
Quando me ponho a pensar
E de você me lembrar
Mas só me resta o desejo
Olho pros lados e não vejo
Maneiras de mim curar
Não pedimos para amar
Pra sofrer ou ser feliz
O dia-a-dia é quem diz
Como viver o presente
E de um amor ausente
O que se pode sentir é saudade
E por mais que doa a verdade
Dela não posso fugir
Nem tão pouco fingir
Pois detesto falsidade
A sua presença viva
Me incomoda bastante
Mesmo com você distante
Posso sentir seu calor
Luto contra esse amor
E sem suprir minha carência
Ligo sempre com frequência
Mais o que posso fazer
Se minha vida é você
O jeito é ter paciência.

((percebe-se que a entrevistada fica emocionada))

Nesse poema, a autora se mostra bastante nostálgica devido ao desejo de amar e não ser correspondida. O tom melancólico atravessa todo o poema e, com o passar do tempo, essa dor causada pela ausência do amado não é superada. Pelo contrário, “incomoda bastante” e, mesmo em luta contra ela, a poeta revela-se marcada por um destino cruel e não consegue superar essa desilusão.

Esse poema e outros que não foram feitos de improviso, decidimos contemplá-los em nosso estudo para ressaltar o fato de que existem, além dos

repentistas, muitos poetas de bancada em São José do Egito, como Biu de Crisanto, Rafaelzinha, Arlindo Lopes, Bia Marinho (filha de Lourival), Zeto, os irmãos, Greg e Antonio Marinho, Didi Patriota, Caio Menezes, Ednaldo Leite, Vinícius Gregório dentre tantos outros. Todos esses poetas enriquecem ainda mais o veio poético da cidade e que, também, fazem parte de sua memória cultural. Como exemplo, citamos a seguir textos de Antonio Marinho, poeta, declamador profissional que, embora, atualmente, resida em Recife, continua representando a memória egípciese porque ali nasceu em 1987. Ele descende de grandes vates cantadores daquela cidade, ou seja, de Antônio Marinho e Lourival Batista, de quem é, respectivamente, bisneto e neto. Esse poeta começou a declamar com apenas três anos e aos dezesseis publicou seu primeiro livro de poemas intitulado *Nascimento* (2003), onde já mostra uma “poesia adulta”, para um jovem. Esse livro foi premiado e publicado pelo Governo do Estado de Pernambuco e distribuído nas escolas estaduais. É interessante observar, nesse processo, uma diferenciação na linguagem poética: os mais antigos apresentavam uma linguagem mais popular, compatível com a falta de orientação escolar, tradicional e conservadora, enquanto que os mais jovens apresentam um texto erudito, compatível com a língua da escola, conforme já discutimos antes. Vejamos o soneto *Vendalismo*, de Antonio Marinho (2003, p. 47), no qual, além da correção gramatical (emprego correto de pronomes e verbos), aparece uma forte crítica à justiça no Brasil, onde somente impera a lei do mais forte, ficando esta ao lado de quem tem o poder nas mãos. De acordo com o poema, para muitos, a justiça acaba sendo injusta e perversa. Observamos também, o uso da forma fixa da literatura erudita que é o soneto, inexistente na poética popular permeada de sextilhas, oitavas e décimas. Isso reflete o aprendizado da escola. Vejamos a seguir o poema mencionado:

Vendalismo⁸³

Dão-te a imagem de mulher faceira
Que venda os olhos sem ver diferença
Julga a nós todos sem olhar a crença
Para a cor ou para a classe financeira

⁸³ Título dado pelo seu pai, o poeta Zeto.

Na verdade pra os ricos és maneira
E para os pobres carregas mil sentenças
Para os brancos as penas são suspensas
Para o negro és atroz e traiçoeira

Para uns és bonita pr'outros bruta
Mas em vez de faceira és prostituta
Dos magistrados que te entendem a fundo

Mas acorda, mulher! Vence a cobiça
Tira a venda dos olhos, faz a justiça
Para os pretos e pobres deste mundo.

Encontramos também tendência erudita em poetas antigos, mas que foram autodidatas como o poeta Cancão que completou seu aprendizado com leituras diversas; Rogaciano Leite que mesmo tendo nascido na primeira metade do século XX, conseguiu concluir a faculdade de Jornalismo e Dimas Batista que se formou em Letras em Fortaleza. Vale salientar que esse gosto mais eruditizado pertence à literatura popular escrita, ficando a cantoria mais ao gosto do povo. Difícil fica, então, neste contexto, descobrir o que é realmente popular. Preferimos, assim, concordar com Campos (2010) para quem tudo é poesia, não havendo necessidade de se estabelecer limites precisos. Burke (1989, p. 20-21) já tinha esse pensamento quando considera vaga a fronteira entre a “cultura do povo e das elites” propondo aos estudiosos no assunto que se concentrem “na interação e não na divisão entre elas.” Em São José do Egito, é essa a idéia que persiste: tudo é poesia.

6. CONCLUSÕES

Ao término da nossa pesquisa, procuramos demonstrar que a Cantoria de Repente constitui uma das manifestações artísticas – dentre outras como o cordel, o romanceiro e o cancionero – mais rica e complexa do Nordeste brasileiro. Sendo assim, essa arte é causa de orgulho “poético” para muitos nordestinos que amam a literatura popular, em especial para aqueles que vêem na fonte oral um manancial de inspiração poética. Os cantadores repentistas são afamados por sua capacidade de construir os versos de improviso, no calor do momento, onde a memória, aliada ao som da viola, são os instrumentos principais. Seus conhecimentos são os mais ecléticos possíveis, como históricos, geográficos, artísticos, culturais, sociais, dentre outros, principalmente os que tocam à vida do homem sertanejo. Esses conhecimentos são postos à prova todo instante para o público da cantoria, e, assim, rapidamente processados, acabam por produzir poesias das mais belas da nossa cultura popular. Tudo isso dentro de rígidos modelos de estrutura poética, classificados aqui como modalidades da Cantoria de Repente. A sextilha, a setilha, a oitava, a décima são formas poéticas estruturais comumente usadas no universo dessa arte oral.

As entrevistas realizadas nos serviram como fontes importantes para o conhecimento da Cantoria de Repente e compreensão do modo com está gravada na memória do povo daquela cidade. Tanto da Cantoria de Repente do presente, através de versos dos atuais repentistas, quanto a do passado, através dos versos dos repentistas já falecidos e memorizados pelos apologistas e declamadores foram sempre destacadas com muito respeito pelos indivíduos entrevistados.

O público também constitui outro fator importante para continuação e manutenção da arte do repente nordestino. É no calor da platéia que o cantador se sente motivado para compor suas obras de improviso.

Nos discursos, percebemos o quanto a identidade cultural daquela comunidade é marcada pela arte de poetar. Vivendo numa terra onde a poesia corre solta, livre das amarras acadêmicas, todas as pessoas, com ou sem estudo, podem exibi-la com orgulho, refazê-las, transformá-las e recitá-las nas mais diferentes situações, transformando-se em poetas, daí o substantivo poeta passar a ser tratamento comum a todos. Mesmo aquelas que não conseguem, de fato, compor poesias, gostam de escutar e, principalmente, de declamá-las. Desenvolver o hábito de declamar versos é uma prática bastante comum naquela região. Daí flui o valor da memória, nessas práticas, que é o de lembrar e relembrar os feitos poéticos do passado, tanto dos repentistas, como dos poetas de bancada. E foi por causa da memória desses apaixonados por poetas improvisadores que muitos versos não ficaram no esquecimento, ou pior, não foram perdidos para sempre, ao sabor do vento. Mesmo assim, foi inevitável que uma incontável quantidade de versos dessa poesia oral ficasse perdida para sempre, ficando na memória, apenas o exato momento em que o cantador fez ecoar sua voz com palavras poéticas. Sendo assim, o tempo também se incumbiu de suplantar, para sempre, da memória desse povo, preciosidades dessa poesia oral. Do mesmo modo, a memória fez imortalizar, para as gerações futuras, nomes dos vates repentistas, de suas poesias, possibilitando até mesmo que sejam reinventadas e trocadas as autorias. Até hoje, mesmo com todo aparato tecnológico, muitos versos são perdidos nos pés-de-paredes por não serem gravados. Nesses pés-de-paredes, ficam à mercê da memória do público, o registro dos melhores momentos dessa cantoria, com a difícil incumbência de tentar memorizar não apenas o autor dos versos, mas cada verso das estrofes improvisadas.

Isso está inserido também no espetáculo da oralidade, tanto pela forma com que os poetas compõem seus versos, como pela forma como a poesia oral é transmitida, repassada de pessoa para pessoa, seja a partir do momento do improviso, por meio da declamação de um colega, através dos meios midiáticos ou da própria leitura das antologias existentes. Tudo isso faz parte do universo da oralidade poética da cantoria, o que a torna uma *oralidade mista, segunda* e também *midiática*. É bom lembrar que a *oralidade mista*, na cantoria atual, é bem menor,

posto que a maioria dos poetas repentistas sabe ler e escrever, inclusive, muitos são formados em faculdades nos mais variados cursos.

É importante frisar que esse trabalho se inseriu numa perspectiva de diálogo entre a teoria e a prática, uma vez que as práticas da cultura popular se inserem no contexto do dia-a-dia e são reelaboradas no cotidiano das pessoas. A poesia de repente é produzida no calor da troca de energia entre o cantador e o público que, depois, passa a informá-la e declamá-la para outras pessoas. A partir de um arcabouço teórico, nosso trabalho foi amalgamando-se com essa prática de declamar, tão peculiar na cidade investigada.

Nas entrevistas, percebemos o quanto as pessoas gostam e respeitam a poesia, tanto dos improvisadores, quanto dos poetas de bancada. Não importa, necessariamente, a gênese da poesia, porque o mais importante é ter sentimento capaz de perceber a beleza poética. As convivências com poetas e pessoas que gostam de poesias fazem com que o ambiente da cidade fique mais agradável, propiciando declamações e diálogos poéticos. Tanto que para muitos, há uma espécie de história da poesia, sendo elaborada e reelaborada no cotidiano das pessoas. A poesia é uma forma de revelar e trocar experiências de vida; um modo de contar como cada verso nasceu, como o contexto influenciou a hábil memória do cantador em descrever, versejando, um fato, um desafio ou um sentimento contido.

Por isso é que a poesia é ali “O pão nosso de cada dia”, uma espécie de “alimento poético” que Deus colocou na mesa, ou melhor, na memória e no coração de cada egípcio que ameniza um pouco o sofrimento do povo sertanejo, causado, principalmente, pela falta de água na região. A chuva que cai muda a paisagem sertaneja e impulsiona o homem a voltar-se para Deus e ele o faz de forma poética. E por isso surgem tantos poetas na região, como afirma JGAN (p. 315):

Eu= disse uma vez numa entrevista que seria pela condição, era uma forma de se adaptar, uma forma de= sobressair dos percalços que existiam. Como aqui é uma região seca, alguma coisa assim e a chuva inspira tal quanto qual o rio Nilo, a cheia do rio Nilo, no Egito. **São José do Egito é inspirado pela chuva e pela falta de chuva. Essa coisa foi que começou, porque a maioria de antigamente rural e a agricultura era= o centro da vida. Então eles=, a questão da seca e da chuva**, do inverno primordial pra essa poesia é o centro, aí, como questão de= fazer uma forma artística mesmo, todo, toda população tem um meio de= se expressar, de expressar seus

sentimentos a região de São José do Egito, Pajeú, Teixeira, Itapetim, Brejinho, Tuparetama, Tabira tem essa coisa de se expressar desta maneira. ((grifo nosso)).

Nesse contexto, a poesia ao invés de segregar, é uma forma de unir e incluir. A arte poética que define a cultura popular é símbolo da identidade local.

Ao examinarmos as relações existentes entre o público e os poetas, a convivência com a produção poética dos violeiros repentistas, através da memória viva da população egípciese, da performance dos declamadores entrevistados é possível descobrir sua visão de mundo, a imagem que deixam refletir dos seres e das coisas. Vale ressaltar que essa memória vive numa sociedade integrada aos meios tecnológicos, principalmente aos veículos de comunicação de massa, como a televisão e o rádio, seguidos pela informática, mas isso não impede que a poesia permaneça viva e fonte com o seu devido valor cultural na memória egípciese.

Os versos selecionados da poesia oral trazem traços performativos identitários semelhantes que se sobressaem em grandeza de conteúdo e articulação de idéias. A modernidade e a tradicionalidade afetam tanto estrutural, como discursivamente, as produções populares, especialmente, a poesia dos poetas repentistas, fugindo da tradição tida como folclórica por estudiosos anteriores como Câmara Cascudo (1939, 1972 e 1978).

Portanto, consideramos que a Cantoria de Repente em São José do Egito-PE, o berço de inúmeros poetas repentistas e cordelistas, está cada vez mais viva na memória familiar e social dos cidadãos, formando, assim, uma espécie de *antologia poética da oralidade* naquela cidade, e, conseqüentemente, no Nordeste, no Brasil e no Mundo.

REFERÊNCIAS

1. Impressas

ACCIOLY, Marcus. **Guriatã**: um cordel para menino. 5. ed. Ilustrações José Cavalcanti e Ferreira (Dila). Recife: Bagaço, 2006.

_____. **Poética-Popular**. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura. Recife: UFPE, 1980.

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

_____. **Cordel português / Folhetos nordestinos**: confrontos – um estudo histórico-comparativo. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Campinas: IEL/UNICAMP, 1993.

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad.: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad.: J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 4. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Do Folclore à Cultura Popular. In: **Boitatá**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Número Especial, Londrina/PR, ago./dez. 2008, p. 176-179.

ALMEIDA, Átila e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**. V. I. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba/Editora Universitária, 1978.

ALMEIDA, Átila. Notas sobre a poesia popular. Campina Grande, Paraíba, 1984
apud ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das
Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

_____. Notas sobre a Poesia Popular Escrita. In: BATISTA, Maria de Fátima
Barbosa de Mesquita [et al.]. **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora
Universitária/UFPB, 2004. p. 135-142.

ALMEIDA, Maria Inês de e QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: as edições das
narrativas orais no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFGM, 2004.

ALMEIDA, Ruy. **A poesia e os cantadores do Nordeste**. Rio de Janeiro: Imprensa
Nacional, 1947.

_____. **Glossário da poesia popular**. Campina Grande: Editel, 1982.

ALVES, Castro. 1847-1871. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Biblioteca
Nacional/Aguilar Editora, 1971.

_____. **Poesias Completas de Castro Alves**. Prefácio de Manuel Bandeira. Rio
de Janeiro: Edições de Ouro.

ALVES, Luiz Nunes. **História da Paraíba em verso**. João Pessoa: A União, 1978.

ANCHIETA, José de. **De Gestis Mendi Saa**. Trad.: Pe. Armando Cardoso. São
Paulo: Loyola, 1986.

ANDRADE, Maria Margarida de. **Como preparar trabalhos para Cursos de Pós-
graduação**. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

_____. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Editora
Atlas, 2003.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 5. reimpr. da 14. ed. São
Paulo: Editora Brasiliense. 2006.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Martins
Fontes, 2007.

ARAÚJO, Raimundo. **Cantador, Verso e Viola**. Rio de Janeiro: Editora Pongetti.
1974.

ASSARÉ, Patativa do. **Patativa do Assaré**: uma voz do Nordeste. Disponível em:
<<http://www.ufmg.br/copeve/vest2006/livros.htm>>. Acesso em: 15 out. 2005.

AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos. **Cultura popular no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2006.

AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a apreender a cultura popular. In: PINHEIRO, Hélder (Org.). **Pesquisa em Literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003. p. 83-119.

_____. **No arranco do grito**: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad.: Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora EDUnB, 1999.

BARROSO, Gustavo. **Ao Som da Viola**. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1921.

BARTH, Fredrik. Les groupes ethniques et leurs frontières. In: POUTIGNAT, STREIFF-FENART J., Théories de l'ethnicité, PUF, col. Paris: Le sociologue, 1995. p. 203-249 apud CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad.: Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

BATISTA, Francisco das Chagas. **Cantadores e Poetas Populares**. João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 1997.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita e SANTOS, Idelette Fonseca dos (Orgs.). **Cancioneiro da Paraíba**. Registros musicais de Maria Alix Nóbrega Ferreira de Melo; prefácio de Braulio do Nascimento; comentário de Luiz Oliveira Maia. João Pessoa: GRAFSET, 1993.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. Do oral ao escrito: limites entre o romance oral e o folheto de cordel. In: **Congresso Internacional de Literatura de Cordel**. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, Setembro 2005.

_____. **A tradição Ibérica no romanceiro Paraibano**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.

_____. O Procedimento de Conceptualização no Romance Oral "CONDE ALARCOS". In: **Resumo, 53ª Reunião Anual da SBPC**. Bahia, Julho 2001.

_____. **O Romanceiro Tradicional no Nordeste do Brasil:** uma abordagem semiótica. Tese de Doutorado em Semiótica e Lingüística Geral. São Paulo: USP, 1999.

BATISTA, Otacílio. **Os três irmãos cantadores:** Lourival, Dimas e Otacílio. João Pessoa: UNIGRAF, 1995.

BENJAMIN, Roberto. Oralidade primária na memória da cantoria-de-viola: apologista. In: **Organon**. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, n. 42, 2007, p. 173-181.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória:** Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad.: Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNARDO, João Batista (João Furiba). **Furiba falando a verdade.** Recife: Imprensa Universitária/UFPE, 1991.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional.** 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. **Literatura de cordel.** Brasília: Horizonte, 1979.

BEZERRA, Jaci e RAFAEL, Ésio (Orgs.). **Livro dos Repentes.** Recife: FUNDARPE, 1990.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONI, Valdete e QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. In: **Em TESE.** Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 2, n. 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em: <http://www.emtese.ufsc.br/3_art5.pdf>. Acesso em: 27 Jul. 2009.

BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: BORNHEIM, Gerd [et al.]. **Cultura Brasileira: Tradição/Contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funart, 1987. p. 31-58.

_____. **Dialética da Colonização**. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 7-53.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad.: Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

_____. [et al.]. **A miséria do mundo**. Trad.: Mateus S. Soares Azevedo [et al.]. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

BRAGA, Medeiros. **A Grande Cantoria de Inácio da Catingueira e Romano de Mãe D'Água**. Mossoró/RN: Editora Queima-Bucha, 2009. (Cordel).

BRAGA, Teófilo. **O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições**. Vol. II. Lisboa: Livraria Ferreira Editora, 1885.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 6. reimpr. da 13. ed. de 1994. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BRITO, Antonio Iraldo Alves de. **Patativa do Assaré: porta-voz de um povo: as marcas do sagrado em sua obra**. São Paulo: Paulus, 2010.

BURKE, Peter. Língua e Identidade no início da Itália moderna. In: _____. **A arte da conversação**. Trad.: Álvaro Luiz Hattnher. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

_____. **Cultura Popular na Idade Moderna**. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____ (Org.). **A Escrita da história: novas perspectivas**. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 7-37.

_____. **O que é História Cultural**. Trad.: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

- CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas**. Jane Tutikian (Org.). 1. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.
- CAMPOS, Abdias. **Gêneros da cantoria**. 2. ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos, 2008. (Cordel).
- CAMPOS, Eduardo. **Cantador, Musa e Viola**. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília: INL, 1973.
- CAMPOS, Lindoaldo. **ABC da poesia**: inspiratividades com palavras. Natal: Sebo Vermelho, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad.: Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- CANTEL, Raymond. **Temas da atualidade na literatura de cordel**. São Paulo: USP, Escola de Comunicação e Artes, 1972.
- CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.
- CARVALHO, Nadja de Moura. **A cantoria continua de pé (de parede)**: Estudo sobre as formas de produção da poesia repentista nordestina. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campina Grande: UFPB, 1991.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.
- _____. Cultura Popular. In: _____. **Civilização e Cultura**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 1983. p. 678-693.
- _____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.
- _____. O Folclore: Literatura Oral e Literatura Popular. In: COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. Vol. I. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 183-192.
- _____. **Flor de Romances Trágicos**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1982.
- _____. **Literatura Oral no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

_____. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. Porto Alegre: Ed. Globo, 1939.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Trad.: Klauss Brandini Gerhardt. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Beatriz. **São José do Egito: Capital da Poesia**. Documentário para o Globo Comunidade. Realização Rede Globo Nordeste, 2006.

CASTRO, Simone de Oliveira. **Memórias da Cantoria**: Palavra, *Performance* e Público. Tese de Doutorado em Sociologia. Fortaleza: UFC, 2009.

_____. **Na Poética da Cantoria**: sertão e cidade no improviso de Ivanildo Vila Nova. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: PUC-SP, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

_____. A Cultura no Plural. Campinas: Papirus, 1995 apud SALES, André Valério. **Câmara Cascudo**: o que é folclore, lenda, mito e a presença lendária dos holandeses no Brasil. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Trad.: Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Históricos**: Cultura e História Urbana. Trad.: Anne-Marie Milon Oliveira. Revista do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, n. 16. Rio de Janeiro, 1995. p. 179-172. Disponível em: <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2005>>. Acesso em: 23 Ago. 2009.

CHOMSKY, Noam. **Estruturas Sintáticas**. Lisboa: Edições 70, 1980.

CIRANO, Marcos. **São José do Egito: um século de história 1909/2009**. Recife: Formato 8 Produções Editoriais, 2009.

COIMET, Yaracylda Farias. **Dicionário das Manifestações Folclóricas de Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

COSTA, Cláudio Manuel da Costa. Vila Rica. In: TEIXEIRA, Ivan. **Épicos**: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

- COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Coordenação Mário Hélio; artigo introdutório Luís da Câmara Cascudo; ilustrações Dila. 2. ed. Recife: CEPE, 2004.
- COSTA, Marcos Roberto Nunes e PASSOS, Saulo Estêvão da Silva. **Itapetim, “ventre imortal da poesia”**: antologia de poetas, repentistas, compositores e músicos itapetinsenses. Recife: CEHM/FIDEM/CONDEPE, 2008.
- COSTA, Maria José Ferreira da. **A Arte do Improviso na Poética de Geraldo Alves**: o sertão ao som da viola. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: PUC-SP, 2009.
- COSTA, Terezinha. **São José do Egito**: Musa do Pajeú. Recife: Assessoria Editorial do Nordeste, 1995.
- COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**. Recife: Edição do Autor, 1953.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad.: Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2007.
- CURRAN, Mark J. **A “página editorial” do poeta popular**. Revista brasileira de folclore. Rio de Janeiro: **12** (32), Jan./abr. 1972.
- DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal Editora, 2010.
- DETENNE, M. La mémoire du poète. In: _____. Lês maîtres de vérité dans la Grèce archaïque. 2. ed. Paris, Maspero, 1973, p. 9-27 apud SCHELL, Denis. Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-413.
- DIAS, Gonçalves. I-Juca Pirama. In: TEIXEIRA, Ivan. **Épicos**: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. **Poemas**. Seleção, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Trad.: Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.

- DURÃO, Santa Rita. **O Caramuru**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Trad.: Sandra Castello Branco. Rev. técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- ESSINGER, Silvio. **Repente**: batalha verbal no ritmo das violas. 1999. Disponível em: <http://cliquemusic.uol.com.br/br/Servicos/ParaImprimir.asp?Nu_Materia=25>. Acesso em: 15 set. 2010.
- EVANGELISTA, Jucieude de Lucena. **“Urbanização” e “Profissionalização” Aspectos da Cantoria de Viola Nordestina**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. João Pessoa: UFPB, 2005.
- FAVERO, Leonor Lopes. **Oralidade e Escrita** – Perspectivas para o Ensino de Língua Materna. São Paulo: Cortez, 2002.
- FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré**: a trajetória de um canto. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- FERNANDES, Albino Gonçalves. **O folclore mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre Histórias e Tererés**: o ouvir da literatura pantaneira. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- FONTES, Manuel da Costa. **O Romancero Português e Brasileiro**: índice temático e bibliográfico. Tomo I, Madison, 1997.
- FRADE, Cáscia. **FOLCLORE/CULTURA POPULAR**: Aspectos de sua História [2009]. Disponível em: <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf>. Acesso em: 07 Dez. 2009.
- FRANÇA, Júnia Lessa e VASCONCELOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. Colaboração: Maria Helena de Andrade Magalhães e Stella Maris Borges. 8. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

- FRANÇA, Marcos Antonio Pessoa de. **Para rir até chorar... com a cultura popular**. João Pessoa: Felipéia, 2006.
- FREITAS, João Alberto Holanda de. **O Patativa que eu conheci**. Campinas, SP: Komedi, 2010.
- GADOTTI, Moacir. **Os Mestres de Rousseau**. São Paulo: Cortez, 2004.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 5ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- GINARD, Rafael. El Cançoner Popular de Mallorca. Ed. Moll, Palma de Maiorca, 1960 apud SOLER, Luis. **As raízes árabes, na tradição poético-musical do sertão nordestino**. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1978.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Trad.: Maria Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GODET, Rita Oliveira e SOUZA, Lícia Soares de (Orgs.). **Identidades e representações na cultura brasileira**. João Pessoa: Idéia, 2000.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Ática, 2008.
- GOTTSFRITZ, Maria Olinda e ALVES, Irai Cristina Boccato. Normas do Teste de Inteligência Não Verbal R-1 para Adultos Não Alfabetizados. In: **Interação em Psicologia**. Curitiba, jan./jun. 2009, 13(1), p. 59-68. Disponível em: <<http://ojs.c3s1.ufpr.br/ojs2/index.php/psicologia/article/viewPDFInterstitial/15856/10486>>. Acesso em: 20 Jan. 2010.
- GRAMSCI, Antonio. Observações Sobre o Folclore. In: _____. **Literatura e vida nacional**. Tradução e sel.: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 183-190.
- GUREVICH, A. Medieval Popular Culture. Trad.: J. M. Bak e P. A. Hollingsworth, Cambridge, 1988 apud BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu

futuro. In: _____ (Org.). **A Escrita da história**: novas perspectivas. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 7-37.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad.: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Trad.: Thomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Org.: Liv Sovik; Trad.: Adelaine La Guardiã Resende [et al.]. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. **Cultura Escrita e Oralidade**. Trad.: Walter Lellis Siqueira. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. Preface to Plato. Cambridge, Massachusetts, Havard University Press. 1963 apud SCHELL, Denis. Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-421.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad.: J. Teixeira Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HOMERO. **Ilíada**. Trad.: dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. **Odisséia**. Trad.: Odorico Mendes. São Paulo: Edusp, 1992.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBGE. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>> Acesso em: 10 Dez. 2010.

INTERAMINENSE, Luiz. **Etnografia da Comunicação Popular**: o Repente. Dissertação de Mestrado em Lingüística. Recife, UFPE, 1993.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre memória**. 4. reimpressão. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2009.

JAROUCHE, Mamede Mustafá. In: DVD **Literatura Árabe Antiga**. São Paulo: Log On Editora Multimídia Ltda., 2004.

- JOHNSON, Richard e DAWSON, Graham. *Memória Popular: Teoria, Política, Método*. In: FENELON, Déa Ribeiro [et al.]. **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2004. p. 281-295.
- JUNIOR, Milton Marques. **Literatura Brasileira: Era Colonial (1500-1808/36)** Periodização e Textos. João Pessoa: Idéia, 2004.
- KANDEL, Eric R. **Em busca da memória: o nascimento de uma nova ciência da mente**. Trad.: Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KIRK, G. S. Homer and modern oral poetry. *Classic Quartely*, n. 54, p. 278 et seq., 1960 apud SCHELL, Denis. *Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga*. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-413.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão [et. al.]. 4. ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- _____. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Trad.: Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- LEITE, Rogaciano Bezerra. **Carne e Alma**. 4. edição ampliada. Recife: FASA – Fundação Antônio dos Santos Abranches, 2009.
- LÉVI-STRAUSS (Org.). *L'Identité*. Paris: Ed. Grasset, 1977 apud ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Cultura de Massa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, Rossini Tavares de. **A ciência do folclore**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. **Abecê do folclore**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. **Antologia Ilustrada dos Cantadores**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1976.
- LIRA, Ana e VALENÇA, Bernardo. INICIAÇÃO: Na trilha dos bons versos. In: **CONTINENTE**. Revista Continente, n. 105, set. Recife: 2009, p. 54-55.
- LIRA, José. **A vida e as idéias geniais e dicotômicas do pai da Ciência da Linguística – Ferdinand de Saussure**. 1. ed. Recife: 1995. (Cordel).

LISBOA, Henriqueta. **Literatura oral para a infância e a juventude**: lendas, contos e fábulas populares no Brasil. Prefácio e ilustrações de Ricardo Azevedo. São Paulo: Peirópolis, 2002.

LOPES, Gustavo de Magalhães. **De Pés-de-parede a Festivais**: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária. Campinas: IEL/UNICAMP, 2001.

LOPES, José de Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel**: Antologia. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

_____. **Cordel**: Mito e Utopia. São Luís: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 1996.

LORCA, Federico García. **Santiago**. Trad.: William Agel de Mello. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LUCENA, Antonio. **O Sabiá da Palmeira**. Campina Grande: Gráfica Martins; Programa Especial de Treinamento – PET LETRAS – UFCG, 2003. (Cordel).

LUDWIG, Carlos Roberto. **Tensões Políticas e Ideológicas em *Macbeth* e no Drama de Shakespeare**. Dissertação de Mestrado em Letras. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

LUYTEN, Joseph M. **A literatura de cordel em São Paulo**: saudosismo e agressividade. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. **O que é Literatura de Cordel**. 1. reimpr. da 1. ed. de 2005. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **O que é Literatura Popular**. 1. reimpr. da 5. ed. de 1992. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

MACHADO, Charliton José dos Santos [et al.]. **Do silêncio à voz**: pesquisas em história oral e memória. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

MAGALHÃES, Gonçalves de. A Confederação dos Tamoios. In: TEIXEIRA, Ivan. **Épicos**: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MAIOR, Mário Souto e VALENTE, Waldemar (Org.). **Antologia da Poesia Popular de Pernambuco**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

MAIOR, Mário Souto. **Dicionário de Folcloristas Brasileiros**. 2. ed. Goiânia: Editora Kelps, 2000.

MARCONI, Maria de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração e interpretação de dados**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.
_____. **Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MARINELLI, Edson Bastos. **Um Migrante Nordestino em São Paulo: um violeiro que se apropriou da cidade**. Dissertação de Mestrado em Psicologia. São Paulo: Unimarco, 2007.

MARINHO, Greg. **São José do Egito 1830-1909**. Recife: Editora Coqueiro, s/d. (Cordel).

MARX, Karl. **II Capitale (1867)**. 5. ed. Trad.: Delio Cantimori e Altri. Roma: Editori Riuniti, 1975. (5. vols.)

MATOS, Edilene Dias. Cultura popular: reflexões. In: ALVES, Paulo César (Org.). **Cultura: múltiplas leituras**. Bauru/SP: EDUSC; Salvador: EDUFBA, 2010. p. 77-92.

_____. Um Mote para Cantadores e Poetas Populares: Castro Alves. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita [et al.]. **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 209-227.

MAXADO, Franklin. **Cordel, xilogravura e ilustrações**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa: A Rainha Negra do Repente**. João Pessoa: Idéia, 2009.

_____. **Leandro Gomes de Barros: No Reino da Poesia Sertaneja**. João Pessoa: Idéia, 2002.

_____. **Pinto do Monteiro: o bardo do cariri**. Campina Grande: EDUEP, 2007.

MELO, Alberto da Cunha. **Marco Zero: crônicas**. Recife: CEPE, 2009.

_____. **Um certo Jó Patriota**. Recife (PE): SINDESEP, 2002.

_____. **Um certo Louro do Pajeú**. Natal: EDUFRN, 2001.

MELO, Edvaldo Muniz de. **Um século e meio de repentistas**: cultura popular nordestina. Recife: Bagaço, 1998.

MENEZES, Manoel Filomeno de. **As Curvas do Meu Caminho**. 2. ed. Petrolina: Editora e Gráfica Franciscana, 2004.

MEYER, Marlyse. **Autores de Cordel**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MONTEIRO, Cleydson. **O ABC das coisas**. Timbaúba/PE: Cordéis Imbira, 2008. (Cordel).

_____. **Galope à Beira-Mar**. Juazeiro do Norte/CE: SESC/Tipografia Lira Nordeste, 2005. (Cordel).

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. **Repente**: do canto árabe aos sertões nordestinos. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura. Recife: UFPE, 2004.

MOREIRA, Verônica. **O canto da poesia**. Recife: Bagaço, 2006.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 7. ed. Fortaleza: Editora ABC Fortaleza, 2002a.

_____. **Violeiros do Norte**. 7. ed. Fortaleza: Editora ABC Fortaleza, 2002b.

MOURA, Tânia Maria de Melo. **Aproximações entre as idéias de Freire e Vygotsky**: importância para a prática pedagógica com Jovens e Adultos. Disponível em: <<http://www.paulofreire.ufpb.br/paulofreire/Files/seminarios/oral04.pdf>>. Acesso em: 21 Jan. 2010.

MOZART, Fábio. Manoel Xudu, um gênio do povo [2009]. In: **Recanto das Letras**. Disponível em: <<http://66.228.120.252/cronicas/1615251>>. Acesso em: 07 Jan. 2011.

NASCIMENTO, Antonio Marinho do. **Nascimento**. 1. ed. Recife: Bagaço, 2003.

NASCIMENTO, Braulio do. **Estudos sobre o romanceiro tradicional**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

_____. **Euro-América**: uma realidade comum?. Comissão Nacional de Folclore/ IBECC/ UNESCO. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro/LTDA, 1996.

NASCIMENTO, Jussara Rocha. **Literatura Oral Ritmada**: Repentistas, *Rappers*, *Griots*, o Tempo Cultural em Espiral. Tese de Doutorado em Letras. Salvador: UFBA, 2003.

NAVARRO, Fred. **Dicionário do Nordeste**: 5000 palavras e expressões. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

NÓBREGA, Mello. Rima e Poesia. Rio de Janeiro. INL/MEC, 1965 In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

NOGUEIRA, Carlos. **O Essencial Sobre O Cancioneiro Narrativo Tradicional**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

NOTOPOULOS, J. A. Parataxis in Homer: a new approach to homeric literary criticism. Transactions of the American Philological Association, California, n. 80, p. 1-23, 1949. apud SCHELL, Denis. Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-413.

NUNES BATISTA, Sebastião. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

_____. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

NUNES FILHO, José (Zé de Cazuzza). **Poetas Encantadores**. 3. ed. Campina Grande: GRÁFICA MARCONE, 2009.

NUNES, Joselito. **Pinto Velho do Monteiro**: um cantador sem parêlha. Recife: Bagaço, 2009.

OCTÁVIO, José. **José Américo e a cultura regional**. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo/A União, 1983.

OLIVEIRA, Luciano Nunes de. **Figuras do Feminino na Cantoria Nordestina**. Dissertação de Mestrado em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande: UFCG, 2009.

OLIVEIRA, Luciano Py de. **A Música na Cantoria em Campina Grande (PB)**: Estilo musical dos principais gêneros poéticos. Dissertação de Mestrado em Música. Salvador: UFBA, 1999.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Trad.: Enid Abreu Dobranszky. Campinas/SP: Papyrus, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Românticos e Folcloristas**: Cultura Popular. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

OSÓRIO, Patrícia Silva. **Modernos e rústicos**: tradição, cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos em Brasília. Tese de Doutorado em Antropologia. Brasília: Unb, 2005.

OSTERMANN, Ana Cristina, SCHNACK, Cristiane Maria e PISONI, Thaís Dutra. Transcrição de fala: do evento real à representação escrita. In: **Entrelinhas**. Revista de Letras, Ano II, n. 2, mai./ago. 2005. São Leopoldo/RS: UNISINOS. Disponível em: <<http://www.entrelinhas.unisinos.br/index.php?e=2&s=9&a=2>>. Acesso em: 25 Ago. 2010.

PAIS, Cidmar Teodoro. Literatura Oral, Literatura Popular e Discursos Etno-literários. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita [et al.]. **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 175-183.

PARAÍBA, Secretaria da Educação e Cultura da. **Anais do Grande Encontro de Poetas e Repentistas de 1999**. Coord. José de Sousa Dantas. João Pessoa: A UNIÃO, 1999.

PARAÍBA, Secretaria da Educação e Cultura da. **Versos Itinerantes**: Melhores Momentos de Festivais de Poetas e Repentistas de 2000. Coord. José de Sousa Dantas. João Pessoa: Editora IMPRELL, 2001.

PARAÍBA, Zé Vicente da. **Fiz do choro das cordas da viola o maior ganha-pão da minha vida**. Jose Mauro de Alencar. (Org.). Recife: Editora Coqueiro, 2009.

PASSOS, Marcos. **Antologia Poética**: Retratos do Sertão. Recife: FacForm, 2009.

PATRIOTA, Fernando. Inácio da Catingueria: analfabeto, escravo, poeta repentista. Notas sobre Cultura e Escravidão nos sertões do Nordeste. In: **Saeculum**. Revista de História, n. 4/5, jan./dez. João Pessoa: UFPB, 1998/1999, p. 223-231.

PATRIOTA, Nenen. **São José do Egito (brava história centenária)**. São José do Egito/PE, 2009. (Cordel).

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982.

_____. Verso e prosa. In: _____. **Signos em rotação**. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEDROSA, Chico. **Sertão Caboclo**. Recife: Bagaço, 2007.

PEREGRINO, Umberto. **Literatura de cordel em discussão**. Rio de Janeiro: Presença; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

PEREIRA, Lawrence Flores. Em busca de Canhotinho: sobre um estudo de exceção lírica e conflito na poesia popular nordestina [2010]. In: **Filia [Philia]**. Disponível em: <<http://philiastudies.wordpress.com/2010/04/06/em-busca-de-canhotinho-sobre-um-estado-de-excecao-lirica-e-conflito-na-poesia-popular-nordestina-lawrence-flores-pereira/>>. Acesso em: 29 Out. 2010.

PIDAL, R. Menéndez. **Romanceiro Hispânico**. 2. ed. Madri: Editora Espasa-Calpe S.A, 1968.

PIMENTEL, Altimar de Alencar; FECHINE, Francisca Neuma. **Bibliografia paraibana de folclore e literatura popular**. João Pessoa: Fundação Casa de José de Américo, 2003.

PINHEIRO, Hélder e LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PINHEIRO, Hélder (Org.). **Pássaros e bichos na voz de poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2004.

PLATÃO (427?-347? a.C.). Ion (ou da Ilíada). In: _____. **Diálogos VI**: Crátilo (ou da correção dos nomes), Cármides (ou da moderação), Laques (ou da coragem), Ion (ou da Ilíada), Menexeno (ou oração fúnebre). Tradução, textos complementares e notas de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2010. (Clássicos Edipro).

_____. **A República**. Trad.: Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1997. (Coleção Os Pensadores).

POETAS DO REPENTE. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2008. (Livro Didático/Edição Bilingüe/Português-Inglês).

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: _____. **Estudos Históricos**. Trad.: Monique Augras. Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em:<http://www.icarabe.org/curso/curso2009_historia_oral/6_memoria_e_identidade_social_pollak_.pdf>. Acesso em: 02 Dez. 2009.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: _____. **Estudos Históricos**. Trad.: Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2278/1417>>. Acesso em: 02 Dez. 2009.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **Literatura popular em verso**: Antologia. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

QUEIROZ, Raquel de. Apresentação. In: ARAÚJO, Aderaldo Ferreira de. **Eu sou o Cego Aderaldo**. Fortaleza: Ed. MALTESE, 1994.

RABELAIS, François. **Gargântua e Patagrue**. Trad.: David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

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

_____. Cantoria nordestina: pensando uma estética da cultura oral. In: **Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular** [2008]. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/méxico/articulos/Ramalho.pdf>>. Acesso em: 20 Set. 2008.

_____. **Cantoria nordestina**: proposta de um novo enredo para o metro cantado. Tese apresentada em concurso para Professor Titular. Fortaleza: UECE, 2001.

_____. **Cultura oral em novos estudos**: A cantoria nordestina. [2001]. In: **O público e o privado**. Revista do Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade/UECE, n. 1, jul./dez. 2001. Disponível em: <http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps_Elba_47.pdf>. Acesso em: 05 Out. 2008.

_____. Música: uma aventura entre o oral e o escrito [2003]. In: **O público e o privado**. Revista do Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade/UECE, n. 2, jul./dez. 2003. Disponível em: <http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps_Elba_31.pdf>. Acesso em: 05 Out. 2008.

RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RIBEIRO, Leda Tâmega. **Mito e poesia popular**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Folclore, 1986.

ROCHA, José Pacheco da. A Chegada de Lampeão no Inferno. In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977, p. 253-255.

RODRIGUES, Hermano de França. **Expressões da Identidade Cultural do Homem Nordestino nas Narrativas Tradicionais de Valentia**: uma abordagem semiótica. Dissertação de Mestrado em Letras. João Pessoa: UFPB, 2006.

RODRIGUES, Lílian de Oliveira. **A Voz em Canto**: de Militana a Maria José, uma História de Vida. Tese de Doutorado em Letras. João Pessoa: UFPB, 2006.

ROMERO, Sílvio. **Cantos Populares do Brasil**. 1. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

_____. **Contos Populares do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Landy Editora, 2008.

_____. **Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1977.

SALES, André Valério. **Câmara Cascudo**: o que é folclore, lenda, mito e a presença lendária dos holandeses no Brasil. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

SALLES, Ecio de. **Poesia revoltada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SANTANA, Doralice Pereira de. **Poesia Popular Nordestina**: uma abordagem para o tratamento da relação fala-escrita. Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem. Recife: UNICAP, 2009.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria**: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. Tese de Doutorado em Letras. João Pessoa: UFPB, 2009.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. **Memória das vozes**: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

_____. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (Orgs.). **Fronteiras do**

literário: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 31-43.

SANTOS, Neide Medeiros. **Guriatã:** uma viagem mítica ao “país-paraíso”. João Pessoa: Idéia, 2005.

SARAIVA, Arnaldo. O início da Literatura de Cordel Brasileira. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita [et al.]. **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 127-133.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A Poética do Improviso:** prática e habilidade no repente nordestino. Tese de Doutorado em Antropologia. Brasília: UnB, 2009.

SHELL, Denis. Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-413.

SHELLING, Vivian. **A presença do povo na cultura brasileira:** ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Trad.: Federico Carotti. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 21. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Andréa Betânia da. **A constituição do Ethos e da cenografia nos festivais do Circuito Baiano de Viola**. Dissertação de Mestrado em Letras e Lingüística. Salvador: UFBA, 2008.

_____. Na rota dos festivais: uma tradição que se renova. In: **Poéticas da oralidade**. Revista de estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 35, Brasília, jan./jun. 2010, p. 183-192.

SILVA, Maria Ivoneide da. **Cantoria de Viola Nordestina:** Narrativas sobre a vida e a performance dos repentistas. Dissertação de Mestrado em Letras. Salvador: UFBA, 2006a.

_____. “O rei dos cantadores de viola nordestina”: sua história e sua glória. In: **Boitató**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina/PR, v. 2. jul./dez. 2006b, p. 1-21.

SILVA, Josivaldo Custódio da. **Literatura de Cordel**: um fazer popular a caminho da sala de aula. Dissertação de Mestrado em Letras. João Pessoa: UFPB, 2007.

SILVA, Luiz Custódio da. **A Influência do Rádio na Dinâmica Cultural das Cantorias no Estado da Paraíba**. Dissertação de Mestrado em Administração Rural e Comunicação Rural. Recife: UFRPE, 1983.

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 em Antropologia Social. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

SILVEIRA, Maria Claurênia Abreu de Andrade. **O Carretel da Memória**: Histórias Fabulosas de um Contador Paraibano. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1998.

SIMON, Pierre-Jean. Aspects de l’ethnicité bretonne. Pluriel-débat, n. 19, p. 23-43, 1979 apud CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad.: Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

SIQUEIRA, João Batista de. **Palavras ao Plenilúnio**. Lindoaldo Campos (Org.). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

SOARES, Angélica. **Transparências da memória/estórias de opressão**: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.

SOARES, Marcelo. **Os brebotes que têm dentro da bolsa de uma mulher**. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2002. (Cordel).

SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

_____. **Cantadores com quem cantei**. Campina Grande: Bagagem, 2009.

SOLER, Luis. **As raízes árabes, na tradição poético-musical do sertão nordestino**. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1978.

_____. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

SOUSA, Manoel Matusalém. **Cordel Grito do Oprimido**: uma escola de resistência à Ditadura Militar. Tese de Doutorado em Educação. João Pessoa: UFPB, 2007.

SOUZA, Ismael Pereira de. **Lixo na rua provoca doença e poluição**. São José do Egito/PE: Prefeitura Municipal de São José do Egito, 2003. (Cordel).

SOUZA, Karlla Christine Araújo. **A Poesia de Repente volta para Casa**: Itapetim no circuito de congressos de violeiros. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campina Grande: UFCG, 2006.

SOUZA, Laércio Queiróz de. **Mulheres de Repente**: Vozes Femininas do Repente Nordeste. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura. Recife: UFPE, 2003.

SOUZA, Liedo Maranhão de. **Classificação popular da literatura de cordel**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**: uma introdução. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Do Formalismo Estético Trovadoresco**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Manual de Versificação Românica Medieval**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Na Madrugada das Formas Poéticas**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TAKASAKI, Heloísa Harue. **Língua Portuguesa**: ensino médio, volume único; ilustração Carlos Cesar Salvadori. 1. ed. São Paulo: IBEP, 2004. (Coleção Vitória Régia).

TAVARES, Braulio. **Cantadores**. Olinda/PE: Casa das Crianças de Olinda, 1982.

_____. **Cantoria**: regras e estilos. Olinda/PE: Casa das Crianças de Olinda, 1979.

_____. **Contando histórias em verso**: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. In: DVD **POETAS DO REPENTE**: Documentários. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2008.

TEIXEIRA, Bento. Prosopopéia. In: TEIXEIRA, Ivan. **Épicos**: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama. São Paulo: Edusp, 2008.

TEJO, Orlando. **Zé Limeira, Poeta do Absurdo**. 9. ed., ver. Recife: Cia Pacífica, 1997.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memórias de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro-RJ: Editora Paz e Terra, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. São Paulo: Editora Papyrus, 1996.

VALENÇA, Bernardo. POESIA: Tradição que se perpetua às margens do Pajeú. In: **CONTINENTE**. Revista Continente, n. 105, set. Recife: 2009, p. 47-51.

_____. VALORIZAÇÃO: Para que a poesia não dissipe com o vento. In: **CONTINENTE**. Revista Continente, n. 105, set. Recife: 2009, p. 52-53.

VARELA, Fagundes. **Poesias Completas**: Cantos e Fantasias, Cantos Meridionais, Cantos do Ermo e da Cidade. Com juízo crítico de Ademar Tavares. Vol. II. Rio de Janeiro: Edições Spiker, s/d.

VASCONCELOS, José Rabelo de. **O Reino dos Cantadores ou São José do Egito etc, Coisa e Tal**. Recife: Edição do autor, 1996.

VERAS, Ivo Mascena. **Pinto Velho do Monteiro**: o maior repentista do século. Recife: CEPE, 2002.

_____. **Antônio Marinho do Nascimento**: o precursor dos repentistas de São José do Egito. Recife: Bagaço, 2007.

VERNANT, J.-P. Aspectos míticos da memória e do Tempo. In: _____. Mito e pensamento entre os gregos. Trad.: Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1999. p. 105-131 apud SCHELL, Denis. Memória e Cultura Oral na Grécia Antiga. In: INDUSRSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. **Ensaio** – Discurso, Memória, Identidade. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 405-421.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad.: Tassilo Orpheu Spalding. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

VITORINO, Diniz. **O ídolo que não morreu e outras histórias da cantoria**. São Paulo/Recife: Editora CPC-UMES/Mandacaru, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. **O Campo e a Cidade**: na história e na literatura. Trad.: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILSON, Luís. **Roteiro de Velhos Cantadores e Poetas Populares do Sertão**. Recife: Centro de Estudos de História Municipal, 1986.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas Populares**: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro Andando pelo Mundo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

YÚDICE, Georg. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Trad.: Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad.: Jerusa Pires Ferreira [et al.]. São Paulo: Hucitec, 1997a.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Trad.: Jerusa Pires Ferreira [et al.]. São Paulo: Educ, 2000.

_____. Permanência da voz. Trad.: Maria Inês Rolim. In: **A palavra e a escrita**. Revista O Correio da Unesco, ano 13, n. 10, out. 1985, p. 4-8.

_____. **Tradição e esquecimento**. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997b.

2. Audiovisuais

CD **Cantoria na Fazenda**: Pé-de-Parede. Geraldo Amâncio e Valdir Teles. Participação de João Furiba. Patos/PB: Reciclatec Áudio Press, s/d.

CD **Geraldo Amâncio**: Humor na Prosa e no Verso. Fortaleza/CE, s/d.

CD **Jó Patriota e Manuel Xudu**. São José do Egito, s/d.

CD **POETAS DO REPENTE**: Trilha Sonora. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2008.

CD **Só Desafios**: Os Grandes Pegas da Viola. Fortaleza/CE, s/d.

CD **I Desafio do Repente**: Estado x Estado. João Pessoa/PB. 10 de dezembro de 2006.

DVD **Cantoria de Pé-de-parede com Sebastião da Silva e Valdir Teles**. Chácara Vitória, Caruaru/PE. 21 de janeiro de 2007.

DVD **Cantoria Tradicional em Limoeiro do Norte com Os Nonatos**. Hotel e Pousada Bezerra, Limoeiro do Norte/CE. 20 de outubro de 2006.

DVD **Chico Pedrosa – Causos e Contos**. Gravado ao vivo no Teatro de Santa Isabel, 2009.

DVD **Literatura Árabe Antiga**. São Paulo: Log On Editora Multimídia Ltda., 2004.

DVD **Os Nonatos**: Cultura sem Fronteira. São Paulo/SP, 2007.

DVD **Pinto do Monteiro**: Um Cantador sem Parelha. Recife: TV Universitária, Janeiro de 2006.

DVD **POETAS DO REPENTE**: Documentários. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2008.

DVD **MPB Especial – Ensaio**: Documentário. São Paulo: TV Cultura. 27 de agosto de 1973.

DVD **Pé na França**: cantadores na terra dos trovadores. Recife: Auçuba Produtora, 2005. (Documentário com os cantadores Edmilson Ferreira e Antonio Lisboa).

DVD **Primeiro Encontro de Gerações de Repentistas**, Patos/PB, s/d.

DVD **São José do Egito**: Capital da Poesia. Globo Comunidade. Realização Rede Globo Nordeste, 2006.

DVD **Uma Longa Caminhada com Ivanildo Vila Nova e Raimundo Caetano**. Teatro do SESC Emiliano Queiroz, Fortaleza. 21 de junho de 2007.

DVD **Vale dos Poetas I**: Documentários. Doc.21, s/d. Realização Página21.

DVD **Vale dos Poetas II**: Documentário. Doc.21, s/d. Realização Página21.

DVD **III Festival Internacional de Trovadores e Repentistas**. Senador Pompeu e Farias Brito/CE. 26 a 28 de janeiro de 2007.

DVD **IV Noite dos Campeões da Viola**. Caruaru/PE, s/d.

DVD **V Festival de Violeiros de Serra Talhada**. Serra Talhada/PE. 30 de junho de 2010.

DVD **XXII Noite dos Campeões do Repente em Patos**. Patos/PB, s/d.

DVD **XXIII Congresso de Repentistas Nordestinos**. Mossoró/RN, s/d.

DVD **XXXIV Festival de Repentistas de Cajazeiras**. Cajazeiras/PB. 13 de agosto de 2005.

DVD **2 Anos Quintal da Cantoria**. São José do Egito/PE, s/d.

DVD **100 anos de São José do Egito**: Berço Imortal da Poesia. São José do Egito-PE, 2009. (Documentário exibido pelo “Globo News Especial” e pelo “Bom Dia Brasil”).

LP **ACELERANDO AS ASAS DO JUÍZO**: Pinto do Monteiro e Zé Pequeno. São Paulo: Continental/Cactus, 1978.

LP **A NATUREZA EM FESTA**: Ivanildo Vila Nova e Severino Feitosa. São Paulo: Continental/Musicolor, 1979.

LP **CORDEL**: a poesia do nordeste. José Costa Leite, s/d.

LP **OS GIGANTES DO IMPROVISO**: Otacílio e Diniz Vitorino. São Paulo: CBS/Tropicana, 1973.

LP **SÓ DEUS IMPROVISA MAIS**: Otacílio Batista e Oliveira de Pannels. São Paulo: Continental/Musicolor, 1979.

LP **VIOLAS DE OURO**: Ivanildo Vila Nova e Geraldo Amâncio. São Paulo: Continental/Musicolor, 1976.

LP **VIOLA, VERSO, VIOLA**: Mocinha da Passira [et al.]. Recife: Rozenblit/Passarela, 1976.

ADENDO

GLOSSÁRIO ATUALIZADO DA CANTORIA DE REPENTE

A Cantoria é enriquecida com muitos termos que são utilizados para definir alguns aspectos estruturais do repente. Além dos nomes das inúmeras modalidades existentes no universo da cantoria, existem outros que correspondem a situações do contexto do repente. Algumas atitudes dos repentistas são pontualmente marcadas por termos que o público da cantoria conhece muito bem, sabendo o que eles querem dizer. Trazemos aqui, aqueles que conseguimos levantar no decorrer desse trabalho.

ADIVINHA – “Enigma popular. o mesmo que adivinhação; proposição, geralmente versificada, enunciada com um prólogo interrogativo: ‘O que é, o que é?’. (NUNES BATISTA, 1982, p. 21).

AFINAR A VIOLA – Ajustar o som da viola, antes de começar o baião.

AGUENTAR TEMPO – Resistir aos ataques poéticos investidos pelo outro cantador.

AMUNHECAR – Dar-se por vencido em um desafio de cantoria.

ARMAR A REDE – Ocorre quando o repentista canta uma estrofe decorada que, encaixa perfeitamente na deixa da estrofe anterior improvisada pelo companheiro. É uma espécie de descanso para o repentista.

BAIÃO – Cada etapa de versos improvisados em qualquer modalidade da Cantoria de Repente. Na Cantoria de Pé-de-parede não há um tempo exato de duração, podendo variar de dez a trinta minutos, diferentemente dos festivais e congressos onde existe um tempo pré-estabelecido de cinco minutos para cada modalidade desenvolvida, o que, geralmente, fica em torno de cinco minutos. De acordo com Marcos França (2006, p. 313) é também um “pequeno trecho musical executado pelo repentista em Desafio, enquanto prepara sua resposta.”

ACORDE – Som musical.

ARPEJO – Toque rápido da viola pelo cantador.

BAIXAR A RIPA – Insultar o outro cantador.

BALAEIRO – É aquele cantador que, geralmente, canta estrofes aprendidas. É o cantar decorado.

BALAIÓ – Composição feita antecipadamente e decorada para poder insultar o parceiro.

CANÇÃO – Poema feito de bancada, ou seja, feito na escrita, com metros variados, geralmente cantada nos intervalos dos baiões da cantoria, muitas vezes solicitada pelos próprios ouvintes da cantoria. Também é cantada por emboladores e folheteiros nas feiras e apresentações.

CANTADOR DE CAPOEIRA – É aquele cantador que só canta obras decoradas.

CANTADOR GOTEIRA – É mesmo que cantador de capoeira.

CANTAR CIÊNCIA ou CANTAR TEORIA – Cantar o conhecimento que o cantador adquiriu com a leitura de livros dos mais variados assuntos: Filosofia, Mitologia, Gramática, História, Ciências Naturais e Geografia para, depois aplicá-los na cantoria.

CANTAR REPENTE – Cantar versos improvisados feitos na hora, em sextilha ou qualquer outra modalidade.

CANTORIA – Apresentação da arte de cantar repente. Poder ser uma disputa ou desafio poético entre os repentistas, nas várias modalidades do repente.

CARA DURA – Viola que não tem cintura, com o braço longo.

CARRETILHA – Estrofes de dez versos ou seis versos, com quatro ou cinco sílabas, cantadas de forma muito veloz, com esquema de rimas ABBAACCCDDC.

COLCHEIA OU DESAFIO EMENDADO – É uma estrofe em quadras heptassílabas, esquema de rimas ABAB “em que cada cantador repete o último verso do parceiro, usando o recurso do ‘leixa-pren’, reminiscência dos trovadores galaico-portugueses e que, atualmente, aparece na cantoria nordestina com o nome de ‘deixa’. (NUNES BATISTA, 1982, p. 21).

DEBATE – Peleja em versos de estrofes amistosas.

DEIXA – Última palavra dita por repentista no último verso, obrigando o outro cantador a falar a última palavra do seu primeiro verso, rimando com a que o outro repentista deixou.

DESAFIO – É o mesmo que peleja. Disputa poética entre os cantadores que pode ser totalmente improvisada, ou com uma parte decorada. Esse estilo “recebemos de Portugal e é conhecido em todo o Brasil, mantido especialmente no Nordeste brasileiro, mais no sertão que na orla litorânea.” (NUNES BATISTA, *Ibid.*, p. 24).

DESPEDIDA – Momento final da cantoria em que o cantador se despende dos donos da casa, do bar ou da festa.

EMBORCAR A VIOLA – Entregar os pontos, ou seja, considerar-se vencido.

ESTRIBILHO – Versos repetidos num fim da cada estrofe (refrão).

GLOSA – Décima setissilábica que é desenvolvida a partir de um mote, de um ou duas linhas ou pés. Pode também ocorrer com decassílabos, porém, com menos freqüência. A glosa acontece, geralmente, em volta de uma mesa, ou melhor, numa roda de cantadores que improvisam motes solicitados pelo público. Segundo Maria Costa (2009, p. 32) “O companheiro do lado faz a sua estrofe, o outro faz a dele até fechar a roda; surge outro mote, e assim prossegue sucessivamente o criar e recriar poético.” Para Almeida e Sobrinho (1978, p. 15) a glosa é uma:

[...] composição de heptassílabos tratados de dois modos diferentes, conforme o mote tivesse dois versos ou quatro. No primeiro caso o primeiro pé de mote figurava como quarto verso da glosa e o segundo como o último. Esta modalidade ainda continua sendo utilizada pelos cantadores, com ligeira modificação. Modernamente os dois versos do mote entram na composição como os dois últimos da décima.

GLOSADOR – Poeta que faz glosas.

GLOSO [Ô] – Reunião de glosadores.

LIGEIRA – É uma estrofe com heptassílabos, sem um número certo de versos.

MARCO – “Tipo de poesia que os cantadores antigos compunham para representar defesa de suas ribeiras contra eventuais adversários.” (SOBRINHO, 2003, p. 49).

MIRA – “Frase metrificada de sete ou dez sílabas que aparece obrigatoriamente no último pé de uma estrofe (mote de um pé só).” (SOBRINHO, 2003, p. 49).

MIUDINHO APRESSADO – “É um tipo de ‘carretilha’ ou ‘galope miudinho’ que tem como apêndice um dístico de sete sílabas, denominado ‘relaxo’.” (NUNES BATISTA, 1982, p. 40).

MOTE – Versos escritos ou falado de um, dois, três ou quatro versos, com sete ou dez sílabas, para ser glosado ou improvisado pelo repentista. Pode, também, ser chamado de *tema*.

NÓ – Estrofe que não tem forma fixa e cujo tema oferece dificuldades para outro cantador desenvolver, correndo o risco de perder a cantoria. (NUNES BATISTA, 1982, p. 52).

PARAR A VIOLA – Quando o cantador para sua viola, bruscamente, para homenagear o parceiro por uma estrofe bem feita.

PARCELA – É o mesmo que carretilha.

PÉ – Na linguagem popular, é cada linha ou verso de uma estrofe.

PÉ-DE-PAU – É uma variante da composição Nó. Também simboliza uma dificuldade imposta pelo cantador ao oponente, com objetivo de ganhar o desafio.

PÉ QUEBRADO – “Estrofe truncada com dois pés de sete sílabas e um de três intercalados” (SOBRINHO, 2003, p. 50).

PEGAR NA DEIXA – Obrigação do repentista de começar sua estrofe, rimando com a última palavra deixada pelo parceiro no último verso da estrofe anterior.

PELEJA – Disputa poética comumente entre dois, para saber quem era o melhor no embate poético. Também é conhecida como desafio.

PENSAMENTO – Tese questionada entre dois cantadores, geralmente em estrofes de dez versos.

PUXADA – O mesmo que estribilho.

SOLTAR A DEIXA – Momento em que o parceiro começa a estrofe sem se preocupar com a rima, ou deixa do colega anterior.

TRABALHO FEITO – Poemas decorados que o poeta canta sozinho.

TRAVA-LÍNGUA – Estrofe de dez versos de sete sílabas que oferece dificuldade de reprodução proveniente da prosódia das palavras.

TROCADO – Assunto cantado dialogado.

TROCADILHO – Jogo de trocas de letras nas palavras para formar novas rimas e surpreender os adversários.

TROVA – “Estrofe de quatro versos de sete sílabas, rimando o primeiro com o terceiro e o segundo com o quarto e formando um sentido completo.” (NUNES BATISTA, Ibid., p. 75).

VERSO – Na linguagem poética popular, geralmente quando o poeta fala verso, ele quer se referir a palavra estrofe.

VERSO FRIO – Estrofe decorada e declamada por um repentista como se fosse de improviso.

VERSO MORNO – Estrofe do próprio cantador, mas sempre quando pode repete-a ela como se fosse improvisada.

VERSO QUENTE – Estrofe feita de improviso; é o que de fato se chama repente, capacidade de fazer versos de memória em apenas alguns segundos.

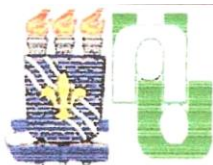
VIOLEIRO – Tocador de viola. Muitos chamam ao poeta repentista de violeiro, no entanto, como vimos, eles tocam pouquíssimos acordes na viola, não sendo propriamente violeiros, e sim, repentistas.

ANEXOS

Anexo 01. Roteiro das Entrevistas

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA	
LEVANTAMENTO DO CORPUS	
1	DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO(A) ENTREVISTADO(A)
1.1	NOME:
1.2	ESTADO CIVIL
	() SOLTEIRO(A) () CASADO(A) () VIÚVO(A) () SEPARADO(A)
1.3	LOCAL DE NASCIMENTO:
1.4	LOCAL DE MORADIA:
	ENDEREÇO COMPLETO (Com telefone e e-mail):
1.5	GRAU DE ESCOLARIDADE:
1.6	LOCAL E TIPO DE ESCOLA FREQUENTADA (Pública, Privada)
2	DESCRIÇÃO DO TRABALHO REALIZADO
2.1	FORMA
	() REPENTE () CORDEL () OUTROS(Especificar)
2.2	TEMAS FREQUENTES ABORDADOS NA POESIA
2.3	POETAS COM QUEM CONVIVEU OU CONVIVE
2.4	OPINIÃO SOBRE SEU TRABALHO E O DE OUTROS
2.5	GOSTA MAIS DA CANTORIA DE PÉ-DE-PAREDE OU DE FESTIVAL?
2.6	POR QUE, EM SUA OPINIÃO, EXISTEM MUITOS POETAS NESTA REGIÃO?
2.7	CONHECE ALGUM POETA REPENTISTA QUE FAZ IMPROVISO?
2.8	CITE VERSOS QUE CONHECE DE MEMÓRIA (Seus e de outros)

Anexo 02. Certidão do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPB



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA - UFPB
HOSPITAL UNIVERSITÁRIO LAURO WANDERLEY-HULW
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS

CERTIDÃO

Com base na Resolução nº 196/96 do CNS/MS que regulamenta a ética da pesquisa em seres humanos, certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Hospital Universitário Lauro Wanderley da Universidade Federal da Paraíba, aprovou o parecer favorável do relator desse Comitê, autorizando o pesquisador JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA, publicar a pesquisa intitulada **Pérolas da Cantoria de Repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: Memória e Produção Cultural.** Protocolo CEP/CCS Nº 0457/2008.

João Pessoa, 22 de novembro de 2010.


Iaponira Cortez Costa de Oliveira
Coordenadora do Comitê de Ética
em Pesquisa - CEP/HULW

Prof.^a Dr.^a Iaponira Cortez Costa de Oliveira
Coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa-HULW

Anexo 03. Digitalização da Lei Nº 12.198 que regulamenta a profissão do Repentista



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 12.198, DE 14 DE JANEIRO DE 2010.

Dispõe sobre o exercício da profissão de Repentista.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica reconhecida a atividade de Repentista como profissão artística.

Art. 2º Repentista é o profissional que utiliza o improviso rimado como meio de expressão artística cantada, falada ou escrita, compondo de imediato ou recolhendo composições de origem anônima ou da tradição popular.

Art. 3º Consideram-se repentistas, além de outros que as entidades de classe possam reconhecer, os seguintes profissionais:

I - cantadores e violeiros improvisadores;

II - os emboladores e cantadores de Coco;

III - poetas repentistas e os contadores e declamadores de causos da cultura popular;

IV - escritores da literatura de cordel.

Art. 4º Aos repentistas são aplicadas, conforme as especificidades da atividade, as disposições previstas nos arts. 41 a 48 da Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960, que dispõem sobre a duração do trabalho dos músicos.

Art. 5º A profissão de Repentista passa a integrar o quadro de atividades a que se refere o art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 14 de janeiro de 2010; 189º da Independência e 122º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA
Carlos Lupi

Anexo 04. Digitalização da primeira página do Edital Premio Mais Cultura de Literatura de Cordel 2010

MINISTÉRIO DA CULTURA SECRETARIA DE ARTICULAÇÃO INSTITUCIONAL DIRETORIA DO LIVRO, LEITURA E LITERATURA

Premio Mais Cultura de Literatura de Cordel 2010 Edição Patativa do Assaré

O Ministério da Cultura, neste ato representado pela Secretaria de Articulação Institucional, no uso de suas atribuições legais, em cumprimento ao disposto na alínea “b”, Inciso I, do Art. 3º da Lei nº. 8.313, de 23 de dezembro de 1991, torna público o edital Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel em todo o território nacional.

O presente Edital é fundamentado na Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003, que institui a Política Nacional do Livro e na Portaria Interministerial nº1442, de 12 de agosto de 2006, que institui o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), e resulta das propostas formuladas pelo Ministério da Cultura no âmbito do Programa Mais Cultura, criado pelo Decreto nº 6.226 de 4 de outubro de 2007.

1 - DO OBJETO

Constitui objeto deste Edital, selecionar 200 (duzentas) iniciativas culturais vinculadas à produção, pesquisa, formação e difusão da Literatura de Cordel e de linguagens afins, a exemplo da xilogravura, repente, cantoria, coco, embolada, dentre outras expressões artísticas. As iniciativas podem apresentar projetos culturais nas seguintes categorias:

1.1. Criação e Produção: destinada às produções literárias e artísticas voltadas para a Literatura de Cordel, Xilogravura, Repente, Cantoria, Coco e Embolada. (obras inéditas ou reedição) em formato de folheto de cordel, livro, CD ou DVD.

1.1.1. A tiragem mínima para a publicação de folhetos de cordel é de 3.000 exemplares;

1.1.2. A produção mínima para obras em livro, CD ou DVD é de 1.000 exemplares;

1.2. Pesquisa: destinada à publicação de pesquisas inéditas ou editadas, em qualquer área de Humanidades, que contribuam para a compreensão, a interpretação e o ensino do cordel e artes afins.

1.2.1. Para esta categoria, serão consideradas dissertações de mestrado, teses de doutorado ou reedição de livros publicados até 10 de março de 2010;

1.2.2. A tiragem mínima para a publicação das pesquisas, incluindo a reedição de livros é de 1.000 exemplares;

1.3. Formação: destinada a projetos de formação de profissionais que atuam em áreas que dialogam com a Literatura de Cordel e suas linguagens afins, a exemplo de autores, ilustradores, editores, agentes e mediadores de leitura, e/ou que incentivem a formação de novos leitores de Cordel.

1.3.1. Para esta categoria, poderão ser inscritos projetos de cursos, seminários, oficinas, dentre outras atividades sócio-culturais, de caráter educativo, dirigidos tanto a profissionais que atuam na área como para o público em geral;

1.3.2. Poderão se inscrever iniciativas existentes com proposta de manutenção e/ou ampliação da sua programação de suas atividades ou novos projetos de formação.

1.4. Difusão: destinado a projetos que contribuam para a valorização e propagação da cultura popular, estimulando a divulgação de obras, o reconhecimento e a geração de renda de poetas, artistas populares e profissionais da cultura que atuam de forma direta ou indireta no campo da literatura de Cordel, do Repente e outras linguagens afins.

1.4.1. Para esta categoria, serão considerados dois tipos de iniciativas:

Anexo 05. Digitalização da página 37 do livro didático POETAS DO REPENTE

Os direitos da mulher
 Autora: Mocinha de Passira | Duração: 6' 5" | BR-TFA-07-00012

Venho em nome da mulher brasileira
 Exibindo os direitos que ela tem
 Sou mulher, canto livre, vivo bem
 E a viola é a minha companheira.

Deus permita que eu viva a vida inteira
 Defendendo o mais forte ser humano
 Que carrega no ventre
 Quase um ano a semente da nossa geração
 Não lhe adora quem não tem coração.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A mulher já viveu sob pressão
 Muito mais do que está vivendo agora
 Com a família lhe jogava pra fora
 Pelo sim dos erros de paixão.
 Aumentando a sua aflição
 A tristeza, a dor e o desengano
 Sem apoio de filho, que mamando,
 Sentindo desprezo de seu pai
 Muitas delas não acertavam mais.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A solteira era a escrava dos pais
 O irmão de menor mandava nela
 Precisava permanecer donzela
 Pra poder ser noiva de um rapaz.

Na festa era um na frente outro atrás
 Seguidos de perto pelo mano
 O casamento era uma vez no ano e as
 funções dela, quando casada,
 Era de esposa, de mãe e empregada.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A mulher já foi muito escravizada
 E só agora ela está se libertando
 Aos níveis do homem
 acompanhando
 Mas ainda é vítima de piadas.
 O machista quase não lhe agrada
 Porque é exigente e desumano
 Só ele pensa em ser leviano
 Farrar e bater a mais de cem
 Esse mesmo direito a mulher tem.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A mulher numa longa luta vem
 Procurando assumir o seu lugar
 O machista imbecil não quer deixar
 Temendo o talento que ela tem.

Já o homem moderno pensa bem
 E começa a dizer em cada "prano"
 Agradeço a Deus Pai o soberano
 Por ter feito a mulher jóia também
 Que o homem só é feliz com ela.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

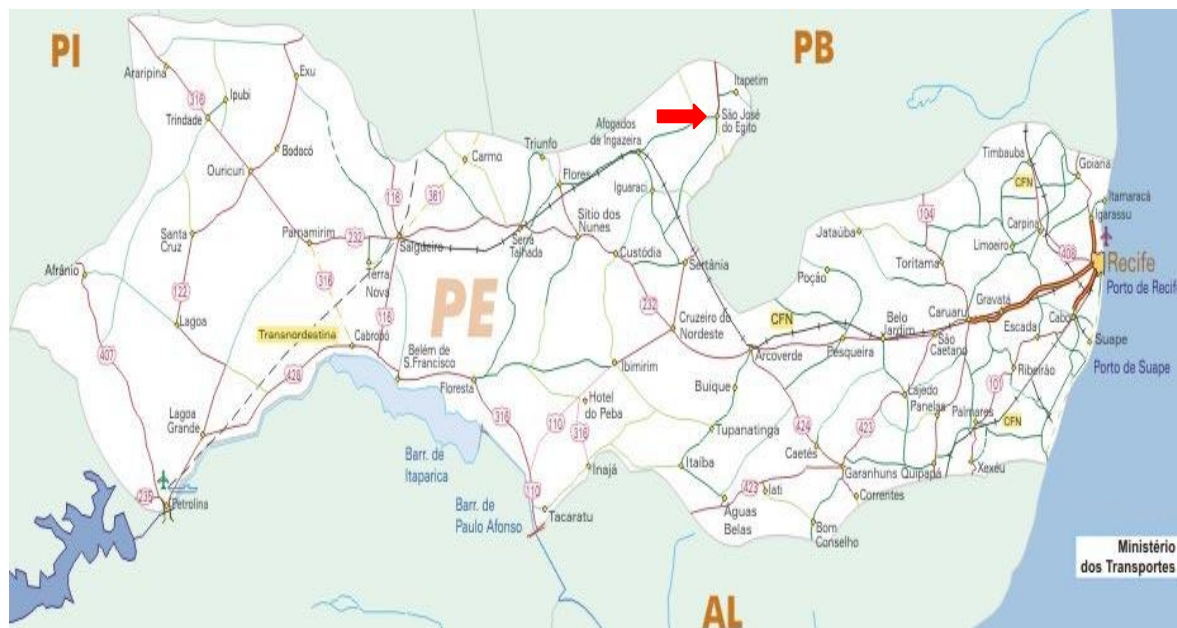
A mulher hoje assume as funções dela
 Treina time no campo, joga bola
 Também canta repente com viola
 E segue à frente
 Faz as cenas da novela
 Que a mulher que sabe lavar panela
 É a mesma que vai tocar piano
 Pilotar qualquer um aeroplano
 E jurar defender nossa bandeira
 Toma conta da história brasileira.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 3X

A mulher sendo esposa
 companheira
 Nos momentos de dores e prazeres
 Cumpridora também dos seus deveres
 Do trabalho pra o lar até a feira.

Então salve a mulher brasileira
 Nos doze meses de cada ano
 E é preciso que o homem tome plano
 Para não se arrepender depois
 Que Deus fez esse mundo foi pra os dois.
 Nos dez pés de Martelo Alagoano 5X

 Trilha Sonora

Anexo 06. Localização da cidade de São José do Egito no Mapa do Estado de Pernambuco

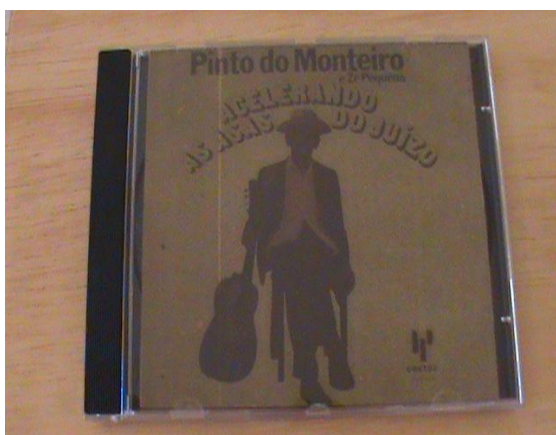
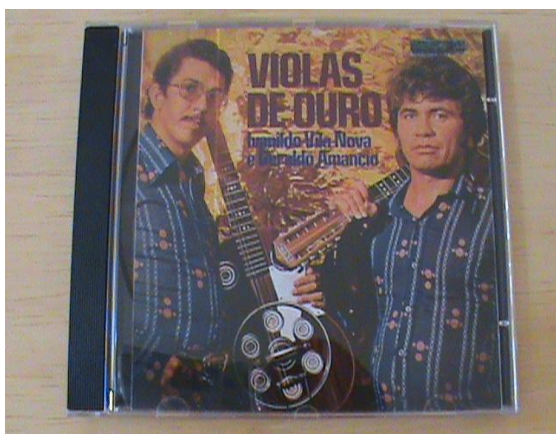


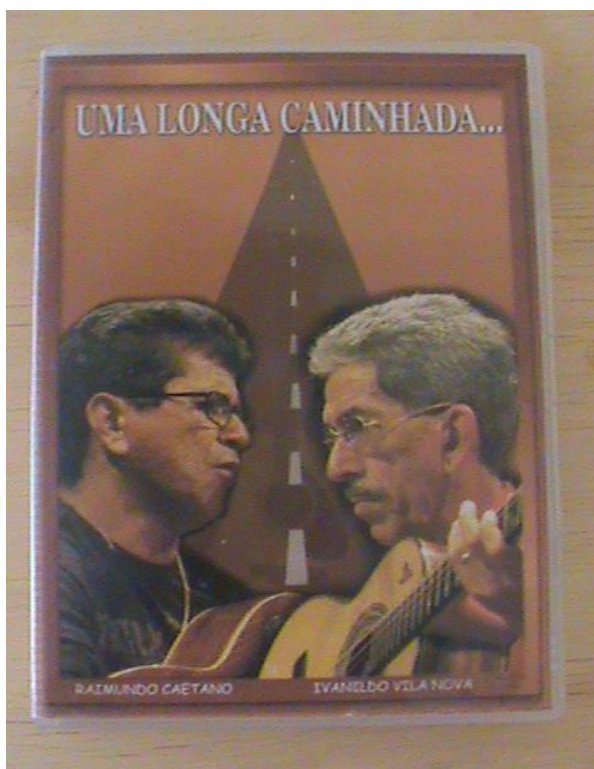
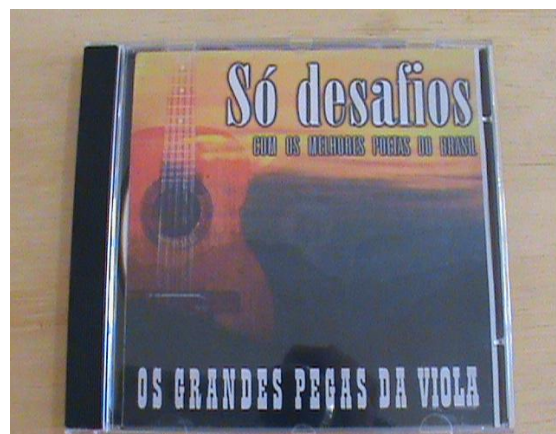
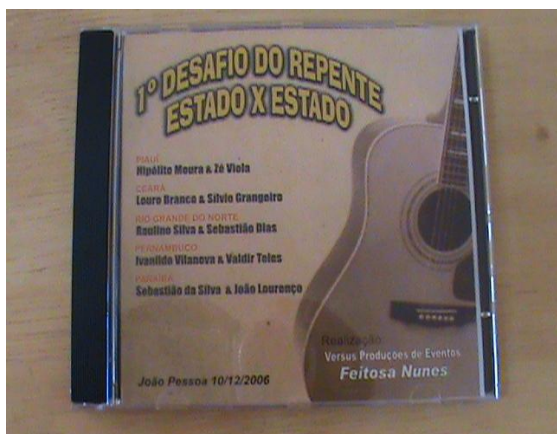
Disponível em: <<http://www.brasil-turismo.com/pernambuco/mapa.htm>>. Acesso em: 01 Set. 2010.

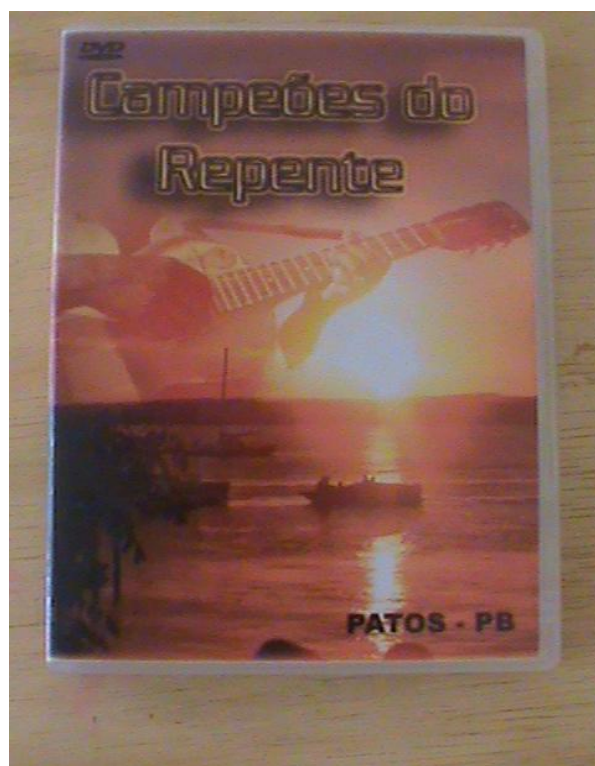
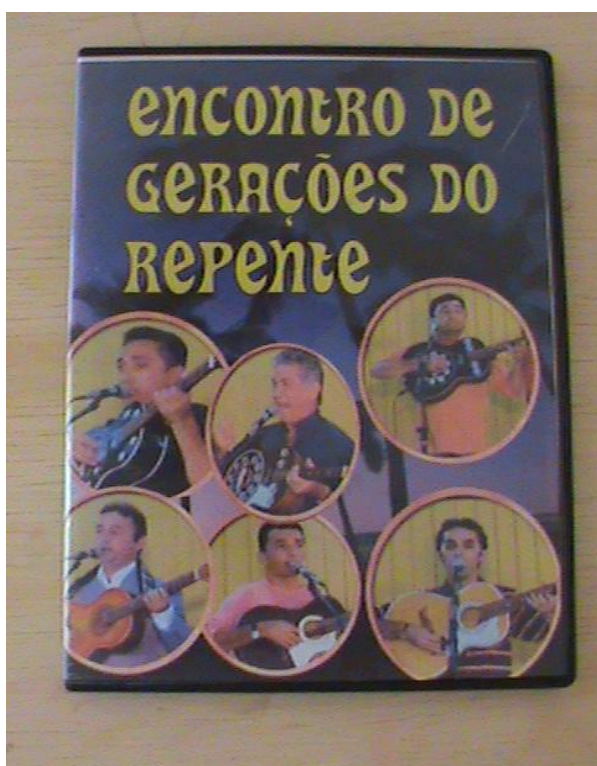
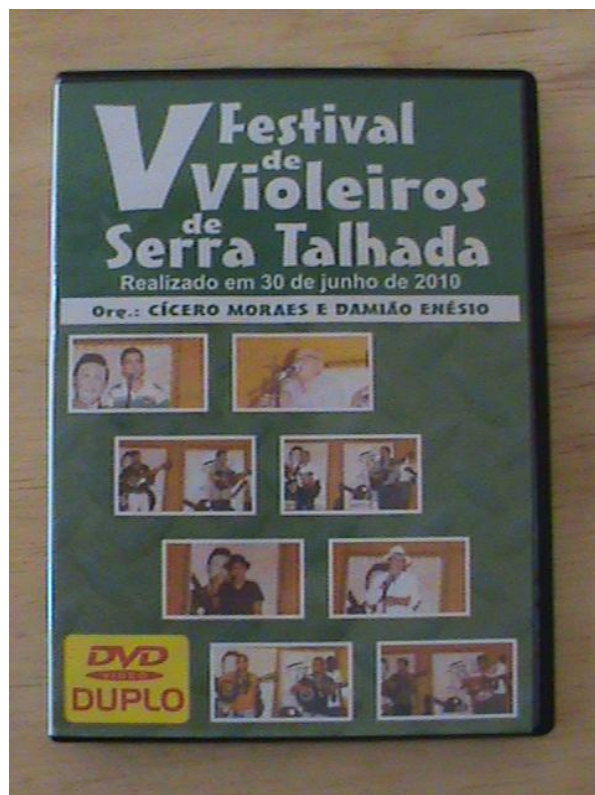
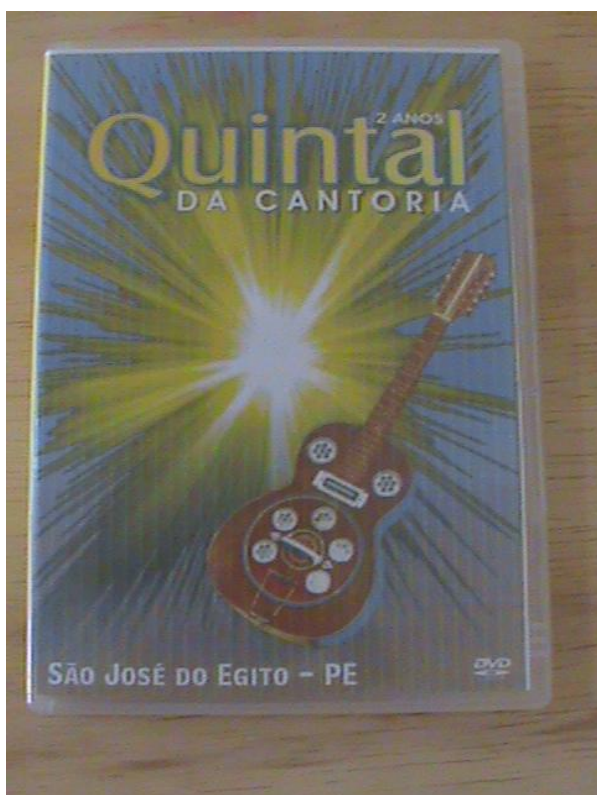
Anexo 07. Fotos da videoteca da Cantoria de Repente no PPLP, acervo doado pelo Doutorando

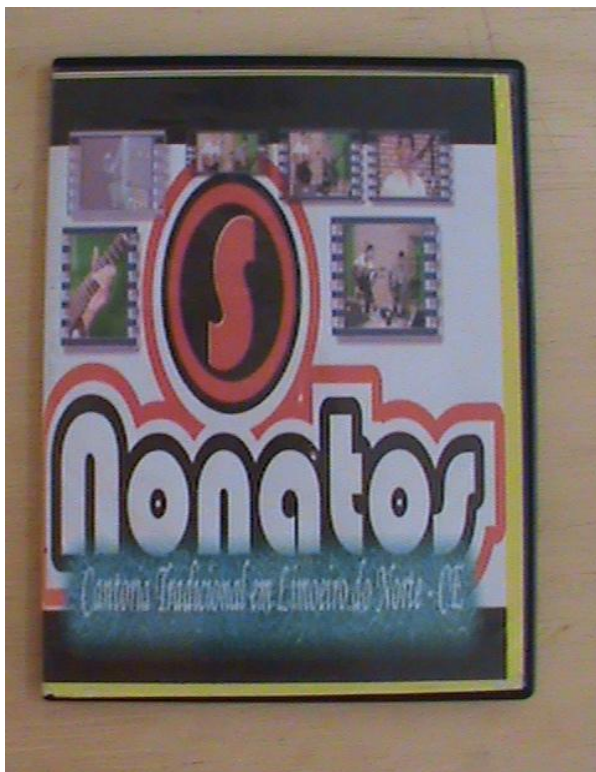












Anexo 08. Fotos do Beco de Laura e do busto do poeta Antônio Marinho

Foto 1 – Placa indicando o Beco de Laura.

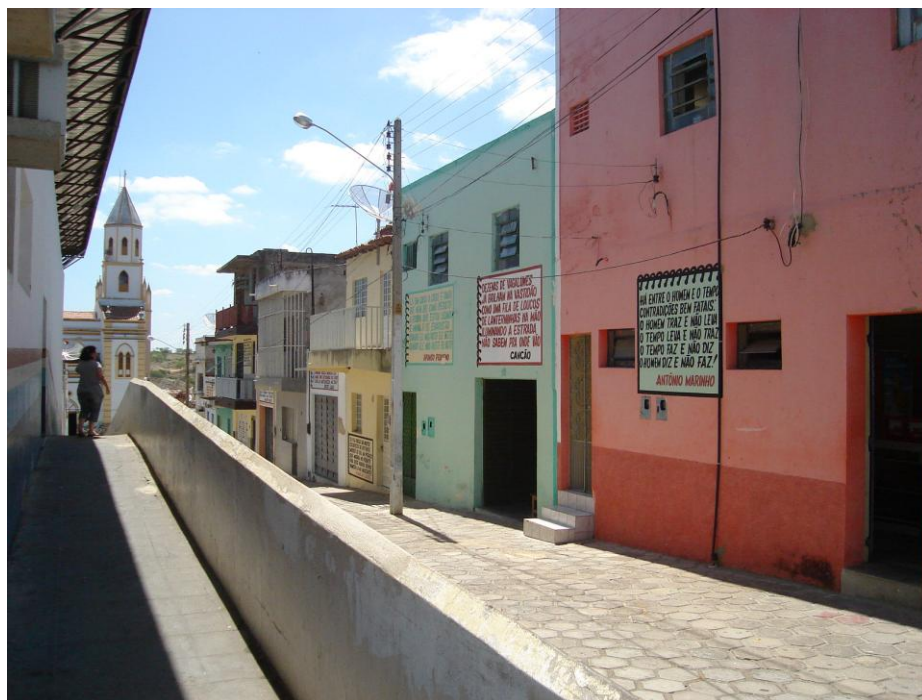


Foto 2 – Beco de Laura.



Foto 3 – Sextilha do poeta Afonso Pequeno⁸⁴.

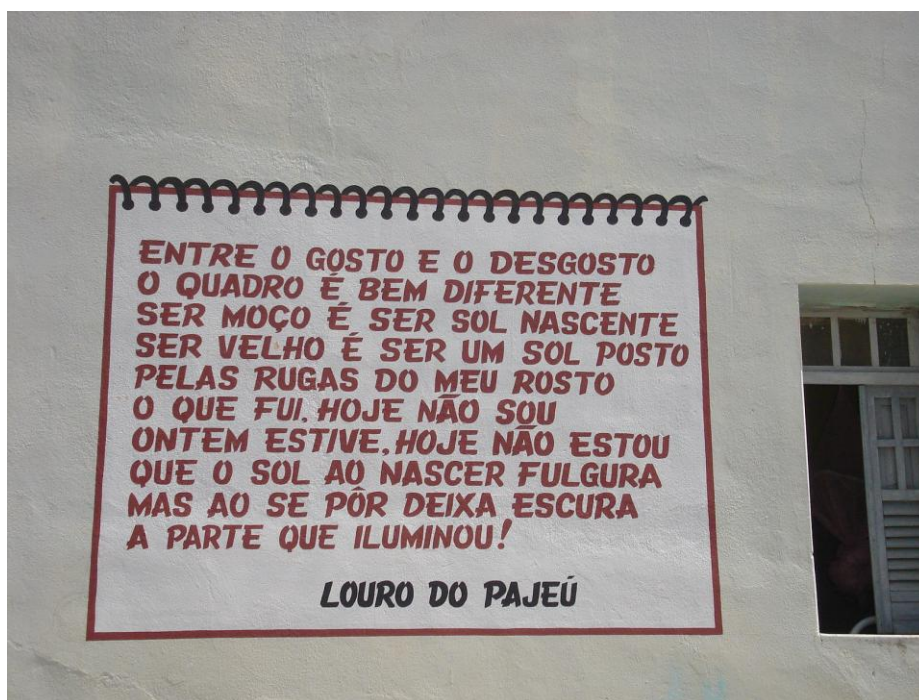


Foto 4 – Décima do repentista Lourival Batista.

⁸⁴ Disponível em: <<http://efeito-colateral.blogspot.com/2008/01/serto-do-paje-so-jos-do-egito-o-beco-de.html>>. Acesso em: 17 Dez. 2010.

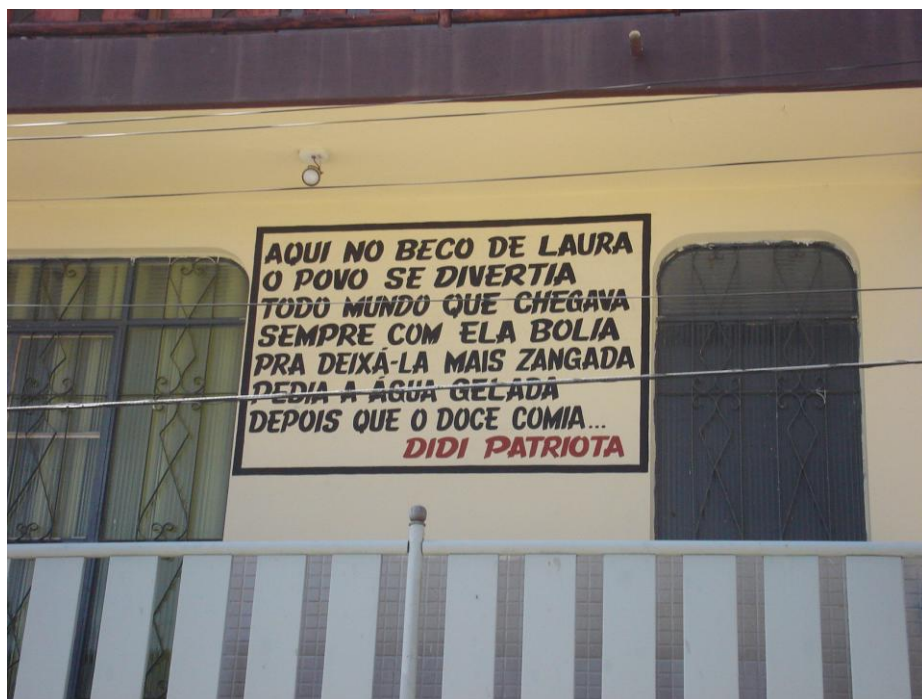


Foto 5 – Setilha do poeta Didi Patriota – Filho do repentista Jó Patriota.

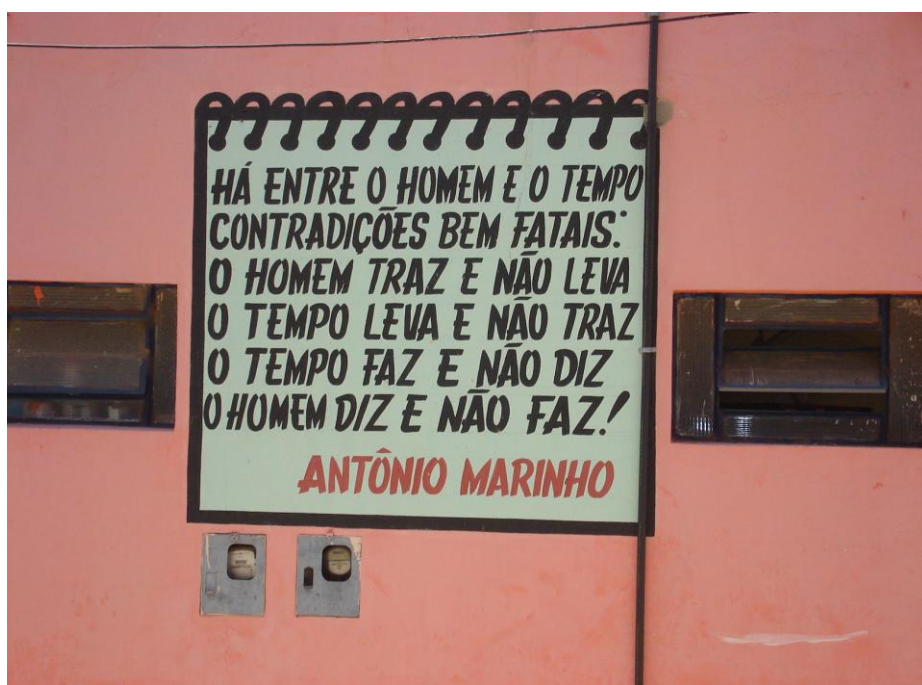


Foto 6 – Sextilha do poeta Antônio Marinho



Foto 7 – Sextilha do poeta Adelmo Aguiar



Foto 8 – Sextilha do poeta João Batista de Siqueira - Cancão

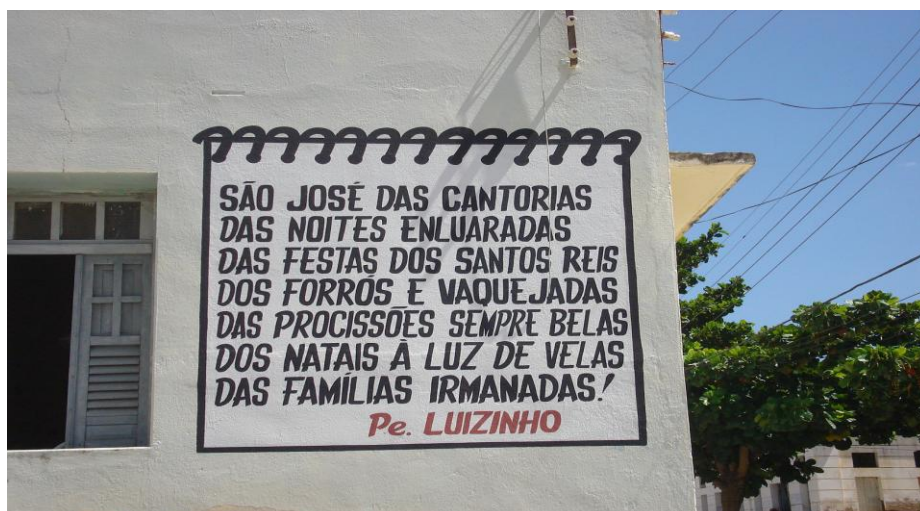


Foto 9 – Setilha do padre Luizinho.



Foto 10 – Sextilha do poeta Otacílio Batista.

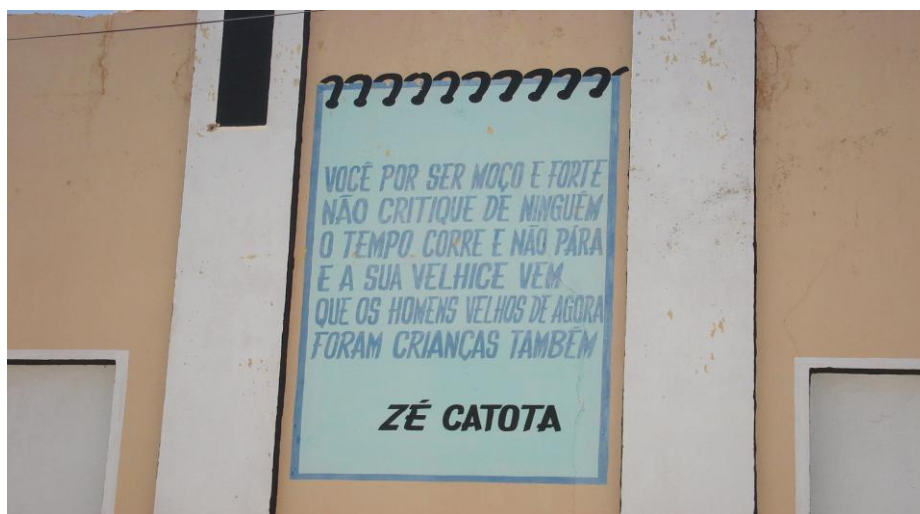


Foto 11 – Sextilha do poeta Zé Catota.

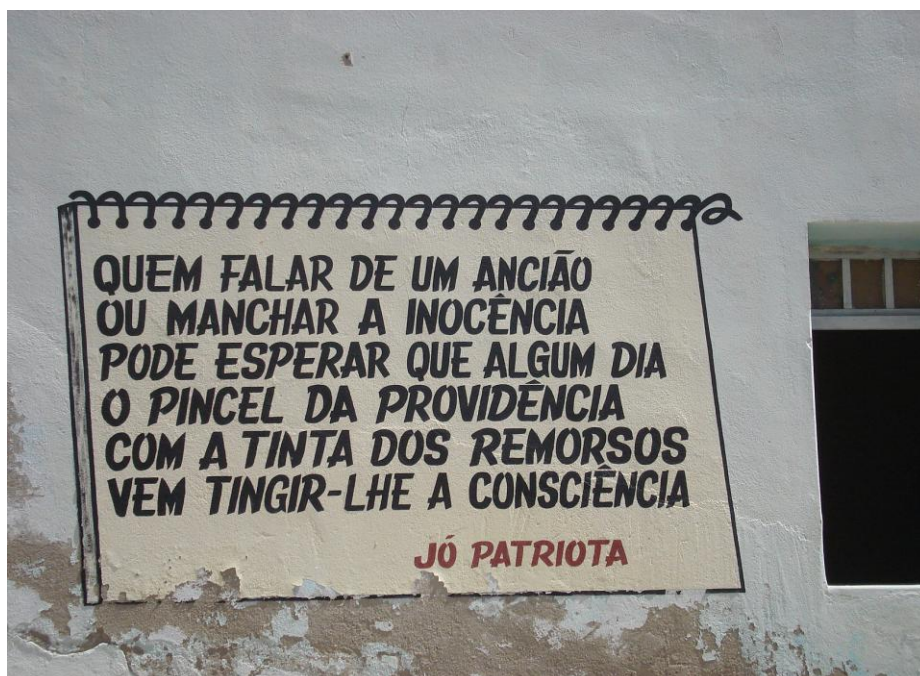


Foto 12 – Sextilha do poeta Jó Patriota.

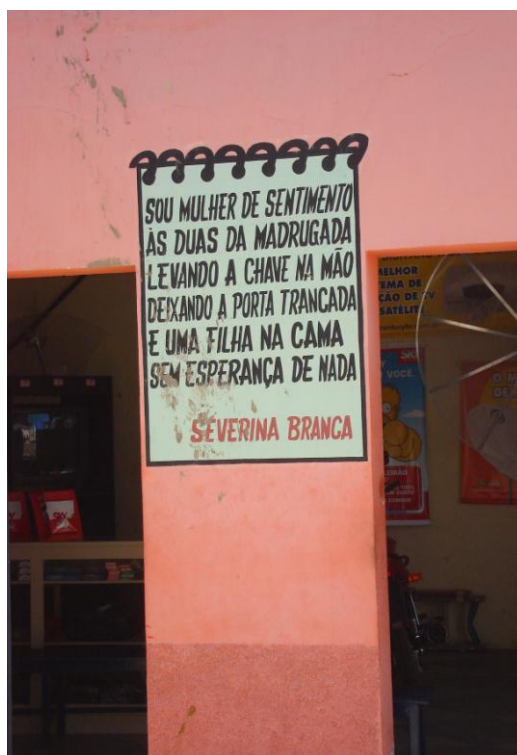


Foto 13 – Sextilha da poeta Severina Branca.



Foto 14 – Décima do poeta e compositor Delmiro Barros.

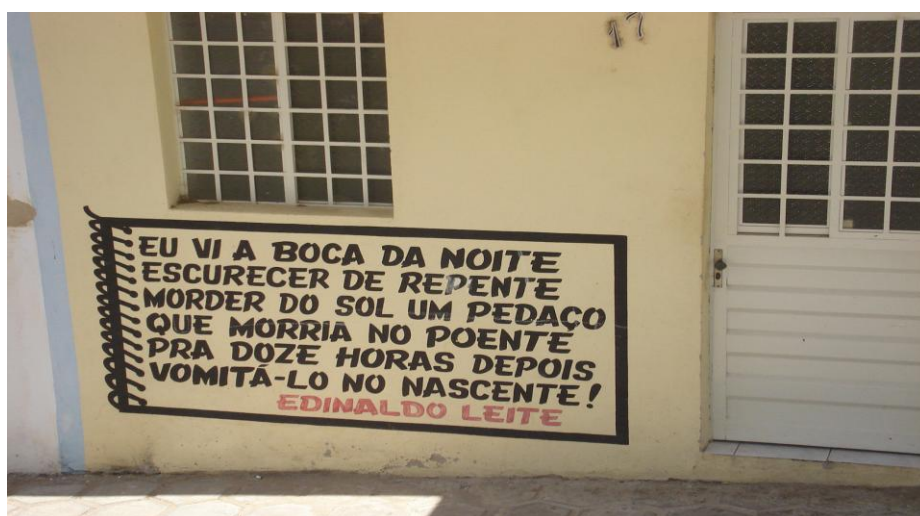


Foto 15 – Sextilha do poeta Edinaldo Leite.



Foto 16 – Busto do poeta Antônio Marinho – Foto tirada pelo pesquisador.

Anexo 09. Elementos de Transcrição Utilizados⁸⁵

Para as transcrições, tomamos como base as regras destacadas por Ostermann, Schnack e Pisoni (2005) e Marcuschi (2007) e dentre os muitos sinais apontados pelos autores, selecionamos para conveniência da nossa análise os relacionados abaixo. Também destacamos que tivemos a responsabilidade de adaptarmos alguns sinais para facilitar as transcrições, como por exemplo, não indicamos o tempo para as pausas grandes, quando acima de 01 (um) segundo, sempre usamos o sinal (...).

@@@@ para risos do entrevistado

(()) para comentários do entrevistador

() para comentários do entrevistado

= para letra ou palavra repetida quando mais de uma vez

> < para fala rápida

< > para fala lenta

- interrupção abrupta da fala

[] para intervenção de outra(s) pessoa(s)

TEXTO para indicar volume mais alto em relação à fala anterior

::: para alongamento de som (consoante ou vogal)

hhhh para expiração audível

.hhh para inspiração audível

(xxxx) para termos inaudíveis

(.) para pequena pausa

(...) para pausa maior que um segundo

... para supressão de uma frase, palavra ou sílaba que deveria ou poderia ter sido dita.

⁸⁵ Cada entrevista foi codificada com as iniciais do nome do entrevistado para podermos fazer a citação de forma adequada.

Anexo 10. Transcrições das Entrevistas

Vários foram os lugares, sobretudo nos bares, onde eu conseguir encontrar pessoas que se prontificassem para uma entrevista e declamações de poesias. Em diferentes bares da cidade eu entrevistei JGAN, YTSA, JRMM, MSS, AJS, FAS e SAFN (bar num sítio). Em suas próprias residências, entrevistei AMMP e o senhor IPS. Já IRAL a entrevista foi realizada na residência de um colega. A entrevista de DLS, que trabalha em um mercadinho, foi realizada na residência do senhor Teófanês Leandro, um sítio próximo à cidade. A de CPL na Câmara Municipal de São José do Egito. A de UEVG aconteceu na esquina de uma rua próxima a um bar em São José do Egito. A de VLL nas residências de seus pais e de ARLS em uma rua na frente de sua casa. Além dessas entrevistas fiz outras em praça, mercado público, supermercado que por causa de atrapalhos, como pessoas interrompendo o entrevistado e da péssima qualidade do áudio, deixamos excluídas das análises. Vejamos, a seguir, as entrevistas realizadas que foram codificadas com os numerais cardinais:

Entrevista 1

Entrevistado: José Gomes do Amaral Neto (JGAN)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva (JS)

((Entrevista realizada no dia 07.08.2009. Falatório de algumas pessoas no início da entrevista, pois estávamos em um bar))

JS: Boa tarde, poeta!

JGAN: Boa tarde!

JS: Qual o teu nome completo?

JGAN: José Gomes do Amaral Neto.

JS: Seu estado civil?

JGAN: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

JGAN: Aqui. Em São José do Egito.

JS: Quando foi que você nasceu? O mês?

JGAN: Dezembro, é (...) 12. Não, 17 de Dezembro de 1988. @@@@

JS: É (...) Você mora aqui mesmo?

JGAN: >Hum Rum<.

JS: O endereço?

JGAN: Aqui. Por enquanto não to, que eu to estudando fora.

JS: Certo.

JGAN: Mas, é aqui.

JS: Qual o teu endereço?

JGAN: Rua Paulo Rafael, nº 115.

JS: Tem telefone?

JGAN: Contato? Não.

JS: E-mail?

JGAN: Tenho. pajeupe.neto17@hotmail.com

JS: Teu grau de escolaridade?

JGAN: Superior incompleto.

JS: O segundo grau fez aonde?

JGAN: Fiz em escola particular.

JS: Qual o nome da escola?

JGAN: Colégio Interativo.

JS: É. Você faz poesias?

JGAN: Faço.

JS: É. Qual o tipo de poesia?

JGAN: Quer saber quando é o quê? Se é de bancada? Se é (...)?

JS: Isso.

JGAN: Não, eu faço (...) faço de bancada sim, mas, o mais prazeroso pra mim é fazer glosa, que é o improviso sem viola, né. (...)

JS: Quais são os temas que você gosta de abordar nessa glosa?

JGAN: Eu (...) assim, como a poesia daqui é a grande antena de tudo, eu acho que de tudo um pouco, mas minha preferência pessoal mesmo é de falar sobre a condição humana, a questão mais filosófica sobre isso, eu gosto disso.

JS: Tem alguma glosa, algum poema; glosa sua que você poderia falar pra gente?

JGAN: Não, eu não decoro assim não, e de improviso fico perdido.

JS: (...) Poetas com quem você conviveu?

JGAN: Convivo?

JS: Ou convive?

JGAN: Rapaz. É cercado de poetas, assim, onde o caba passar em São José e levar uma topada tem um poeta na esquina, no meio.

JS: Pode citar algum nome?

JGAN: Mas deixa eu ver, (.) Lamartine Passos, um grandioso poeta. Eu acho que um dos maiores que eu já vi na minha vida; João Filho que é primo meu e mora no Recife, filho de João Lulu, é poeta também que dispensa comentários pela grandeza e simplicidade dos versos; minha mãe também é, meu irmão; em casa a gente faz, costuma fazer, ficar cantando como uma brincadeira mesmo, fazendo versos de improviso de vez em quando.

JS: É. Opinião sobre seu trabalho e de outros colegas, o que você tem pra dizer?

JGAN: Sobre o meu? Ruim.

JS: Sim. E de outros?

JGAN: Dos outros é bom.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

JGAN: Pé-de-parede. Sem dúvida nenhuma.

JS: Por que pé-de-parede?

JGAN: Por quê? Assim, eu sou meio tradicional quanto a isso. É (...), eu acho que a exploração dos temas de pé-de-parede são mais parecidas com= o fulcro da poesia mesmo, acho que é interessante é colocar a cantoria pé-de-parede como grandiosa mesmo, pela capacidade de= englobar temas, e aquela questão de ser um repente mais verdadeiro ainda, porque canta sem competição, talvez até dispense o dinheiro, como meu avô ((Zezé Lulu)) fazia. Meu avô era cantador de viola e ...

JS: Como é o nome dele?

JGAN: Zezé Lulu. Por exemplo, na cantoria de Manuel Xudu que tem, tá publicado em “Peleja”, ele no final, quando termina a cantoria pega o dinheiro, recolhe o dinheiro da bandeja que tava lá, a bandeja tradicional da cantoria, dobra, conta, dobra e bota no bolso de Xudu dispensa o dinheiro, isso eu acho assim, uma atitude de de poética, digamos assim, pela pela singeleza de todo todo ambiente, toda (...).

JS: Qual sua opinião (...) é (...) porque existem muitos poetas nessa região?

JGAN: Eu= disse uma vez numa entrevista que seria pela condição, era uma forma de se adaptar, uma forma de= sobressair dos percalços que existiam. Como aqui é uma região seca, alguma coisa assim e a chuva inspira tal quanto qual o rio Nilo, a cheia do rio Nilo, no Egito. São José do Egito é inspirado pela chuva e pela falta de chuva. Essa coisa foi que começou, porque a maioria de antigamente rural e a agricultura era= o centro da vida. Então eles=, a questão da seca e da chuva, do inverno primordial pra essa poesia é o centro, aí, como questão de= fazer uma forma artística mesmo, todo, toda população tem um meio de= se expressar, de expressar seus sentimentos a região de São José do Egito, Pajeú, Teixeira, Itapetim, Brejinho, Tuparetama, Tabira tem essa coisa de se expressar desta maneira. Também pela mistura de negros, portugueses foi (.) botou tudo num liquidificador e deu nisso. Eu acho que o improviso vem tudo englobado nessa miscigenação brasileira. O improviso é um exemplo, a poesia popular de improviso que existe aqui é um exemplo real da miscigenação, pode-se constatar o lirismo dos portugueses, a improvisação dos negros, que= faz os Mouros do Norte da África que invadiram a Península Ibérica e terminaram vindo pra cá também, os Judeus da Europa que= tem (.) que é do tempo de Nassau em Pernambuco, que tem uma grande influência também na simbologia, nas temáticas, o índio daqui também que tem, que conhece a terra como ninguém, misturando; essa miscigenação gera essa poesia tão nobre que a gente tem aqui.

JS: Conhece algum poeta que faz improviso?

JGAN: Muitos, muitos (...)

JS: Poderia citar aí pra gente?

JGAN: O poeta Sebastião Dias, Valdir Telles, Geraldo Amâncio, Zé Cardoso, Louro Branco, João Pires, que eu citei que é um poeta sem viola, é um cantador sem viola só faltou querer entrar na profissão, mais é um grande poeta, um grande cantador, Zé de Cazuza que foi cantador também, são diversos, são muitos, convivi sempre.

JS: Cite versos que você conhece de memória.

JGAN: De memória? (...) É (...) Manuel Xudu, (...) Manuel Xudu na cantoria de improviso, como foi falado, ele tava cantando, já tava se enchendo pra dizer o verso, já tava enchendo o peito pra dizer o verso, tocando na viola, quando foi caindo um rato, ele cantando “adeus até outro dia!”, quando caiu o rato ele disse:

Agora, caiu um rato,

De cima desse telhado
 E ele se viu apertado
 Nas unhas daquele gato,
 O rato correu pro mato,
 Se num corresse morria,
 O rato na frente ia
 E o gato atrás se lambendo
 E o rato saiu dizendo:
 – Bichano até outro dia!⁸⁶

O verso de improviso de Manuel Xudu, Manuel (...) vou contar uma história breve aqui, Manuel Xudu que inclusive cantando num pé-de-parede assim, mas pra uma platéia mais erudita pediam que desse um determinado tema pra cantoria, pra você ver a nobreza, a humanidade de Manuel Xudu e disseram: cante Roma Antiga! Roma Antiga. E o cantador que tava cantando com ele era analfabeto, não tinha conhecimento sobre Roma, aí ele: na verdade poeta, eu vou fazer o seguinte, o meu companheiro vai descansar, vai parar a viola um pouquinho pra descansar e eu canto um trabalho que eu fiz sobre Roma Antiga, aí fez vamos dizer, 20 décimas sobre Roma Antiga de improviso dizendo que tinha sido (...), dizendo que era decorado que era pra evitar que desse uma pisa no outro, então de uma nobreza muito grande, não sei se você sabe dessa história.

Manuel deixou de cantar de improviso que sabia que o outro ia perder e disse que tinha um trabalho decorado pra cantar e cantou de improviso. Fez 20 versos [estrofes] de improviso é (...) pra uma platéia dizendo que tinha sido decorado, eu acho isso de uma nobreza enorme. Meu avô Zezé Lulu, ele era analfabeto, cantou muito com Manuel Xudu inclusive tem uma peleja, mas ele tinha um bom conhecimento com versos, oralidade também, foi o que trouxe a ele o conhecimento que ele precisava pra cantoria, ele fez um verso que traduz a alma de Zezé Lulu por ser analfabeto, mas por gostar de conhecimento, gostar de conhecer, querer conhecer, ele disse:

Essa palavra ciência,
 Deus a mim, não concedeu
 A minha mão não escreve,
 Minha boca nunca leu,
 Mas vivo estudando os livros
 Que a natureza me deu.

Ele disse outra vez cantando com João Severo, também disse:

Eu nunca aprendi a ler,
 Mas canto sem embaraço.

⁸⁶ Interessante notarmos o quanto o poeta variou as rimas. Além da estrutura formal da décima ABBAACCCDDC, com rimas *interpoladas* e *emparelhadas*, também utilizou rimas *encadeadas* (o fim de um verso rima com uma palavra no meio do seguinte) “Nas unhas daquele **gato**/O **rato** correu pro mato” e rimas *iteradas* (a rima acontece no mesmo verso) “O **rato** correu pro **mato**.”

Descrevo o céu e a terra,
O sol, a lua, o espaço
E um Juiz de Direito
Num faz um verso que eu faço.

Zezé Lulu também fez cantando, e eu acho uma obra-prima da poesia popular, o mote “**Vendo a lua debruçada na janela do sertão**”, e abre espaço pra o poeta fazer muita coisa. Zezé Lulu fez:

A noite estava dormindo,
Canta um galo dando hora;
Me levantei, saí fora,
A lua vinha saindo;
Aquele quadro tão lindo
Fiquei prestando atenção
Pensei em forrar o chão
E me deitar na calçada,
Vendo a lua debruçada
Na janela do sertão.

É (...) é (...) Zé, outra coisa, outra característica que eu acho bonita de se falar era a saudade que o poeta cantador quando viajava, fazia suas viagens naquele tempo de burro, de cavalo. É... ficava com saudade de casa, com saudade da família, às vezes deixava um filho, deixava uma mulher pra retornar com um mês, ou quinze dias depois. Aí meu avô [Zezé Lulu] uma vez fez, “já está chegada”, pra filha dele, minha tia:

Já está chegada a hora
De minha linda galega,
Está lá pelo terreiro,
Dando ração a burrega
E perguntando: Oh, mamãe!
Quando é que papai chega?

Isso é uma coisa que é sem tamanho de sentimento, você pode notar que é um verso [estrofe] que não tem nenhuma palavra erudita, é um palavreado muito simples, é um palavreado singelo, mas que pode traduzir a (...) o sentimento dele como nenhuma outra palavra poderia traduzir e de improviso, (...) de improviso que é o que enobrece mais ainda. (xxxx) vamos ver mais (...) Pode dar um pause aí? Pra (...) Sebastião Dias cantando, se não me falhe a memória na cantoria em homenagem. É (...) foi feito em benefício à doença de meu avô, era pra custear o tratamento, ele disse: Eu vejo a lua surgindo,

Eu vejo a lua surgindo
Parecendo uma talhada
De melancia madura
Que Deus deu uma dentada

E jogou o resto no prato
Da mesa da madrugada.

Uma comparação falando da natureza, falando da lua, aquela, aquele C que a lua forma e ele disse que comparou a uma talhada de melancia madura, eu achei de uma grandeza enorme também.

Raimundo Asfora o grande orador paraibano, eu acho que não falta no conhecimento de ninguém, ele gostava muito, era um poeta, gostava muito de poesia era de grande admiração e uma grande amizade também com os irmãos Batista e um dia ele deu a Louro um mote (...)

JS: [Como é o nome dele?]

JGAN: Raimundo Asfora. Advogado, grande tribuno da Paraíba. É (...) eu tenho uma certa idolatria por Raimundo Asfora. Ele deu o mote a Lourival Batista “A parte que iluminou” que é abrangente, ou seja, talvez tenha cada um que a gente perguntar “a parte que iluminou”, acho que cada um tem uma coisa diferente pra dizer, mas Louro disse assim:

Entre o gosto e o desgosto
O quadro é bem diferente;
Ser moço é ser sol nascente
Ser velho é ser um sol posto;
Pelas rugas do meu rosto
O que fui, hoje não sou;
Ontem estive, hoje não estou
E o sol ao nascer, fulgura,
Mas ao se pôr, deixa escura
A parte que iluminou.

É (...) Manuel Xudu ele tinha uma característica mais parecida com a segunda geração romântica, Lord Byron, aquela coisa de sentimento a flor da pele, e de beber, de morrer de saudade, mas ele (...) ele (...), alguns antigos dizem é que Manuel Xudu cantando em mote. Quando fosse dado um mote ao cantador, catar igual a Manuel Xudu até hoje não houve um cantador que cantasse mote tão bem, com tanta perfeição. Porque cantar mote é uma coisa que (...) que você tem que compreender o que o autor do mote quis dizer, tem que compreender mais ou menos a vida do autor do mote, porque muitos cantam assim, deixa eu ver, “ quando eu perdi minha mãe”, não é um mote porque não tem rima “mãe”, né? Mas se fosse dado, aí, você teria que entender um pouco da vida da pessoa pra falar um pouco da vida da pessoa e tinha que entender de mãe uma coisa, outra, um pouco de história, tudo, que é o conhecimento que o cantador precisa ter, e Manuel Xudu, cantando mote foi segundo, por exemplo, Zé de Cazufa, foi incomparável. É (...) Manuel Xudu que disse:

Admiro a tanajura
Não saber de onde veio,
Andar por baixo do chão,
Não ficar de corpo feio,

Gorda atrás, gorda na frente
Quase apartada no meio.

Meu avô cantando com Xudu na mesma peleja disse: “A pequena formiga (...)”
Cantando: “Quanto é grande o poder do criador”:

A pequena formiga é um inseto,
Porém faz sua casa bem segura;
Com os dentes cavaca a terra dura,
Na areia, no barro ou no concreto,
Não precisa pedreiro, arquiteto,
Engenheiro formado ou construtor;
Ninguém sabe quem é seu professor,
Nem também a ciência que ela estuda;
Quando o tempo é contrário ela se muda;
Quanto é grande o poder do criador.

Uma das (...), na minha opinião, talvez concordem comigo, o maior Galope à beira-mar que eu já vi, são seis versos ((estrofes)), cinco versos eu acho entre Xudu e meu avô, e meu avô começa (...)

JS: Como é o nome de seu avô?

JGAN: Zezé Lulu (...) Começa: “Nasci e criei-me no auto (...)” >Galope à beira-mar<

Nasci e criei-me no alto sertão,
Porém inspirado por Deus verdadeiro,
Fui ver sua obra no dia terceiro,
Que a Bíblia prova pela criação
Com o vasto oceano onde embarcação
De todos os tipos por lá vi passar
Aluguei um bote para passear,
Naveguei de barca, barça e piroga,
Cantador pixote teimando se afoga,
Se entrar comigo nas águas do mar.

Xudu fez:

O mar se orgulha por ser vigoroso,
Forte, gigantesco que nada limita;
Se ergue, se abaixa, se move, se agita,
Parece um dragão feroz e raivoso;
É verde, azulado, sereno, espumoso,
Se espalha na terra, quer subir pro ar,
Se sacode todo querendo voar,
Retumba, ribomba, peneira e balança,
Num sangra, nem seca, nem pára, nem canta
São esses os fenômenos da beira do mar.

Cantando “Galope à beira-mar” com Manuel Xudu ele disse:

O próprio coqueiro se sente orgulhoso
 Porque nasce e cresce na beira da praia;
 No tronco é areia da cor de cambraia
 Seu caule é enrugado, nervoso e fibroso,
 Se o vento não sopra é silencioso,
 Nem sequer a fronde se ver balançar,
 Porém se o vento com força soprar
 A fronde estremece, perde todas calmas;
 As folhas se agitam, tremem batem palmas
 Pedindo silêncio na beira do mar.

É (...) Uma das coisas (...) Outras, outra característica que pode-se comprovar aqui, inclusive eu conversando com Epifânio (professor meu), ele constatou isso, que a gente tem uma preocupação muito grande em falar da autoria, porque (...) é (...) o poeta, é (...) tirando várias raras exceções é humilde. O poeta que a gente conhece aqui. Aí tem essa característica de dizer o autor, dizer de quem é o verso, né? Que é uma coisa, uma atitude que todo mundo louva, porque geralmente um músico canta uma canção, uma composição que não é dele e não trata, não tenta revelar o compositor. O compositor é sempre aquela coisa escondida, e o declamador que sabe o verso oral ele tem essa coisa de dizer a autoria.

JS: Vai parar?

JGAN: É (...) então eu vou dizer um verso que (...) que eu (...) É melhor parar né? Deixa passar isso aí. ((Um carro de som vinha passando pela rua ao lado do bar)).

JGAN: É (...) O poeta Janssen Filho, o poema que é de bancada do poeta Janssen Filho que era improvisador também, era tribuno, foi formado em Direito, mas tinha grande afeição pela poesia e pela cultura nordestina, ele é Monteirense. Ele fez um poema que tem uma série num livro dele que fala de prostitutas, fala dessa vida, que é decantado também pelo povo daqui e ele trata... Intitula o poema: “A rosa do pantanal”, ele disse:

Camila, quem não sabia?
 Que Camila era a poesia,
 Dos jardins, dos arraiais.
 Camila, pobre Camila,
 Deu as costas para a vila,
 Deixou a casa dos pais.
 Todo mundo comentava,
 Uns dizia que voltava,
 E outros que ela não partiu.
 Quando a notícia correu,
 Toda vila entristeceu,
 Porque Camila fugiu.
 Fizeram sambas de amor,
 Surgiram poemas de dor,
 Falando de despedida,

A partida de Camila,
 Matou a vida da vila,
 E a vila ficou sem vida.
 Camila divorciou-se daquela,
 Daquele mundo tão doce,
 Daquele recanto puro.
 É que a estrela de Camila,
 Deixou de brilhar na vila,
 Para brilhar num monturo.
 Camila não tem pousada,
 Passa as noites acordada,
 Rosto sem cor, olhos fundos,
 Dizendo de viva-voz,
 Quer mais é mais sabida que nós,
 Porque conhece dois mundos.
 O mundo puro da vila,
 Onde ela foi a Camila,
 Que o povo queria bem
 E este mundo de miséria,
 Vi o mercado de matéria,
 Das mulheres de ninguém.
 E assim, Camila vegeta,
 Sob a sentença indiscreta,
 Deste desastre fatal,
 Neste universo de lama,
 Hoje Camila se chama,
 A rosa do Pantanal.
 Rosa, que por onde passa,
 Deita pétalas de desgraça,
 Manchada de sacrifício,
 Rosa que nasceu na altura,
 E aos ventos da desventura,
 Tombou no lodo do vício
 E foi assim que Camila,
 Deu as costas para a vila,
 Deixou seus pais sem razão,
 Deixou tudo para ser,
 Rosa do mata-prazer,
 Nos jardins da perdição.

Poeta Janssen Filho.

Rogaciano Leite, na minha opinião, desculpe todos os poetas, mas o maior poeta no mundo, eu até hoje não encontrei nenhum, um poeta maior do que Rogaciano Leite, ele fez um soneto “Cantar e sorrir”, ele disse:

Quando falas é porque vive sorrindo,
 Também falas porque vive cantando,

Se a vida é bela e o mundo é lindo,
Não há razões para viver chorando.

Sorrir é sempre o que a fazer eu ando,
Cantar é sempre o meu prazer e rindo,
Se riu e canto é porque vivo amando
Se amo e canto é porque vivo rindo.

Se o pranto morre, quando nasce o canto,
Eu canto e rio pra matar o pranto,
E gosto muito de quem canta e rir.

Logo bem vê's por estes dotes meus
Que quando canto, estou pensando em Deus
E quando rio, estou pensando em ti.
Poeta Rogaciano Leite.

((Risos e aplausos de pessoas que estavam por perto))

JGAN: Diz, mais ou menos, o que você quer mais saber, pra eu poder dizer?

JS: Bom (...) essas poesias que você sabe aí de improviso. É (...) o que é que você pensa quando está declamando? Por que você gosta dessas (...) de (...) de recitar estas poesias?

JGAN: É (...) na verdade eu sou um (...) digamos assim, um cantador de viola frustrado, sabe? Eu tenho assim, grandes poemas, na verdade eu queria ser muito um cantador de viola, mas você vai vendo o dia-a-dia e eu me apaixonei pelo Direito também, eu tive vontade de ser advogado, e eu acho que a profissão de advogado pode englobar muito o que é a poesia popular, a coisa de improviso, essa coisa de repente, o tempo de falar (...) pode trazer também, mas eu acredito (...) que seja (...) é uma opinião própria (...) é (...) pode mil pessoas divergirem, mas a arte mais sublime que existe eu acredito que seja essa poesia popular, o repente, porque além de uma musicalidade que não é muito forte, eu sou sincero a dizer que a musicalidade só a batida da viola do baião que inspirou alguns ritmos como o baião de Luiz Gonzaga, mas só a batida da viola não possa trazer a audição de quem não conhece ainda um prazer muito repentino mas o verso, a questão é o ápice que a mente pode chegar. Dizem que o cabra usa 15 % (quinze por cento) do cérebro, eu acho que um poeta de repente usa uns 55 (cinquenta e cinco), daí pra lá, porque eu não vejo condições de uma pessoa tocar viola e cantar, e fazer as pérolas, como você trata, fazer trabalhos que eu nem sei de tão perfeitos são milimetricamente contados e não é aquela coisa que (...) que dos que criticavam o parnasianismo, dizia que o parnasianismo era só pra contar. O verso aqui é contado naturalmente, pode prestar atenção tem algumas pessoas que dizem (...) inclusive Bráulio Tavares, grande estudioso da cultura popular e da poesia popular disse que a gente aqui fala metrificado e é um jeito natural de falar, essas pausas, esses intervalos, é um jeito natural que o ser sertanejo do Pajeú adquiriu de falar e ele trata desta poesia. É... O próprio poeta trás esta poesia assim, no sangue e não há como explicar alguma coisa que seja adquirida, alguma coisa que seja conquistada. O conhecimento claro é adquirido, algumas coisas ajudam, a técnica talvez, mas um poeta por exemplo

João Paraibano que enquanto Neném Patriota discursava, Neném Patriota um estudioso sobre isso também, dizia: “Não porque no verso sete a tônica tem que ser na terceira e na quinta” uma coisa assim, não recordo direito. E ele disse: “– Não é João Paraibano?” Aí, João disse: “– Eu não sei não!”

E João faz os versos melhores do mundo. João faz (...) fez um verso:

Eu moro lá no sertão
Num lugar bem esquisito;
A geladeira é um pote
O guarda-roupa um cambito;
O transporte é um jumento,
E o telefone é um grito.

O caba faz um verso desse milimetricamente medido sem saber qual é a tônica, sem saber a tônica técnica, mas naturalmente ele sabe, isso é a prova de que não é essa (...) parnasiano, apenas parnasiano o verso daqui, por isso que eu vejo essa medida e essa grandeza de embutir numa poesia tanto sentimento, tantas informações, além de tocar viola, além de cantar, além de trazer na alma, a alma nordestina, a alma sertaneja, e eu vejo a arte da poesia popular como a arte suprema, podendo conflitar com alguns opiniões, mais é a minha.

JS: Poeta, gostaria de agradecer sua participação, foi um prazer, a Universidade Federal da Paraíba, o PPGL e a Professora Fátima Batista também agradecem muito a sua opinião.

JGN: Mas isso, não, não precisa me agradecer não, quantas vezes, quantas, quantas pessoas batem em minha porta pra pedir essa mesma coisa que você tá pedindo e eu vou fazer porque eu acho de uma grandeza primordial, você dar valor ao que é, inclusive eu e meu irmão, a gente conversa sobre o que é regional e o que é universal. ((Não foi possível captar o finalzinho dessa fala porque acabou a bateria do MP3)).

Entrevista 2

Entrevistado: Chárliton Patriota Leite (CPL – Conhecido por Neném Patriota)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva (JS)

((Entrevista realizada no dia 10.08.2009, na Câmara Municipal de São José do Egito. Durante a entrevista ouve-se alguns falatórios de pessoas que estavam em uma sala próxima))

JS: Bom dia, poeta!

CPL: Bom dia, poeta!

JS: Poeta, teu nome completo?

CPL: Chárliton Patriota Leite. Chárliton Patriota Leite, conhecido como Neném Patriota.

JS: Estado civil?

CPL: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

CPL: Itapetim e radicado em São José do Egito desde os três anos de idade.

JS: Data de nascimento?

CPL: Vinte sete de seis de 61 (meia um), hoje estou com 48 anos.

JS: Local de moradia?

CPL: São José do Egito.

JS: Endereço completo?

CPL: É (.) Avenida sete de setembro, número 47, centro.

JS: Telefone?

CPL: Residencial 3244-1032 e celular 9918-7666.

JS: E-mail?

CPL: Não tenho, sou do tempo de Ariano Suassuna, é datilografia.

JS: Grau de escolaridade?

CPL: É (.) Ensino é Superior, é (.) formado em Letras.

JS: O ensino médio, você fez aonde?

CPL: Na cidade do Recife, da sexta série até o terceiro ano do ensino médio fiz na cidade do Recife.

JS: Colégio?

CPL: É primeiro José Vicente Barbosa, escola pública da Vila do IPSEP e o ensino médio no Walt Disney escola particular também na Vila do IPSEP.

JS: Poeta, você faz trabalhos seus? Tem= poesias suas?

CPL: Estou lançando um livro em 2010. Meu primeiro livro. Acredito até que em termos poéticos meus será o único. Depois eu vou fazer (.) penso em fazer mais dois livros, mas é em cima da poesia popular, mas de trabalhos é meus rigorosamente, será “Casebres, castelos e catedrais”. Que será lançado em 2010, com certeza.

JS: Formas dessa= poesia? É Cordel? Repente? Poesia, é poesia ...

CPL: Noventa por cento, no mínimo, no mínimo, poesia é do universo da cantoria e dez por cento, aproximadamente, poesias que são extraídas da cantoria mas que eu criei a construção poética diferenciada pra não ficar aquele batido, deca, decassílabo, sextilha, sete linhas, oito pés a quadrão, então criei alguns estilos, mas tudo baseado na cantoria, tudo metrificado.

JS: Temas abordados nessa, nessas suas poesias.

CPL: É (.) o livro será (.) é (...) a minha alma e interior, o livro será a exposição filosófica, existencial de tudo que acredito e penso na vida. Quem ler o livro vai conhecer tanto a parte mais intimista como vai conhecer o cidadão, o educador, o poeta, aquela pessoa que produz pensamentos. Na parte dos casebres, dos oprimidos e os pequenos grandes gestos da vida. Na parte dos castelos, os nossos sonhos, nossas arrogâncias, arrogâncias, nossas prepotências e tudo que a gente faz de forma egocêntrica e na parte de catedrais, o norte, os princípios e aquilo que a gente deveria seguir na vida, não que eu seja o dono da verdade, mas passarei toda minha filosofia de vida, como educador, como poeta.

JS: Gosta mais é (.) opinião sobre o seu trabalho e de outros poetas da região.

CPL: Sobre o meu trabalho (...) sou maior do que eu imaginava ser e sou bem menor do que deveria. Sobre o trabalho de outros poetas, sou fã da maioria, e um pesquisador, posso dizer até é (.) profundo do universo dos cantadores, do contexto social, da construção poética, inclusive leciono é (.) no Instituto Credipajeú, é com cinquenta alunos, mostrando desde a origem da poesia popular dos cantadores no

mundo até chegar em nossa região e mostrando uma lista dos cinquenta maiores cantadores de todos os tempos, mostrando estilos, elisão, tonicidade, construção poética, contexto social do cantador. Então, esses alunos que participam, eles saem deste curso que dura aproximadamente 2 meses com 30 horas/aula, eles saem totalmente ou quase que totalmente preparados para entender profundamente a cantoria.

JS: Por que em sua opinião é existem muitos poetas nessa região?

CPL: (...) Cultura, dizem que não morre e, a cultura ela não é eterna. Cultura só se eterniza, só se perpetua quando uma região, um povo vive cultuando, vive fazendo com que os seus valores culturais sejam renovados, sejam alimentados. É cultura é como uma planta ou um jardim ou um canteiro, se a gente cuida, se a gente agoa ((sic)), se a gente rega, talvez nem a seca mate todas as plantas. Agora, se a gente começar a esquecer as nossas raízes a gente perde a nossa identidade. Por que tantos poetas no cariri paraibano? Por que tantos poetas na área de Teixeira, Maturéia? E por que tantos poetas no Pajeú chegando até Sertânia, Moxotó? Porque essa região respira, vivencia a poesia popular não apenas os poetas tradicionais ou de bancada ou repentistas, aqueles que fazem na hora, mas respira através da presença de espírito, uma resposta desaforada, uma resposta na hora, é não sair sem dar uma resposta engraçada para o interlocutor, essa manutenção da nossa poesia popular, isso faz parte da nossa história e São José do Egito como outras cidades da região é são exemplos da (.) de= um povo que cultua, que tem memória no sentido de oralidade, então eu acho que jamais vai morrer porque a gente tem auto-estima e se orgulha disso.

JS: Gosta mais da cantoria de pé-de-parede ou de festivais?

CPL: Sem nenhuma dúvida da cantoria de pé-de-parede, porque os festivais eu tenho que dar duas explicações a você, os festivais eles foram e são fundamentais para a subsistência dos cantadores, então, eles são espetáculo, mesmo tudo sendo de improviso, a grande maioria. Mas a cantoria do pé-de-parede é onde você extrai a essência, a doçura, a profundidade, o condoreirismo, é, o espírito filosófico, o humanismo, o gracejo, o humorismo de todas as vertentes que o cantador viaja, porque o cantador ele é eclético por natureza. Não existe cantador bom apenas numa escola, numa linhagem, o cantador ele é diversificado, então, no pé-de-parede é quando a gente assiste e vivencia o verdadeiro valor do cantador de viola. Não estou com isso diminuindo os festivais, acho que eles devem continuar e até se intensificar, mas o festival é como um espetáculo que não aprofunda a cantoria, mas é muito importante como marketing para o profissionalismo desta área.

JS: É (...) você já conviveu com os poetas repentistas? Conviveu com alguns?

CPL: Seria exagero de minha parte, mas diria a você que no mínimo, no mínimo, de cada dez cantadores (...) do passado e do presente, contemporâneos meus, de cada dez, eu convivi e convivo com pelo menos nove, no mínimo nove. Então, todos os cantadores, praticamente, eu os conheci, os que já se foram.

JS: Quais são? Poderia citar?

CPL: Pinto do Monteiro. É (...) Rogaciano Leite, é Lourival Batista, Job Patriota, Dimas Batista, é Otacílio Batista, é José Bernardino, é Zé Catota, ooo (.) tem muito mais, que agora me fugiu a memória, Manoel Filomeno de Menezes (Manoel Filó), é João Campos de São José do Egito, Cancão - o gênio Cancão - João Batista de Siqueira conhecido como Cancão, é (.) e dizendo dos vivos, todos praticamente, eu

acho que não tem um cantador no Brasil que eu não conheça pessoalmente e agora digo a você de cada dez dos vivos eu não apenas conheço, eu sou amigo de nove, seria a média, dos vivos, eu sou amigo de nove, qualquer um deles.

JS: É (.) cite versos que você conhece de memória. Versos que você conhece de memória.

CPL: José Rabelo de Vasconcelos, grande pesquisador do universo da cantoria, advogado criminalista, é poeta também, perguntou a Biu de Crisanto “De onde a gente vem?” e Biu respondeu em soneto; e o soneto denominado “Dúvida”:

Nasci, de onde vim é que não sei.
Enfim, também não sei para que vim.
Se vim para voltar, pra que fiquei?
Neste intervalo de incerteza assim.

Não foi do pó fecundo que brotei.
Não sei quem tal missão impôs a mim.
O acaso não foi, já estudei.
Desta incumbência desconheço o fim.

Sou a metamorfose das moneras
Desagregadas nas primeiras eras
Reunidas hoje nesta luta infinda

Sua passagem ilegal da forma
Submetida ao desígnio da norma
Do meu principio, eu não sei nada ainda.

E o próprio Biu de Crisanto, é nome próprio, Severino Cordeiro de Souza, apelido, Biu de Crisanto, ele era parálítico, viveu 41 anos em um quarto e em 1963, já parálítico, no ano que precedeu o golpe militar os anos de chumbo que nós vivenciamos durante 21 anos, ele fez ‘Fase semi-feudal’ e dentre as estrofes duas ficaram eternizadas, embora o poema tenha umas quinze estrofes que todas sejam bonitas, mas as duas que mais se destacaram, ele diz:

A pátria do miserável
não tem bandeira nem nome
Para que nome bandeira
onde se morre de fome
Há recanto em meu país
Tão pobre e tão infeliz
Que nem na África há
Enquanto grupos exóticos
Erguem palacetes góticos
Como o manganês do Amapá.

Libertas quais será tame
Quem dissera, quem dissera

A frase existe entre nós
 Liberdade quem nos dera
 De que vale independência
 Quando não há consciência
 Moral nem patriotismo
 Onde o direito se vende
 E a Lei covarde se rende
 Aos pés do capitalismo.

Em outra oportunidade Biu de Crisanto disse uma sextilha com a construção diferenciada, a primeira rimando com a segunda, a quarta com a quinta e a terceira com a sexta:

Minhalma cosmopolita
 Dentro em meu peito palpita
 Tocada pelo ideal
 Sou um criador de normas
 Um empregador de reformas
 Contra opressão mundial.

JS: Foi de repente, essa?

CPL: Não.

JS: Essa toda de bancada.

CPL: Biu, dificilmente fazia poesias de repente, quase todas suas poesias eram poesias de bancada, mas ele tinha o espírito do cantador, ele também fazia na hora, mas as que se eternizaram foi muito mais construídas nas madrugadas da vida. É (...) Otacílio Batista, ele tem uma obra-prima que se tornou conhecida nacionalmente através de Amelinha e depois através de Zé Ramalho, é com o mote que dizem que foi de Antônio Marinho, mas ninguém sabe a autoria direito, “Mulher nova, bonita e carinhosa, faz o homem gemer sem sentir dor.” Que ele afirma:

Numa luta de gregos e troianos,
 Por Helena, a mulher de Menelau,
 Diz a história que um cavalo de pau
 Acabara uma guerra de dez anos.
 Menelau, o maior dos espartanos
 Venceu Paris, o grande sedutor,
 Humilhando a família de Heitor.
 Em defesa da honra caprichosa
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Alexandre, figura desumana,
 Fundador da famosa Alexandria,
 Conquistava na Grécia e destruía
 Quase toda população Tebana
 A beleza atrativa de Roxana

Dominava o maior conquistador
 E depois de vencê-la, o vencedor
 Entregou-se à pagã mais que formosa.
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

A mulher tem na face dois brilhantes
 Condutores fiéis do seu destino.
 Quem não ama o sorriso feminino
 Desconhece a poesia de Cervantes.
 A bravura dos grandes navegantes.
 Enfrentando a procela em seu furor,
 Se não fosse a mulher, mimosa flor,
 A história seria mentirosa.
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Virgulino Ferreira, o Lampião,
 Bandoleiro das selvas nordestinas
 Sem temer a perigo, nem ruínas
 Foi o rei do cangaço no sertão,
 Mas um dia sentiu no coração
 O feitiço atrativo do amor.
 A mulata da terra do condor
 Dominava uma fera perigosa
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Na velhice o sujeito nada faz
 A não ser uma igreja que visita,
 Mas se acaso encontrar mulher bonita,
 Ele troca Jesus por Satanás.
 Lembra logo do tempo de rapaz
 Diz pra ela – Me ame por favor!
 A resposta que vem é – Não senhor!
 Sua idade passou, deixe de prosa
 Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor.

Cabe uma observação, na quarta estrofe sobre Lampião, quando Otacílio Batista diz: “A mulata da terra do Condor”, muita gente não entende, é porque Lampião foi (...) teve uma vida conjugal com Maria Bonita e ela foi a primeira mulher do cangaço, e Maria Bonita era baiana. Então, “A mulata da terra do Condor”, a mulata do poeta mais condoreiro de todos que foi Castro Alves da terceira geração da escola romântica.

Outra vez (...)

JS: Uma observação, uma pergunta. Esse poema ele fez escrito?

CPL: Escrito, quando for de improviso eu (...) os que eu disse até agora todos foram escritos, mas eu acho que não perde a validade porque todos eles tinham capacidade de fazer de improviso. É (...) agora vai um de improviso. Na rádio Tabajara em João Pessoa, Otacílio Batista tinha um programa, ele liderava o programa e ele sempre recebia convidados e Josué da Cruz era um grande cantador, tanto Otacílio quanto Josué, né? Ambos falecidos. E (...) demoraram a começar a cantoria e o sonoplasta olhou pra os dois pelo vidro, tinha um vidro que os separava e fez ((Nesse momento faz gestos com mãos)) como quem diz – Vamos!!! Com os braços abertos, Otacílio disse:

Vamos Josué da Cruz
Que o povo está esperando
Os teus versos como estrelas
No firmamento brilhando
E os meus como vaga-lumes
Se acendendo e se apagando.

Outra vez perguntaram a Otacílio, numa roda de amigos poetas em João Pessoa, no mercado, grande mercado em João Pessoa, Mercado Central de João Pessoa que eu não lembro o nome, ele até me levou lá um dia e perguntaram a Otacílio: “– Diga algo que você admira.” E eu estava presente, ele disse: “– Eu admiro...”, isso mais ou menos em 82, 81 ou 83 no máximo, ele disse:

Eu admiro a barata
Andar, voar e correr
Entrar numa lata de açúcar,
Tocar baião e comer
Ela come bem pouquinho
Mas bota o resto a perder.

Uma vez perguntaram a Manoel Filó o que era que ele mais admirava, ele disse:

Admiro o serra pau
Num galho de catingueira
Sem ter sebo pro serrote
Serra pau a vida inteira
Trabalha só pelo vício
Sem precisar da madeira.

Outra vez perguntaram a Manuel Xudu, que nasceu na cidade do Pilar, na Paraíba e também foi radicado em São José do Egito. É (.) perguntaram a Manuel Xudu o que era que ele mais admirava, ele disse:

Admiro o pica-pau
Na madeira do angico
Fica pra lá e pra cá
Teco-teco, tico-tico

Nem sente dor de cabeça,
Nem quebra a ponta do bico.

É (.) Pinto do Monteiro, tem uma história muito engraçada, que Pinto cantando com um repentista novo, o repentista estava se saindo bem e Pinto era a cascavel do repente, ninguém cantava mais do que Pinto. Pinto não foi o maior cantador da história, Pinto foi o maior repentista da história. Eu quero deixar bem claro que cantador, repentista e violeiro tornaram-se palavras sinônimas, mas que a gente for aprofundar, repentista, na rapidez, na velocidade, do repente. Cantador é aquele que viaja em todos os sentimentos. Pinto ele não era muito universalista na sua poesia, ele cantava aquilo que ele viveu, o sertão, o paisagismo, é o gracejo, a presença de espírito, mas (...)

JS: Nisso, no repente?

CPL: No repente.

JS: Ele é (.)

CPL: Pinto nunca escreveu, agora, no repente ele era imbatível. No repente, ele foi o maior dos maiores, eu diria que ele foi o maior gênio de todos os gênios da cantoria do Brasil e do mundo. Eu digo porque a gente faz pesquisas internacionais é (.) como tem cantadores na Itália, cantadores no México, cantadores na Argentina, pouca gente sabe que tem cantadores aqui no Brasil no Rio Grande do Sul que cantam, cantadores mineiros que cantam com outra toada, cantadores que eu não citei na Espanha, Portugal, é (.) cantadores na França que vem a origem de Provença, cantadores no mundo árabe de onde surgiu verdadeiramente a poesia popular do cantador. E (...) um cantador que estava saindo bem com Pinto disse:

Só não lhe chamo de frango
Porque o senhor se zanga

Porque se a gente for pra questão da ave, o pinto, pra poder se tornar galo, ele passa pra frango.

Só não lhe chamo de frango
Porque o senhor se zanga

E pinto define o cruzamento, desta ave, em seis linhas. Ele diz em sextilha, isso de forma imediata, numa rapidez que não durou dez segundos, ele disse:

Se você fosse uma franga
Eu ia pegar-lhe agora
Botar os dois pés em cima
As asas servir de escora
Dar-lhe um beliscão na crista
E o resto eu digo outra hora.

É (...) nós temos João Furiba que é um cantador que faz questão de mentir em cantoria, e ele menti pra o povo rico, e ele cantando perguntaram a ele, em Mourão Perguntado. Tudo que ele vai responder aqui é mentira! Perguntaram a ele:

Quantos filhos você tem?

Ele disse:

Por hora quarenta e dois

E pensa em ter mais depois

Eu penso em passar de cem

E que feições eles têm?

Tem todos minha feição

Tem vizinho na região

Tem um, mas nasceu capado

Isso é Mourão Perguntado

Isso é responder Mourão.

Da outra, perguntaram a ele:

Que profissão você tem?

Ele disse:

Tenho três, não dá pra feira

Diga qual a primeira?

Sou maquinista de trem.

Diga a segunda, também?

Sou piloto de avião.

A terceira, é bem ladrão?

Sim, senhor sou deputado.

Isso é Mourão Perguntado

Isso é responder Mourão.

Tem (...) é Otacílio Batista, voltando a Otacílio Batista, quando o Papa João Paulo II (Karol Wojtyła), polonês, veio a primeira vez ao Brasil, é que tornou-se Papa em 78 e em 82 veio ao Brasil a primeira vez, que a gente sabe que ele veio três vezes, é (...) o Papa visitou umas seis cidades brasileiras, dentre elas Fortaleza e celebrou uma missa no Estádio Castelão, em Fortaleza. E Otacílio Batista foi chamado para cantar diante do Papa, era o ano internacional da criança, ele olhou para o Papa e disse essas duas estrofes que emocionaram o Papa e que o Papa deu uns três presentes pra ele e ele depois gravou um CD em homenagem ao Papa, um Vinil que eu tenho em casa posso até depois lhe doar. É (...) ele diz:

No ano internacional

A criança continua

Apodrecendo na rua

Num sofrimento geral

Sem leite, sem hospital

Apanhando pelo chão

Alguns farelos de pão

Que o burguês da casa rica

Joga fora quando fica

Sobrando para o seu cão.

É a santa poesia, a mensageira
 Da pobreza mais pobre do país
 É pequeno o poeta que não diz
 Quanto sofre a criança brasileira
 Ninguém pode viver dessa maneira
 Sem um teto, sem lar, sem pão, sem nome
 Quem é filho de rico bebe e come
 Quem é filho de pobre não escapa
 As crianças sem papa pede ao Papa
 Santo Papa dê papa a quem tem fome.

Lourival Batista, que foi o cantador que mais chegou perto de Pinto no repente. E o cantador mais completo que o universo da cantoria já conheceu em termos de diversidades temáticas. Lourival tanto era lírico e quem é lírico é humanista, como era filosófico, quem é humanista é filosófico, como fazia trocadilhos, era o rei dos trocadilhos, como era dramático, como era romântico. Lourival Batista, ele penetrava em todos os universos do sentimento humano. Uma vez ele disse, falando sobre a vida, filosofando sobre a vida, ele disse:

Não posso suportar mais
 Na vida tantas revoltas
 Prazer, por que não me buscas?
 Mágoas, por que não me soltas?
 Presente, por que não foges?
 Passado, por que não voltas?

Outra vez ele [Lourival] cantando, e ele só fez até a terceira série primária, ele tinha um português invejável, só nessa estrofe anterior você já vê a concordância. Ele cantando aí chegaram dois sargentos na cantoria e um sargento gostava muito de cantoria e o amigo não gostava o outro sargento, aí o sargento que gostava colocou, como se fosse hoje, cem reais na bandeja. Na cantoria de bandeja que hoje está quase extinta, as cantorias hoje já são contratuais. É (...) o sargento que gostava de cantoria colocou cem reais, como se fosse hoje. Lourival olhou para o sargento e disse:

As notas deste Sargento
 Eu gostei de recebê-las
 Deus queira que estas três fitas
 Se transformem em três estrelas
 Subam dos braços pra os ombros
 E eu esteja vivo pra vê-las.

O outro sargento que não gostava de cantoria disse: Por isso que eu não queria vim, todo cantador é chaleira, que no sertão a gente chama de chaleira, com bajula, com puxa-saco. Todo cantador é chaleira. Lourival disse:

Esse aí não será nunca,
nem Capitão, nem Tenente.
O galão que ele merece
é um galão diferente
é um pau com duas latas
uma atrás outra na frente.

Outra vez, Pinto do Monteiro cantando com Lourival Batista, disse:

A mulher do cantador
padece de fazer pena.

Aí, Lourival (.) faz a matemática. Lourival disse:

Eu me casei com Helena,
filha de um colega teu
E uma oitava de filhos
lá em casa apareceu
São dez, nove fora, um,
quem anda fora sou eu.

E Pinto referia-se ao sofrimento das mulheres dos cantadores justamente por eles serem obrigados a viajar muito, até hoje, e deixarem a mulher praticamente tomando conta de casa sem o auxílio do chefe de família, como se diz. E (...) é Lourival tem a obra prima “A parte que iluminou”, que ele diz fazendo uma analogia entre a mocidade e a velhice e o mote é difícilimo, numa linha só setissilábico que ninguém sabe. Pra cá, Daniel! ((O poeta manda um amigo entrar na sala). “A parte que iluminou” e ele diz:

Entre o gosto e o desgosto
O quadro é bem diferente;
Ser moço é ser sol nascente
Ser velho é ser um sol posto;
Pelas rugas do meu rosto
O que fui, hoje não sou;
Ontem estive, hoje não estou
Que o sol, ao nascer, fulgura,
Mas ao se pôr, deixa escura
A parte que iluminou.

A questão do repente, muita gente duvida que o cantador faça na hora, é - (...) uma cadeira pra Neném ((o poeta solicita uma cadeira para um amigo)). É o (.) que faça na hora, uma vez eu estava aqui em São José do Egito e Gregório Filó, irmão de Manoel Filó, chegou e eu disse que nenhum poeta faria uma obra-prima de improviso, agora eu disse pra provocar e Gregório disse: “– Dê o mote!”. Ele teria que tá muito seguro para poder fazer de improviso, aí eu não tinha mote pra dar, não tinha me preparado e não sou um repentista, dificilmente eu faço algo de improviso,

aí eu não tinha o que dizer, aí disse: “Com terra, cimento e cal”, como poderia ter sido “Com terra, tijolo e cal.” Eu disse “Com terra, cimento e cal”, ele olhou pra mim e disse >imediatamente<:

Quando eu morrer meu amigo
 Por favor, não queime vela
 Coloque o retrato dela
 Para enfeitar meu jazigo
 Não quero levar comigo
 Mágoas de quem me fez mal
 Na sombra de um vegetal
 Construa uma cova escura
 Tape a minha sepultura
 Com terra, cimento e cal.

Outra vez Gregório Filó duvidou de Ivanildo, disse:

– Ivanildo, dizem que você só canta decorado!

Ivanildo disse:

– Eu já cantei decorado no início da carreira, hoje eu não canto decorado e se alguém me der um mote antes de um festival de cantoria eu simplesmente não canto aquele mote.

Gregório disse:

– Eu não acredito que o tanto que você canta e as palavras que você coloca, tem que ser feito em casa.

E Ivanildo disse:

É por que eu leio muito. Então, eu estudo as rimas, mas nada eu faço decorado.

Gregório disse:

– Eu só passo a lhe defender quando eu lhe der um mote qualquer dia e imediatamente você provar que faz de improviso, se for MUI::TO BOA eu direi que você não canta decorado, se for apenas razoável em todo canto eu vou chamar você de BALAIEIRO (que é como a gente chama o cantador que faz decorado em casa e canta, e joga a poesia na cantoria, a gente diz cantador de balaio, que já veio pronto, já vem com um balaio pra feira é (...) o termo figurativo.) Então, seis meses depois aproximadamente, Gregório encontrou-se com Ivanildo Villa Nova e disse:

– Tá lembrado que eu ia lhe dar um mote?

Ivanildo disse:

– Estou.

Ele disse:

– Nunca disse a ninguém e o mote tá guardado na minha mente.

Ivanildo disse:

– Pois, diga o mote.

Eu vou dizer com a >rapidez< que Ivanildo disse.

Gregório disse, (na minha opinião, um dos motes mais bonitos da língua portuguesa.) “O Nordeste é um quadro colorido, mas o verde desbota no verão.”

Ivanildo disse:

O Nordeste parece um esqueleto

De um jardim, de um bosque ou de um pomar
 Mas a seca que é rudimentar
 Transforma uma árvore num graveto
 Todo verde transforma-se em branco e preto
 Branca e preta ficou as cores do sertão
 Preta e branca são as cores do câncão
 Que no nordeste é muito conhecido
 O Nordeste é um quadro colorido
 Mais o verde desbota no verão.

– Quer que eu faça mais quantas?

Gregório disse:

>Tá bom, tá bom, tá bom, tá bom, tá bom<

JS: E aí? Comprovou a tese?

CPL: Comprovou a tese.

JS: Que é repentista.

CPL: É. Antigamente tinha cantoria de três, três cantadores cantavam ao mesmo tempo, hoje só existe se for ocasionalmente, numa brincadeira. Hoje, cantoria virou sinônimo de dupla, né!? Pode ter até quatro cantadores, três, mas só cantam dois de cada vez. Naquele tempo cantavam três e cantavam sete linhas que quando eram três, a gente chama de Mourão Trocado, ou Mourão de sete pés, um canta duas linhas, o outro duas e o outro três. Só existe uma rima na língua portuguesa pra a palavra cinza que é ranzinza, então ninguém pode fazer uma sextilha com essa rima, pode fazer uma quadra, cinza e ranzinza. Sextilha tem que ter três fonemas iguais, então, Pinto era o primeiro, Job Patriota era o segundo e Antônio Marinho, o terceiro. Antônio Marinho que morreu em quarenta. É (...) Pinto começou de propósito pra Antônio Marinho não ter saída e eles estavam cantando próximo ao morro de Santa Rosa. Pinto disse, (isso era umas quinze para as seis da tarde, já no crepúsculo), Pinto disse:

O dia já vai caindo
 E o céu da cor de cinza.

Aí. Dirigiu o olhar para Antônio Marinho, que era o terceiro, como quem diz, (Job vai usar “ranzinza”). Aí, Jó disse:

E eu com dor de cabeça
 Ficando um pouco ranzinza

Antônio Marinho não tinha rima, nem podia repetir, senão seria mostrar o fracasso, Antônio Marinho olhou pro Morro de Santa Rosa e disse:

No morro de Santa Rosa
 Tinha uma velha fanhosa
 Que só chamava caminsa.

É a saída genial do cantador, ele inventou a palavra, criou a história, olhou para o morro que estava à frente e criou que existia essa mulher e uma pessoa realmente fanha (...). É fanha né, Rejane? ((Ele pergunta para uma colega que está em uma mesa próxima)). Uma pessoa fanha, ela realmente não diz camisa, né, ela diz caminsa, então caminsa rima com cinza.

Lourival Batista neste mesmo diapasão, Lourival Batista estava em Olinda cantando na casa de Doutor Conrado, um advogado com nome Conrado, e pinto fez a mesma coisa com Lourival. Era Lourival Batista, Agostinho Lopes dos Santos e (...). É (.) Pinto do Monteiro, Agostinho Lopes dos Santos e Lourival Batista era o terceiro. Aí, Pinto (.) Só existe uma rima na língua portuguesa pra honra que é o antônimo desonra, não existe outra. Aí, Pinto começou, disse:

Nos braços dessa viola
Nunca manchei minha honra.

É até bonita a expressão, Lourival sabia que não ia ter rima. Aí, Agostinho Lopes dos Santos foi pra o antônimo, disse:

Cantando na profissão
Também não causei desonra.

Aí, Lourival olhou pra os dois e fez:

Vocês de mim não tem dó
Conrado sem D nem O
Termina só quando Conra.

Mostra a genialidade do repente. É (.) José Alves Sobrinho (...) ele tem uma estrofe genial feita de improviso. Disseram a ele que só quem fazia trocadilho era Lourival Batista, e ele tem essa estrofe que se eternizou em todo país para os apologistas do universo da cantoria, ele disse:

Quem canta, canta encantando
A sua alma encantada
E canta desencantada
A alma que está cantando
Cantando e desencantando
Há quem canta e nada encanta
Pois o poeta decanta
A sua mágoa escondida
Canta o poeta na vida
A vida de quem não canta.

Perguntaram (.) perguntaram a José Soares, de Caruaru, lá de Caruaru. Nunca um poeta definiu o sono, o sono, e ele disse:

Macilento, secreto e pesaroso

Baixa o sono sutil como um ladrão
 Procurando acalmar o coração
 Faz o corpo ficar silencioso
 Em seu modo abstrato e cauteloso
 Disfarçado com tanta sutileza
 Nos envolve no manto da tristeza
 Sem temer a perigos nem afrontas
 Até quando voltar a prestar contas
 Ao Juiz da divina natureza?

Por último o cantador da (...), do Ceará, João Nunes, ele era parceiro de Zé Pretinho (.) e Zé Pretinho não estudou e João Nunes estudou, como se fosse hoje até uma oitava série. Então, João Nunes sabe da história da Grécia Antiga, da Roma Antiga é (...) histórias de várias nações, algum contexto europeu, é internacional em geral. E toda vida que ele ia cantar, Zé Pretinho como era analfabeto, ele só cantava sobre o sertão e ele era muito mais aplaudido do que João Nunes. Aí, João Nunes começou a se chatear, no meio de uma cantoria, ele perguntou:

Depois dos seus quinze anos
 pra onde Jesus passou?

(Na verdade a pergunta seria doze, mas ele por ignorância, disse:)

Depois dos seus quinze anos
 pra onde Jesus passou?

Zé Pretinho, >imediatamente<, de forma genial respondeu: (Já que nem a Bíblia responde, ele respondeu:)

Se você me perguntou
 eu respondo de uma vez
 Depois dos seus quinze anos
 passou ele aos dezesseis
 E viveu mais dezessete
 pra morrer com trinta e três.

Eu só não posso mais porque já vou atender, mas acho que aí já dá? O material já dar (xxxx). ((Comentário do entrevistado afirmando que teria que encerrar a entrevista porque teria que atender algumas pessoas.))

JS: Colega, muito obrigado, o Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPB, agradece a sua participação; a professora Maria de Fátima Batista, minha orientadora, pesquisadora lá do Programa, também agradece a sua participação, que com certeza vai engrandecer e (.).

CPL: Dê um abraço na sua professora e diga a ela que isso é um trabalho fantástico pra preservação da cultura popular.

JS: Tá. Muito obrigado.

CPL: >Tá bom, valeu!<

Entrevista 3

Entrevistado: Yago Tallys Soares dos Anjos (YTSA)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 08.08.2009, em um bar de São José do Egito. Durante a entrevista ouve-se muitas vozes paralelas de pessoas que estavam em mesas próximas))

JS: Boa noite, poeta!

YTSA: Boa noite!

JS: Qual o seu nome completo, poeta?

YTSA: Yago Tallys Soares dos Anjos

JS: Quantos anos você tem?

YTSA: 12 (dode).

JS: Doze anos? Nasceu aqui mesmo?

YTSA: Nasci.

JS: É. Onde você mora? Qual o endereço daqui, completo?

YTSA: Rua do poeta, número 12.

JS: Você tem telefone pra contato?

YTSA: Tenho, é 3844-2335.

JS: Qual a série que você faz?

YTSA: Sétima.

JS: Escola pública ou particular?

YTSA: Particular.

JS: Qual o nome da escola?

YTSA: Colégio Interativo.

JS: Você faz versos?

YTSA: Faço.

JS: Seus?

YTSA: Faço.

JS: Quantos versos mais ou menos você já tem?

YTSA: Eu tenho pouco, porque faz pouco tempo que eu comecei a fazer versos.

JS: Certo.

YTSA: Faz muito tempo não!

JS: Qual a temática que você gosta mais de usar? Qual temática?

YTSA: Eu gosto mais de poesia romântica.

JS: É?

YTSA: É, de amor essas coisas assim.

JS: É. Você convive com algum poeta hoje em dia?

YTSA: Eu tenho um amigo meu, que ele é assim da minha idade mais ou menos, e que também faz poesia, declama, assim, eu faço com ele.

JS: Mas é improvisador também? É Repentista ou não?

YTSA: Não.

JS: É. O que é que você acha do seu trabalho? O que é que o público diz do seu trabalho?

YTSA: Diz que é muito bonita, eu também acho ((risos das pessoas que estão escutando)) porque o interesse que eu tenho pela poesia é (...) Principalmente isso que eu acho muito bonita a cultura daqui de São José do Egito que é a poesia. (xxxx)

JS: E outros trabalhos, você gosta dos trabalhos de outros poetas também?

YTSA: Gosto! Gosto de, gosto de Geraldo Amâncio, de Ivanildo, de Job Patriota, Dimas. Têm vários! Rogaciano Leite que eu sou fã Rogaciano, Cancão. Tem vários poetas que eu gosto muito.

JS: Gosta mais de cantoria (...) Você sabe o que é cantoria de pé-de-parede, festival? Gosta mais de qual dos dois?

YTSA: Mais assim, de Festival.

JS: Festival, por quê?

YTSA: Tem várias duplas, aí tem o negócio do (...) Eu quando tive aula de poesia com Neném Patriota, ele falando do balaio que quando o cantador leva, leva decorado e no festival, não, o tema é entregue na hora e ali é que sai o improviso bonito do cantador.

JS: Por que em sua opinião existem tantos poetas repentistas aqui?

YTSA: Olha, assim, eu acho que é de, do passado mesmo, desde quando São José foi surgindo já vinha repentistas aqui. Bia= ((se refere a Bia Marinho, filha do repentista Lourival Batista)) diz que é a água do rio Pajeú (...) que (.) que traz o verso, a poesia. Acho já é do @@@@ Lindoaldo diz que é a cana. ((Muitas pessoas começam a rir e falar ao mesmo tempo, inclusive o próprio Lindoaldo)).

JS: Você conhece algum poeta que faz improviso? Repentista?

YTSA: Repentista, assim mesmo, eu não conheço muito não. Conheço, assim que faz verso, é Vinícios Gregório, filho de Augustinha. (...) Tem muitos, Antonio Marinho, bisneto, eu conheço, mas, assim, eu não sou muito de conviver com ele, porque ele não vive aqui mesmo em São José. (...) Tem= muitos.

JS: Então, chegou a parte que eu queria que você citasse algum verso de memória seu e de outros repentistas, enfim, o que você puder passar pra nós aqui.

YTSA: Geraldo Amâncio. Deram um mote a Geraldo:

Quem não ver o poder da natureza
Não entende o poder da criação.

Ele disse:

O homem depois de pesquisar
Faz tudo que é importante e a gente ver
Fez o rádio transistor, fez a TV
Fez o foguete, o satélite e o radar
Fez o telefone e celular
Corta os céus porque fez o avião,
Mas não faz um caroco de feijão
Pra servir de alimento em nossa mesa
Quem não ver o poder da natureza
Não entende o poder da criação.

Outro mote que deram a Ivanildo, agora:

O homem imita e não faz
As obras da natureza

O homem faz uma rosca
Parafusos e similares
Um prédio com cem andares
E uma cabana tosca
Porém não faz uma mosca,
Pequenina e indefesa
Que come na nossa mesa
E fica pedindo mais
O homem imita e não faz
As obras da natureza.

Cancão, o soneto “Abandono”, de Cancão. Ele disse:

Não quero mais o teu amor, perjura
Não me seduza, coração sentido
Reparas, vê como estou ferido
Por seu amor de voraz ternura

És como a cobra ao sentir bravura
Das criaturas que já tem mordido
Em teu espírito há um mal contido
Pra teu veneno não existe cura

Vai pra longe com teus encantos
Enxuga noutro teus malditos prantos
Não me atormenta com teus falsos ‘ais’

Esquece os tempos que jamais revivem
Deixa eu viver como as aves vivem
Por minha vida não pergunte mais.

Um meu. Me deram um mote numa festa uma vez. Um amigo meu, passando disse:

A boca que eu mais beijei,
hoje me nega um bom dia

Eu fiz:

E toda aquela paixão
que acabou de repente.
Me declarei novamente
Só que recebi um não.
O meu simples coração

não sente o que sentia,
Toda aquela nostalgia
quando o seu beijo eu provei.
A boca que eu mais beijei,
hoje me nega um bom dia.

((Lindoaldo faz elogio ao menino))
((Risos do público))

Outro meu, que eu fiz:

Não tem amor nesse mundo
Que seja maior que o meu
O que eu sinto não se explica
Meu coração é só seu
Viver sem você, não vivo
Eu sem você não sou eu.

((Lindoaldo pede pra ele continuar recitando mais poesia))

É. Marquinhos da Serrinha fez pra o centenário de São José do Egito:

Situada no alto do sertão
De um povo humilde, hospitaleiro
Tem o nome do próprio padroeiro
Cultuado por grande devoção.
Por ser fonte maior de inspiração
Nasce um novo poeta todo dia,
Tanta reza, bondade e cantorias
Deve ser pelo céu favorecida
São José do Egito é conhecida
Como berço imortal da poesia.

((Muitos risos e comentários))

Delmiro Barros, (.) ele, num mote (...) é:

Errei, me arrependi
Voltei pra pedir perdão

Ele fez:

Eu que me julgava forte,
Dono de fazenda e gado
E carro do ano, importado
Que possuí como transporte.
Chutei no prato da sorte,

Cuspi por cima de pão
 Mas depois por precisão
 Comi do pão que cuspi
 Errei, me arrependi
 Voltei pra pedir perdão.

Ele fez também de improviso cantando com Sebastião Dias, na no Quintal da Cantoria:

JS: Quem foi?

YTSA: Delmiro.

JS: Foi mesmo?

YTSA: Delmiro Barros, ele disse:

A nossa cultura vem
 Do tempo da fazendola,
 Onde as crianças pobres
 Não visitavam a escola!
 Por isso temos respeito
 Ao cantador de viola.

((Elogios do público))

É. Eu sei um= verso, mas não sei de quem é o autor, mas eu acho muito bonito, ele que diz:

O sol vai morrendo além
 Deixando marcas na serra
 A asa da noite vem
 Cobrindo a face da terra
 A natureza silencia,
 Nem o passarinho pia
 Neste quadro sonolento
 Apenas gorgulhos das águas
 Que propagam suas mágoas
 Pelos soluços do vento.

((Palmas e muitos elogios do público))

Disseram a Lourival Batista:

Louro, é muito triste ser pobre.

Ele disse:

Pra mim é um mal perene,
 Trocando o “p” pelo “n”,

É muito alegre ser nobre;
 Sendo pelo “c” é cobre,
 Cobre figurado é ouro,
 Botando o “t” fica touro;
 Como a carne vendo a pele
 O “t” sem o traço é “l”
 Termina só sendo Louro.

Vinícius Gregório ele fez um verso, ele, uma vez, ele estuda em Recife fazendo Direito, ele tava com a irmã dele na varanda de casa, ele viu do outro lado da rua viu duas crianças fumando maconha, cheirando cola. Ele se inspirou e sentou, fez um verso chamado é: “Menor abandonado made in Brazil”. Ele tenta incorporar uma criança de rua, ele disse:

Minha história seu moço é muito triste!
 Quem lhe fala é um menor abandonado.
 Eu nasci do estupro desgraçado,
 Desde aí, só tristeza em mim existe.
 Minha mãe, já morreu não mais existe
 E só ela me amou como eu amei.
 Um momento feliz nunca passei,
 Pois a vida me fez um rato humano.
 Vou vivendo num mundo desumano
 Até quando seu moço, inda não sei.

No momento em que minha mãe morreu
 O que era ruim, ficou pior!
 Eu passei a viver do meu suor
 Das malícias que Deus do céu me deu.
 Mas depois o que foi que aconteceu,
 Dessa parte eu nem gosto de falar.
 Ninguém mais me chamou pra trabalhar
 E passei a ter fome a vida inteira
 Nesse instante troquei a mamadeira
 Por um tubo de cola pra cheirar.

Me condenam me vendo cheirar cola,
 Dizem logo que eu sou um traficante
 Sou bandido que sou um mal constante
 Que devia ser morto na degola
 Mas porque não me botam numa escola?
 Por que não me dão chance de viver?
 Cheiro sim, mas cheiro pra não morrer!
 Tu não sabe o que é fome! Que tu come.
 Pois quem tem que o comer não sente fome
 Sente apenas vontade de comer.

Outro dia, passando na calçada
 Escutei numa casa na TV,
 Um tal de um presidente prometer
 Ajudar as crianças abandonada
 Nem sabia quem era o camarada
 Mas meu peito tomou-se de esperança
 E apostei toda a minha confiança
 No que aquele infeliz me prometeu
 Mas na certa seu moço, ele esqueceu!
 E Nessa história sempre sou eu quem dança.

Mas quem manda deixar acreditar
 No que diz esse povo do poder
 Esse povo não sabe o que é sofrer
 Nenhum deles se põe no meu lugar
 Mas agora que vou lhe revelar
 Talvez deixe você titubeando
 Fome ou frio, nada disso se comparando
 A essa dor que me dói como facada
 É ver gente mudando de calçada
 Quando vê que estou me aproximando.

Sou mais um maltrapilho desgraçado
 Aumentando a suleira da pobreza
 Meu viver não possui a sutileza
 Do viver de um menino bem criado
 Sou apenas um rato camuflado
 Sou alguém sem futuro e sem destino
 Sou um cigano da vida e peregrino
 Das estradas que a fome produziu
 Sou o produto fiel made in Brazil
 Disfarçado num corpo de menino.

((Muitos gritos, palmas, elogios e risos do público)) ((uma pessoa fala: isso é bom demais, bom demais))

Chico Pedrosa (xxxx) engraçado, falando da Nova Lei de Trânsito. Ele fez:

((Risos do público))

O doido e seu ferro velho

Chico Pedrosa disse:

A vinda do Novo Código
 do Trânsito da União
 pra chofer desmantelado

foi dolorosa a lição.

O peso das infrações
tem mudado os padrões
do trânsito mal educado.

Mas não foi ou não foi
tem um chofer pé de boi
dirigindo enviesado.

O velho Quincas Chambó

Que foi pintado a pincel
no tempo que a gasolina
era chamada fuel

sem placa e sem sinaleira
passou em toda carreira
no posto rodoviário

o guarda telefonou
e o próprio posto parou
o motorista arbitrário.

Vinha no banco da frente

uma mulher cochilando
com um menino no colo
outra criança mamando
e o chofer esquisito.

O guarda disse: – Bonito!

E ele: – E andador nunca me deixou no prego ((Risos)) até hoje não carrego triângulo nem, nem extintor.

– E o retrovisor? Onde foi que você botou?

– Ah, seu guarda, o do meu lado esquerdo uma carreta arrancou. ((Risos))

– E o do lado direito?

– Eu emprestei pro prefeito
pra ele montar (xxxx) a gás.

– E o de dentro?

– Eu joguei fora que eu não vou ficar toda hora olhando quem vem atrás.

– E o pneu de socorro, tá cheio ou tá vazio?

– Não sei, que nos que estão rodando eu confio.

– E se um esvaziar?

– Até a borracharia vai na jante, embora es quente.

– E se o pneu chegar empenado?

– Desentorto na porrada muito pior (xxxx) piso fundo e vou em frente.

– E o sinto de segurança onde é que tá cidadão?

– Tá na mala, amarrando o botijão na alça do escapamento.

O guarda disse: – E o documento do DETRAN, o senhor tem?

– O documento de quem? ((Risos)) Não sei, nunca vi, nunca peguei, eu mesmo nunca carreguei documento de ninguém. ((Risos))

– Rapaz, vou tirar sua carta!

– Faça isso meu amigo, há mais de cinco anos que eu pelejo pra tirar e não consigo. Na hora que eu me apresento, me da uma tremedeira chega minha voz afina, eu acho que minha sina é dirigir sem carteira!

O guarda pergunta a moça já todo encabulado: – Minha senhora, por caridade, ele é assim engraçado?

A moça disse:

– Somente quando está embriagado. ((Risos)) Como hoje, é desse jeito.

Como ninguém é perfeito, o guarda invés de achar ruim, deu uma risada e foi com o chofer pé-de-boi festejar no botequim. ((Risos)) Já era o fim do expediente e o guarda estava afim.

((Risos, gritos e muitas palmas do público))

Rogaciano Leite:

“Se voltares...”

Como o sândalo humilde que perfuma
O ferro do machado que lhe corta,
Hei de ter minh'alma sempre morta
Mas não me vingarei de coisa alguma.

Se algum dia, perdida pela bruma,
Resolveres bater à minha porta,
Em vez da humilhação que desconforta
Terás um leito sobre um chão de pluma.

Em troca dos desgostos que me deste,
Mais carinhos terás do que tiveste
E meus beijos serão multiplicados...

Para os que voltam, pelo amor vencidos,
A vingança maior dos ofendidos
É saber abraçar os humilhados.

((Elogios do público))

Outro de Rogaciano, (.) é:

Cantar e sorrir ((O verdadeiro título é “Sorrindo e Cantando”, conforme consta no livro *Carne e Alma* (2009, p. 149), de Rogaciano Leite.))

Ele disse:

Quando falas porque vivo sorrindo
Falas também por eu viver cantando
Se a vida é bela e se este mundo é lindo
Não há razão para eu viver chorando

Cantar é sempre o que a fazer eu ando

Sorrir é sempre meu prazer infindo
 Se canto e rio, é porque vivo amando
 Se amo e canto, é porque vivo rindo.

Se o pranto morre quando nasce o canto
 Eu canto e riu pra matar o pranto
 E gosto muito de quem canta e ri

Logo, bem vês por estes dotes meus
 Que quando canto, estou pensando em Deus
 E quando rio, estou pensando em ti.

((Aplausos do público. E em seguida Lindoaldo Campos comenta que o poeta Lourinaldo, brincando com João Paraibano, fez sonetos de improviso. Também comenta que até então só sabia do poeta Rogaciano que era capaz de fazer soneto de improviso. Nesse mesmo instante, o entrevistado YTSA comenta que ficou sabendo que o poema “Cabelos cor de prata”, de Rogaciano também foi feito de improviso))

Rogaciano Leite: “Eulália”

Ele disse:

Deixei-a solitária, por uns dias,
 Enquanto melhorava do ciúme,
 E saí pra evitar muitas porfias
 Que entre nós já se davam - de costume.

Nesse tempo eu andava arruinado!
 E as brigas entre nós, frequentemente,
 Transformaram a abelha do passado
 Numa aranha de dor - sempre presente!

Então o inseto que fazia, outrora,
 Mel de carícias na feliz colméia,
 Vinha fazendo entre nós dois, agora,
 O fel da vida - numa horrível teia!

Corri mundos ... andei por terra estranha
 Procurando renúncia, esquecimento...
 Mas dia-a-dia se infiltrava a aranha
 Na teia enorme do meu pensamento!

Mandava-lhe presentes de onde estava,
 Escrevia-lhe cartas carinhosas
 Pedindo que esperasse que eu voltava
 E novamente nasceriam rosas...

Mas, uma noite, (Triste noite, amigo!)
 Eu entrei num Cassino... (Que amargura!)
 Ai! Não chores de ouvir o que te digo
 Nem te rias da minha desventura!

A sala estava cheia do cinismo
 Dos que, no vício, vão matar a sede...
 Era um antro de fumo e de alcoolismo,
 Com visões sensuais pela parede!

((Aqui o entrevistado não declama a estrofe abaixo que consta no livro (Ibid., p, 102), de Rogaciano:))

Um perfume de bétulas e sândalos
 Rescendia da carne em sedas finas
 E a luz - envergonhada dos escândalos -
 Parecia tremer... sob as cortinas!

((O entrevistado continua))

A dona do cassino, a abelha-mestra
 Do cortiço infeliz, torpe e devasso,
 Dava bebida aos maganões da orquestra
 E mandava agitar sempre o compasso...

((Aqui, novamente, o entrevistado não declamou a estrofe abaixo que consta no livro (Ibid., p, 102), de Rogaciano:))

Enquanto os instrumentos gargalhavam
 No frivolidade do pagode insano,
 Eu distinguia as notas que choravam
 Nas notas ultrajadas de um piano!

((O entrevistado continua))

Mais tarde, (Era o intervalo do pecado!)
 Enquanto a orquestra demorava o ensaio,
 A pianista, curvando-se ao teclado,
 Dedilhava a canção ROSA DE MAIO...

Foi aquela [canção] - quando partimos -
 A que Eulália tocava todo mês...
 Pois foi no mês de maio que nos vimos,
 Eulália e eu - pela primeira vez!

Recordação... Saudades... Sofrimento...

Aproximei-me sem saber por quê
 - Era Eulália que estava no instrumento!
 Sim, Eulália... vestida de “soriée”!

Quando me viu eu vi também seu vulto
 Afogar-se nas brumas de um desmaio...
 E até hoje na minh'alma um piano oculto
 Vive sempre a tocar a canção ROSA DE MAIO!...

((Muitas palmas e elogios do público. O público faz comentário, dirigindo-se ao pai do garoto, que ele é muito bom poeta e declamador))

JS: Pois poeta muito obrigado foi um prazer muito grande ter sua honrosa contribuição aqui pra minha pesquisa. O departamento PPGL, de Letras, lá da Universidade UFPB, agradece muito. A professora Fátima Batista, minha orientadora, com certeza ((Nesse momento, alguém diz que ele vai ser tese de doutorado. Lindoaldo pergunta se eu ainda estou gravando.)) vai achar bastante interessante a sua contribuição, porque realmente é de uma maravilha, o seu repertório e a sua capacidade, né, sua memória é prodigiosa.

YTSA: ((Nesse momento, alguém pede pra ele recitar Manuel Xudu. Não apenas recita Manuel Xudu, mas também outros poetas))

Manuel Xudu, ele disse:

Se eu morrer num sábado de aleluia
 Sou levado a um campo mortuário
 Se alguém visitar o meu calvário
 Jogue água na cova com uma cuia
 Se puder, leve uma viola de imbuia
 Deixe em cima da minha sepultura
 Muito embora que fique uma mistura
 De ar e pó, terra e madeira
 Que a viola é minha única companheira
 Do poeta nas horas de amargura.

((Muitos aplausos do público, elogiando não apenas o entrevistado, mas também o poeta Manuel Xudu. Alguém pede uma poesia de João Paraibano))

João Paraibano:

Cinto de couro cru
 Pai nunca deixou de ter
 Mas educou cinco filhos
 Sem precisar de bater
 Bastava um rabo de olho
 Pra gente obedecer.

((Risos e muitos aplausos do público))

Outro, de João Paraibano, ele disse:

Me criei numa casinha
Com três janelas na frente
Cruz de palha na porta
Jarro de flor no batente
Jumento marcando hora
E o galo acordando a gente.

((Risos e muitos aplausos do público))

YTSA: Jó Patriota cantando com Zé Catota, de improviso, ele disse, (.) é:

Mulher animal cruel
Que quando ri pra gente
Fica mostrando somente
A presa da cascavel
Esse animal infiel
Sorriu pra mim um dia
Feriu a minha simpatia
Com suas presas fatais
Mordeu e saiu atrás
Só pra ver onde eu caia.

((Aplausos do público))

Aí, Zé Catota emendou na hora dizendo:

Eu não confio em mulher,
Não tem essa nem aquela,
Não merece confiança
Nem no tempo de donzela.
Eu não creio em fechadura
Que toda chave dá nela.

((Risos))

Zezé Lulu, cantador analfabeto, ele disse:

Essa palavra ciência,
Deus a mim, não concedeu
Minha mão não escreve,
Minha boca nunca leu,
Mas vivo estudando os livros
Que a natureza me deu.

((Lindoaldo diz – Bem lembrado, poeta! Também afirma que esse foi um grande poeta.))

Zé Pretinho, cantador semi-analfabeto, do Ceará, cantando de improviso, perguntaram a ele:

Depois dos seus 15 anos,
pra onde Jesus passou?
Ele respondeu na hora:

Se você me perguntou
eu respondo de uma vez:
Depois de seus 15 anos
Passou ele aos 16
E viveu mais 17
Pra morrer com 33.

((Muitos risos do público))

Zé Bernardinho fez, disseram a ele, quem foi que perguntaram: quem foi que nasceu primeiro: Foi ovo, galo ou galinha?

Ele respondeu:

Perguntou-me um cidadão,
Mas nem o professor sabe
Que essa pergunta não cabe
Na minha imaginação
Que a obra da criação
Não estava em mãos minhas
Não sei se antes já tinha
Galo, galinha ou poleiro
Não sei quem nasceu primeiro,
Se ovo, galo ou galinha.

((Risos, aplausos e elogios do público))

((Começaram a falar sobre o poema de Antônio Marinho, neto de Lourival Batista e bisneto de Antônio Marinho do Nascimento, que fala sobre o papa João Paulo II))

Karol, de Antônio Marinho. Karol que ele fala é o papa João Paulo II, é (.) “Karol Wojtyla”, ele disse:

No sonho estava eu em frente a Basílica
meu corpo uma carcaça etílica
e o cansaço me treme o andar
Aí, gritei: – no papa mando eu

E uma voz fraca me disse:
Plebeu, fala baixo pra Roma não acordar.
Era outra voz perdida na cidade,
me virei, era sua santidade
e caído lhe pedi perdão
beijei seus pés e mãos. E ele ria
perguntando se eu conversaria
2 minutos com ele, ali no chão.
Claro papa, claro! E eu ainda
com desconfiança perguntei:
E a sua segurança aquilo
tudo que foi pro Brasil? E ele disse:
– aquilo é só fachada
só serve mesmo é pra me dar maçada
e pra igreja gastar de fuzil.
Mas, cadê papa? Cadê?
Está dormindo! Mas mudando a prosa
eu pedi foi pra fazer queixosa
da minha vida triste, amargurada
a cada dia que passa a humanidade fica
pobre e a igreja rica com este
papa sem servir de nada. Como, papa? Como?
Em punho minha igreja erra
e o vaticano pesa sobre a terra
de tanto ouro em sua arquitetura
e quando João I quis doá-lo
a solução que viram foi matá-lo
se esquecendo que diz a nossa jura
homens que (xxxx) nessas unhas
eu sou bom, vinde a mim as criancinhas
e pregam esse homem (xxxx)
depois da missa escolhe que (xxxx)
vai achar Deus debaixo da batina
dos podres de pedofilia,
Pune, papa, pune!
Punir como, meu filho.
Meu papel é vestir roupa e exhibir anel
correr o mundo combatendo o mal.
O que eu falo aos cristãos é decorado
O que eu leio é por outros elaborado
Só minha cara é que sai no jornal.
Eu não agüento mais tanta injustiça.
Fazer de Jesus Cristo uma (xxxx)
Enquanto a (xxxx) feito lá
a cada dia que passa me sinto mais calado
Vendo Jesus não ser ressuscitado
O que eu faço, meu filho? O que eu faço?

Choro, papa choro! Chorar, eu choro todo santo dia
 Pedindo a Deus a Jesus e a Maria
 Que me ilumine, me der mais sorte
 Pra que eu tenha uma nova vida,
 Pois estou vendo que a melhor saída
 É simplesmente adormecer na morte.
 Calma, papa calma! Acordei ainda sentindo
 E acabei saindo refletindo sobre toda a conversa
 Que sonhou. Quando mudei de televisão
 Interrompem no jornal e no plantão:
 “Igreja chora, o papa se matou”.

((Muitas palmas e elogios do público))

Eu fui comprar um livro a Dedé Monteiro e ele dedicou o livro a mim fazendo um verso, ele disse:

Ao poeta do futuro,
 que do presente já é.
 Meus versos de fim de feira,
 com um abraço de fé.
 Este pequeno gigante
 orgulho de São José.

((Risos e aplausos do público)).

Entrevista 4

Entrevistado: Severino Alves Ferreira Neto (SAFN)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 09.08.2009. Durante a entrevista ouve-se um fundo musical decorrente do som do bar. Também são perceptíveis falatórios de pessoas que estavam próximas))

JS: Boa noite, poeta!

SAFN: Boa noite!

JS: Poeta, seu nome completo, por favor, poeta?

SAFN: Severino Alves Ferreira Neto.

JS: Estado civil?

SAFN: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

SAFN: São José do Egito.

JS: Data de nascimento?

SAFN: 25 de julho de 70.

JS: É (.) endereço completo?

SAFN: Endereço completo, Sítio Brocha, povoado entre São José do Egito e Tuparetama.

JS: Tem telefone pra contato?

SAFN: Tenho, 9602-2466

JS: É (.) 86? ((DDD))

SAFN: 87 (.) é 87. ((DDD))

JS: É (.) grau de escolaridade?

SAFN: Segundo grau completo.

JS: Estudou aqui mesmo? Em São José do Egito?

SAFN: Colégio Estadual Edson Simões.

JS: É (...) o senhor é poeta? É (.) amigo?

SAFN: Eu não sou poeta. Eu sou um admirador = dos poetas. Entendeu?

JS: Poetas com quem o senhor conviveu ou convive ainda?

SAFN: Convivi e aprendi essas coisas com João Paraibano, Sebastião Dias. É (.) Lourival Batista, Job Patriota, Dimas Bibiu de Monte Novo. Rafaelzinha, uma poetisa mostra, de qualidade, entendeu? E vários outros poetas que nessas passagens de farra a gente se conhece, entendeu?

JS: É (.) uma opinião sobre o trabalho dessas pessoas? O quê que você poderia dizer sobre elas?

SAFN: É (.) é (.) a minha opinião é que (...) elas = deviam = dar mais credibilidade a elas, deviam dar mais = como é que eu quero dizer? É (.) mais ajuda, entendeu? Pra divulgar mais esses trabalhos.

JS: O que você acha dessas poesias que existem aqui?

SAFN: Essas poesias pra São José do Egito, elas são muito importantes, essas poesias, elas vem da natureza, entendeu? Isso é viagem que os poetas fazem que deixa as pessoas absurdas sem saber como você tira um verso da mente tão rápido.

JS: Gosta mais de cantoria de pé de parede ou festivais?

SAFN: Pra mim, a cantoria é de pé-de-parede. É a cantoria que eu gosto mais que é de onde sai os versos mais resumidos, os versos mais suados, os versos mais bonitos.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nesta região?

SAFN: Rapaz, isso é inexplicável, a gente não sabe por que, talvez seja uma obra divina do homem lá de cima, de “Deus”. Entendeu? Que povoou São José do Egito de poetas, São José do Egito e Itapetim, também, né?

JS: Conhece algum poeta que faz improviso?

SAFN: Vários. Os que eu falei ainda agora fazem de improviso. Entendeu?

JS: Poderia citar versos de memória, aí? É (.) é (.) desses poetas repentistas?

SAFN: Posso, sim. Entendeu? Eu vou recitar um soneto de João Paraibano que é o soneto, um dos mais bonito que eu achei, que ele fez de improviso. Ele disse:

Minha boca calou buscando espaço
nos seus lábios cheirando a cravo aberto
meus dois olhos diamante olhavam os traços
do teu santo corpo mal coberto

Quis fugir das algemas e dos braços
Mas senti que nem solto era liberto

Minha vida trincou-se em mil pedaços
Não chegou a quebrar, mas andou perto.

Deus pensando em perfil, beleza e cor
Pra não ser-te rival da própria flor
Pedi ordem a flor pra te gerar

Sou tão teu que tem tanto quando canto
Temperei nosso amor com sal do pranto
Que meu rosto perdeu pra te encontrar.

Eu gosto muito de recitar Dimas Bibiu também que ele fez um verso falando com todas as cidades que tinha aqui vizinhas, o irmão trabalhava em São Paulo e quando chegava aqui ele sempre visitava elas.

JS: De improviso? Não?

SAFN: Ele fez de improviso, entendeu? Os versos de Dimas Bibiu é de improviso. Ele disse:

Em São José vou à feira
Gozar, brincar, tomar Brahma,
Monteiro e Tuparetama,
Afogados e Ingazeiras,
Tabira, Prata, Teixeira,
Taperoá, Soledade,
Ouro Velho, Piedade,
Brejinho e Itapetim,
O nordeste é meu jardim
Onde eu vou buscar saudade.

Eu também gosto muito é recitar algumas coisas de Manoel Filó. Manoel Filó era um filósofo, onde a gente aprendeu a sorrir com as brincadeiras dele. Manoel Filó disse (...), Manoel Filó disse assim, disse:

Quando a mulher permanece
Muito tempo em certos meios
Seus portes de manequinho
Vão logo ficando feios
A prensa ingrata do vício
Vai lhe deformando os seios.

Minha infância inocente, alegre e pura
Pés descalço, os cabelo arrepiado
Enfrentava o trabalho do roçado
Com um pedaço de corda da cintura
Mãe ganhou uma máquina de costura
Com o veio empurrado pela mão
Demorava dois dias num calção

Mas pra nós ainda era novidade
Quando a gente magoa uma saudade
Incomoda demais no coração.

Eu tenho um dos versos grandes também que eu sempre gosto de recitar que é de um cantador simples demais Zé Cardoso. Ele cantando com um certo cantador em Campina Grande, o outro cantador parecia dele, o parceiro dele, era estudado com doutorado⁸⁷ e terminou um verso dizendo que (...) não sei o que lá (...) é (...) “Respeite meu diploma de Doutor”. Zé Cardoso disse:

Aprendi a cantar sem professor,
Na escola do mundo eu fui completo,
Você vem me chamar de analfabeto,
Exibindo seu diploma de Doutor.
No Congresso que eu for competidor
Senhor perde pra mim de dez a zero.
Meu amigo, eu vou ser muito sincero:
Se eu deixar de cantar não sou feliz,
Ser poeta, eu só sou porque Deus quis,
Ser doutor, eu não sou porque não quero.

É (...) Lourival Batista um dos grandes cantadores (...) um dos maiores cantadores que São José do Egito teve, como Zé Catota que faleceu um tempo desse aí atrás e Jó Patriota. Eles vinham de uma cantoria e Jó tinha passado a noite antecipada bebendo, jogando baralho. Lourival terminou um deixa mais Jó:

Cachaceiro, ainda suporte
Com jogador não me valho

Aí, Jó disse:

Eu tanto jogo baralho
Como gosto de bebida
Quando acerto é sem escala
Quando erro é sem medida
Quem nunca errou neste mundo
Fez pouca coisa na vida.

É (.) e por aí vai, a gente sabe de coisas de vários poetas, entendeu?

JS: Rogaciano Leite? Tem alguma, de Rogaciano?

SAFN: Não, não (.) eu tenho Rogaciano, mas eu não tenho decorado.

JS: Manuel Xudu?

SAFN: Xudu, Xudu disse:

⁸⁷ Cabe informar que “doutorado” ou “doutor” é aqui empregado para quem é advogado, médico, engenheiro, especialmente, mas também pode ser usado para qualquer pessoa que possua um curso superior, da mesma forma para as pessoas ricas, somente por causa do poder aquisitivo.

Seu Zezé criador
 Padece da seca ingrata
 Nos baixios não tem mais flores
 Nas vazantes sem batata
 Que a bica perdeu o jeito
 De tocar baião na lata.

Antigamente, nas cantorias de antigamente, eu não cheguei a alcançar isso, mas existia uma cantoria e depois da cantoria teria um forró, e perto de terminar a cantoria chegou um gaiato e deu um mote a Xudu:

Tem zabumba, sanfona e sanfoneiro
 Porque diabo não começa logo esse forró?

E disse: – Eu quero ver se esse cantador faz esse mote.

Aí, Xudu disse:

Nessa festa não falta coisa alguma
 Tem cerveja com carne, com galinha
 Lá por dentro do quarto da cozinha
 A donzela da casa se perfuma
 Sanfoneiro desfile, tome uma
 Meta a mão na sanfona e tire um dó
 Que eu desejo escutar o Seridó
 Maringá, Asa Branca e Juazeiro
 Tem zabumba, sanfona e sanfoneiro
 Porque diabo não começa logo esse forró?

E por aí a gente vai, entendeu? Pegando, vendo cantorias daqui, decora um verso daqui, decora outro dali, entendeu? Sebastião Dias é um grande cantador de Tabira, e ele cantando com João Paraibano e por trás dele ou do lado tinha um quadro, que o desenho do quadro era uma lagoa e lá no final o pintor foi e desenhou uma garça e João Paraibano terminou dizendo:

O quadro ficou (.) Não sei o que, não sei o que mais lá (...) O quadro ficou bonito.
 Aí, Sebastião Dias disse:

O quadro ficou bonito
 E a pintura ficou boa
 E aquela garça branca
 Lá no final da lagoa
 Que o pintor caprichou tanto
 Ficou uma tela boa.

((Risos do entrevistado))

JS: Poeta, muito obrigado poeta, valeu! O Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB agradece a participação.

SAFN: Obrigado.

JS: A professora Fátima Batista também, minha orientadora, pesquisadora lá da Universidade também agradece e realmente (...)

SAFN: E precisar da gente, a gente falar, entendeu? É um trabalho de Diniz Vitorino, *Cinco sombras*, são vinte versos. E os meninos sempre são doidos, quando a gente se embebeda a gente canta por aí (...)

JS: Tem algum aí pra recitar agora?

SAFN: Rapaz, eu vou é = (.) vou recitar o primeiro que diz:

Exausto, estava dormindo
Entre macias ao sombras
Travavam um curso de aves
Como inquietas sombras
Eram cinco réstias máximas
Duas sublimes, três trágicas
Em tamanho desiguais
Porém, todas coroadas
Como rainhas sagradas
Usavam trajes reais.

E por aí você vai, entendeu? Navegando nesse mundo de poesia. Na arte de Deus me deu.

JS: Muito obrigado, poeta.

SAFN: E se você quiser mais coisa eu tou aqui.

Entrevista 5

Entrevistado: Antônio de Marmo Marinho Patriota (AMMP – Filho de Jó Patriota, conhecido por Nõe de Jó)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 12.08.2009, na sua residência. Durante a gravação houve-se vozes dos seus filhos e som da TV))

JS: Boa noite, poeta!

AMMP: Boa noite, poeta!

JS: Nome completo, poeta, por favor?

AMMP: Meu nome é Antônio de Marmo Marinho Patriota, mas eu sou conhecido como Nõe de Jó. Jó Patriota.

JS: Nõe de Jó.

AMMP: Hahan!

JS: E teu estado civil?

AMMP: Como é?

JS: estado civil: Casado, solteiro...

AMMP: Sou casado, e tenho dois meninos, esse aqui é Jó Neto, aqui, oh, Jó Patriota de Lima Neto. É ele aí. @@@@

JS: Local de nascimento?

AMMP: Aqui, em São José, mesmo.

JS: Data de nascimento?

AMMP: Dia 18 de maio de 1966. Meia-meia.

JS: local da moradia?

AMMP: Aqui, essa rua aqui? É Rua Tancredo Neves, 179, no bairro de São Borges. São José do Egito, né, Pernambuco.

JS: Tem telefone pra contato?

AMMP: Tenho celular: é 9929-7691

JS: É, grau de escolaridade, estudou?

AMMP: 2º grau, 2º grau.

JS: escola pública ou particular?

AMMP: Escola pública.

JS: O nome da escola?

AMMP: Rapaz, eu comecei no Oliveira Lima, que era o Grupo Oliveira Lima, nesse tempo que a escola ... Mas terminei meu 2º grau na escola Edson Simões. Que é outra escola aqui de São José... Estadual.

JS: Poeta, faz poesias?

AMMP: Faço, adoro essas coisas bem faz tempo...

JS: É repente? É o quê? Cordel?

AMMP: Rapaz, repente a gente só faz quando tá tomando uma, as vezes? Dá uma "Glosada", que a gente chama "glosa". Mas a gente faz de... Tem muita coisa escrita, soneto, assim décimas ...

JS: Temas freqüentes abordar é em suas poesias?

AMMP: Olha, natureza, coisas boas da vida, o amor, né? Às vezes me consideram um poeta muito romântico, hoje em dia ... porque eu faço muita ... muito soneto de amor, assim, essas coisas @@@@ ... em homenagem, assim, as pessoas.

JS: Poetas com quem você conviveu ou convive?

AMMP: Meu pai, né. Convivi com meu pai, com o Louro do Pajeú, que é meu tio, né. Sou neto de Antônio Marinho, né. Minha mãe é Das Neves Marinho, era filha de Antônio Marinho, né, um poeta. É o "Águia de Sertão" considerado (...) cantou muito com Pinto do Monteiro, né. E mais como, poeticamente, assim eu me lembro muito de Zeto, sabe? Que eu convivi muito com Zeto, ave Maria, muito tempo. Tomamos muita cachaça junto (...) vivemos muitas coisas boas, muitas poesias de improviso, inclusive. A gente glosava muito, assim ... nas farra tudo, eu considerava meu pai e Zeto pra mim uma referência poética de vida, assim entendeu?

JS: E da atualidade, com quem você convive?

AMMP: Com Greg, que é filho de Bia. Antônio Marinho, né, que é o Antônio Marinho bisneto, filho de Bia. Meu irmão, Didi, Neném de Santa que você falou e vários outros por aqui que a gente "glosa", às vezes toma uma. Nova geração, né, tem aí, né, maravilhosa. Caio Menezes, não posso deixar de citar não. Caio Menezes pra mim é um dos maiores poetas da nova geração.

JS: Opinião sobre seu trabalho e sua poesia, a poesia dos outros poetas. Você tem a dizer?

AMMP: Rapaz, o meu trabalho, assim, rapaz eu falo ... a minha poesia é muito romântica, ato social, também as coisas, acho que ... aqui em São José, o que eu vejo, assim de novo mesmo, com eu tava dizendo é Caio Menezes, os poetas novo, surgindo, aí, sabe? Mas Caio pra mim (xxxx) ele é muito descritivo, uma coisa que tinha isso era Cancão, sabe? Uns grandes poetas assim ... ou descrevo, ser diz, descrever como a poesia, assim? Que a gente ...

JS: É que ...

AMMP: ... o que se propõe, assim é ... bem-estar de todo mundo, a igualdade entra os pobres, essas coisas mesmo ...

JS: Poeta, o que você acha ...

AMMP: do bem, né?

JS: ... da poesia dos repentistas que já morreram, né? Que você já conviveu?

AMMP: São maravilhosas, inclusive eu tenho muita saudade, né? Que é a época romântica, é a época verdadeira da poesia, né, depois teve uma profissionalização, né, que é uma coisa maravilhosa do cantador de viola. Antigamente o cantador de viola cantava por bandeja, né? Ia pra uma cantoria assim, (xxxx) não sabia nem quanto ia ganhar, assim. Hoje, não! Hoje a cantoria tá profissionalizada, mas eu acho que perdeu muito da essência, essa coisa da profissionalização, sei lá ...

JS: O senhor gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

AMMP: Pé-de-parede, sem dúvida.

JS: Por quê?

AMMP: Porque acho muito mais verdadeira, muito mais de sentimento. Ali, no festival, você fica botando coisa na cabeça, pra chegar lá saber dizer alguma coisa ... Pé-de-parede, não. É uma coisa espontânea, né? Sai o que o cabra tiver sentindo mesmo na hora. O verso de improviso verdadeiro, acho o pé-de-parede.

JS: Por que, na sua opinião, existem muitos poetas nessa região?

AMMP: Rapaz, é desde ... num tem o entroncamento, da serra do Teixeira, né, da Borborema descendo, aí vem São José do Egito, a Prata, Ouro Velho, assim, esse entroncamento aqui de, num tem a= desce... da Arábia, as influências árabes, né, tem aqui tudo que veio, né? Então, eu acho que é por isso que juntou aqui, nesse pedaço de chão é muito, tem muita poesia aqui mesmo, é. Muito bom mesmo isso daí, poeticamente é lindo.

JS: poderia citar versos que você conhece de memória? Dos repentistas ...

AMMP: Rapaz, deixa eu citar uns do meu pai aqui, né? (xxxx) de improviso, pai fez assim, (...), pai cantando, o cara (.) terminou um verso dizendo, pai gostava de tomar uma, jogava baralho, essas coisas, né, boêmio. Aí o cara terminou um verso dizendo assim: "quem bebe e vive jogando/na vida encontra atrapalho" aí, Jó entrou, disse:

Eu tanto jogo baralho,
Como gosto de bebida,
Quando erro é sem escala,
Quando acerto é sem medida,
Quem nunca errou nesse mundo,
Fez pouca coisa na vida.

((o entrevistado fica emocionado))

Tem outras coisas bonitas que o cara disse: “Bota esse bêbo pra fora,/manda ele pedir na cidade” o bêbo na cantoria, assim, atrapalhando, né? Aí, pai como tinha pena, assim, ele disse:

É falta de caridade,
Expulsar um peregrino,
Bater na cara de um cego,
Cortar a corda de um sino,
Negar cachaça a um poeta,
E tomar o pão do menino.

@@@@ esse é lírico, mesmo, né? Pai tem várias coisas líricas, Ave Maria. ((o poeta fica mais uma vez emocionado)) Então um soneto dele, tô com um soneto de pai, aqui. Eu acho que, pai, Ave Maria é pra essas coisas mesmo, é “Desilusão”, que ele fez até em homenagem a Cancão, né? João Batista de Siqueira, Cancão, maravilhoso, gênio de Pajeú. Pai fez assim: ((o poeta respira bem e declama))

Sonhos, quimeras ilusões e amores,
Tudo tive na minha mocidade,
Mas o tempo na sua tempestade,
Faz com a gente como faz com as flores,

Fiz das horas os meus elevadores,
Pra subir a montanha da idade,
De cujo cimo fitando a imensidade,
Eu pensava dizer, como os condores

Nessa triste ascensão de amargas horas,
Vi crepúsculos ao invés de Auroras,
E a velhice cheguei, aos solavancos,

Nem mais vestígios das primeiras cenas,
Por lembrança de tudo herdei apenas,
Branca coroa de cabelos brancos.

Isso é um soneto de pai, “Desilusão”. Deixa eu ver se eu lembro outro de pai, aqui. Eu tava com um aqui que é (.) eu não sei a “deixa” do cantador, mas ele diz assim, não me lembro da “deixa”, ele diz assim:

Meu sofrimento é sem par,
Minha dor é desmedida,
Mas sou como um boi na canga,
Forçando numa subida,
Puxando o carro da sorte
Pelas barrocas da vida.

@@@@

Realidades do velho Jó. (xxxx) eu tenho uns de Louro, né, Louro do Pajeú, aí, o rei do trocadilho, né, Louro do Pajeú, maravilhoso. Ele (...) Louro tem umas coisas maravilhosas, os trocadilhos, essas coisas e quando o Papa João XXIII morreu, ele tava numa cantoria com o irmão dele, se não me engano era Dimas ou Otacílio, não me lembro direito, um dos dois. Aí, deram a notícia a Otacílio no ouvido, assim, né. Pra dizer, ele disse, o verso a Louro nem sabia o papa tinha morrido, sabe? Estavam cantando no dia 23, no fim do mês, no fim do mês, no dia 31 do mês, não me lembro ... aí, ele terminou o verso dizendo:

O mês já chegou ao fim
E o papa não mais existe.

Deu a notícia a Louro, Louro sem nem saber, foi tomado de surpresa, de improviso. Aí Louro, genial, disse assim:

Em tudo isso, mais triste,
Morreram os dois de uma vez,
O mês se acabou com o papa
E com o papa no fim do mês,
O mês sendo trinta e um
E o papa era vinte e três.

Isso era um trocadilho maravilhoso, né, excelente. Tem outra de Louro, trocadilho, que o cara disse, cantando com o tocador do Amazonas, lá no Rio Negro, ali. Aí, o tocador partiu agradecendo, terminou o verso dizendo:

Eu sou o velho dragão,
do Rio Negro falado.

Aí, Louro disse:

Pra ser dragão estás errado,
Mas Lourival já te explica,
Tira letra, apaga letra,
Bota letra e metrifica,
Tira o “d”, apaga o “r”,
Bota o “c”, vê como fica.

@@@@

Isso é genial, maravilhoso, o mestre Louro (.). Eita! E os líricos de Xudu, Xudu era lírico como pai, né, Manuel de Xudu. Manuel de Xudu tem coisas maravilhosas ...

JS: você conheceu Manuel Xudu?

AMMP: Conheci demais. Vi muito Manuel Xudu nas cantorias, ((fala com tom saudoso)) me cresci vendo Manuel Xudu cantando com pai, com Louro, nas cantorias, maravilhoso. É lírico demais, genial, Manuel Xudu, Manuel Xudu. O cara deu um mote a ele:

Cobra volta do batente
Da casa que o cego mora.

Não sei se Neném já disse esse lá, disse ainda ... Neném sabe muita coisa dele. Deu o mote a ele:

Cobra volta do batente
Da casa que o cego mora.

Aí, ele disse:

Diga a verdade e não nego
Que certa vez uma cobra,
Fez no corpo uma manobra
Pra ir na casa dum cego
Furou-se logo num prego
Dum caibo que havia fora,
Dali mesmo foi embora,
Lambendo a ponta do dente,
Cobra volta do batente
Da casa que o cego mora.

É improvisado (xxxx) tem umas coisas lindas, deixa eu ver se me lembro outras de outros poetas ... deixa eu dizer um meu, né? (xxxx) um soneto que fiz pra pai, quando ele “desencarnou”. Em 11 de outubro de 92 pai morreu. E foi sepultado no dia da criança, né, dia 12 de outubro. Aí, eu fiz, “Hereditariedade”:

Desencarna o poeta de repente,
Aqui deixa seus versos por lembrança,
Seu lirismo me serve de herança,
Sua verve me serve de semente,

Se seu corpo de mim está ausente,
Seu espírito ainda está dentro de mim,
Pois um grande poeta não tem fim,
E de Jó Patriota eu sou vertente.

Se seu corpo tombou e a terra o come,
A poesia, o lirismo e o seu nome,
Farão parte do mundo eternamente,

E a saudade que queima no meu peito,
Vou tentar como Jó, do mesmo jeito,
Afogá-la num copo de aguardente.

Jó gostava de tomar uma, né, @@@@, é Jó, eita, tem umas coisa linda. Deixa eu dizer um meio extenso aqui, de Graça Nascimento. Graça Nascimento, a irmã de Zeto, poeta maravilhoso, mora em Canhotinho ...

JS: Irmã de ...

AMMP: Irmã de Zeto. Zeto que cantava ... Ele ... Ela diz assim, que ela recebeu uma notícia do meu irmão, né. Feito praticamente de improviso, que ela tava em casa e meu irmão que ligou dizendo: - Meu pai morreu. Ela era louca por pai, poetisa, aí ela fez assim:

Deus quis que eu estivesse ausente,
Quando veio buscar Jó,
E em canhotinho choro só,
Bem longe da nossa gente,
Meu coração hoje sente,
Uma dor dilacerante,
Foi infernal o instante
Que a notícia me chegou,
Meu coração disparou
Num compasso agonizante,
Lembrei de cada instante
Que vivíamos lado a lado,
Ele sempre embriagado
E eu também como errante,
Não tivemos comandante
A não ser a poesia,
Cada dor, cada magia,
Nos tomavam de repente,
Fomos uma só semente,
No jardim da alegria.
Ele sempre me dizia
Que a vida ia melhorar,
Que o dinheiro ia chegar
E não chegava esse dia,
Era tanta poesia,
Tanto amor, tanta esperança,
Como sonho de criança,
Surgia o nosso castelo,
Tudo nele era tão belo,
A sua alma era mansa,
Que Deus mande uma bonança,
Para acalmar a tempestade,
Deste pranto que me invade,
Pois perdi toda a esperança,
Me sinto como criança
Sozinha e abandonada,
Sem Jó estou condenada,
A mais triste solidão,

Pois sem ter mais a sua mão,
Me sinto desamparada.
Jó pra mim era escada,
Para subir ao firmamento,
Nos dá o ensinamento
Da poesia do nada,
Hoje estou desconfiada
Que nada mais vale a pena,
Pois perdi a melhor cena
Da peça da liberdade,
Que Deus tenha piedade,
Torna esta dor mais amena,
Eu, poetisa pequena,
Jó, maior que o mundo,
Sempre me mandando ir fundo,
Me dando esperança plena,
Sabia tornar amena,
As dores e as amarguras,
Quando as suas travessuras,
Se confundiam com as minhas,
Pois os reis e a rainhas
Tem as mesmas formosuras.
Jó nunca teve frescuras,
Nunca ligou pra dinheiro,
Seu caminho era maneiro,
Mas suas dores bem duras,
Poetas de alma puras,
Nasceram para sofrer,
Mas na hora de morrer,
Nos deixam o ensinamento.
Chora, Graça Nascimento,
Jó parou de padecer,
Sei que agora eu vou fazer
Mil homenagens pra Jó,
Só depois que vira pó
O poeta tem poder.
Os hipócritas vão crescer,
Em cima de versos seus,
Mas aqui nos versos meus
Tem saudade verdadeira,
E fui sua companheira
E quem sabe diferente.

Isso é maravilhoso, as homenagens de Jó. Muita gente fez homenagem pra pai, (xxxx), a poesia parece que você tá sentindo, que a poesia vem da alma, você tem ela lá dentro, né. Quer que eu diga outra homenagem a pai? Quer que eu diga? Antônio Bezerra, feito Catarina, outro poeta maravilhoso, outro poeta maravilhoso

que tem aqui, Antonio Catarina, conhecido, ele deu o mote a pai, tudo, era companheiro de farra, de cantoria de pai, né? Poeta. Não cantou de viola não, mas era poeta. Ele fez uma homenagem a pai, ele mesmo fez o mote e as décimas, fez quatro décimas. Ele fez uma homenagem a pai, deu um mote assim:

Deixou a gente chorando
E foi cantar lá no céu.

Aí ele fez:

Jó, o nosso cantador
Nos deixou fora de hora,
Pra ir cantar onde mora
O pai de nosso senhor,
Entre nós só restou dor
Pranto, saudade, escarcéu
Nosso querido xexéu,
Partiu voando e cantando,
Deixou a gente chorando
E foi cantar lá no céu.

Jó cantava o sentimento
De quem perdia um amor,
Glosava também a dor
De quem tinha sofrimento,
Para ele era um tormento
Ver alguém (xxxx),
O direito de um réu,
Que o juiz vem lhe negando,
Deixou a gente chorando
E foi cantar lá no céu.

São José sente saudade
Do boêmio extravagante,
O seu andar vacilante
Pelas ruas da cidade,
Do poeta sem maldade
Que dispensava troféu,
Que ensinava ao incrédulo,
Pra viver acreditando,
Deixou a gente chorando
E foi cantar lá no céu.

Aí, pra encerrar ele diz:

Jó, com a dor que subiu,
Vooou através dos montes,

Foi além dos horizontes
 E de repente sumiu,
 Alguém mirou, mas não viu,
 Ele envolvido num véu,
 Uma torre de chapéu
 E ele se deslocando
 Deixou a gente chorando
 E foi cantar lá no céu.

Tá maravilhoso, né, poeta? (xxxx) pra Jó, mestre Jó, Ave Maria. (xxxx) o sentimento de pai, o jeito ((ele começa a mostrar os versos que se encontram na parede de sua casa)) olha esse verso aí, oh. (xxxx) foi o laboratório que fez aqui, o laboratório de exame, foi quem fez isso aí, um projeto deles aí, fizeram esse pequenininho, mas tem uns grandes nos banco, ainda tem, no Banco do Brasil tem, só não é mais de pai, sabe, todo mês é um poeta.

JS: Isso aqui é do seu pai?

AMMP: É (xxxx) ...

JS: ... do livro "Na senda do lirismo"

AMMP: "Na senda do lirismo". Deixa eu te mostrar o livro de pai. Cadê o livro ... ((pergunta a sua esposa)) há tá aqui, né? (...)

JS: Esses= poemas aqui, poeta, esse aqui foi de improviso? Foi de bancada? Esses poemas aí? ((poemas fixados na parede de sua casa))

AMMP: Esses aí foi escrito, mesmo, foi de bancada, foi improviso não.

JS: Foi, né? Esse aqui poeta "Na madrugada esquisita (xxxx)"?

AMMP: (xxxx) de pai também ...

JS: Foi de bancada também.

AMMP: Foi de bancada. Tá não Paula, aqui, não! (...) ((fica perguntado do livro para sua esposa)) (...) tem vários livros de poesia aqui. Meu irmão tem um livro, Didi. Didi tem um livro. Esse livro é dele. Esse livro é de Didi, do meu irmão, ó. Eu não tenho não, mas ele tem. ((continua procurando o livro de seu pai até encontrá-lo)) (...) há tava em cima, vou mandar fazer uma edição, que eu mesmo só tenho esse aqui. Vou mandar fazer outra edição, porque saiu ligeiro (xxxx) "A lua chorando numa agonia de prata" foi um mote que pai escreveu ... numa cantoria lá pai, o caba pegou e botou ficou massa ...

JS: "Eu vi a lua morrendo ..."

AMMP: "... numa agonia de prata", esse é bonito aqui, né, poeta? (xxxx). Pai fez lá em Olinda, esse aí. (...) ((o cachorro começa latir)) (...) Tu mora em Nazaré da Mata, mesmo, poeta?

JS: Moro ... tô morando agora em Recife, poeta.

AMMP: Tu mora em Recife, mesmo?

JS: É.

AMMP: Mora aonde lá no Recife?

JS: Moro lá no= per... em Setúbal, Boa Viagem.

AMMP: Eu sei onde é MAIS OU MENOS assim, porque eu vou muito lá, mas não sou de decorar, não.

JS: Perto ali do aeroporto.

AMMP: Hurun! (...) Aqui o livro de Greg, oh, Greg é filho de Bia também. “O palco de poesia”, porque ele toca o violão, sabe, é poeta, Greg Marinho ... (xxxx).

JS: Isso aqui, poeta, você sabe isso aqui? Dele decorado? Sabe, esse material aí?

AMMP: Sei=, rapaz. (xxxx) sei demais. Foi o mote do poeta, o mote do poeta Raimundo Asfora, que chegou a ser vice-governador da Paraíba, né? O poeta Raimundo Asfora deu esse mote a pai:

Eu quero os teus seios puros,
Nas conchas das minhas mãos.

Aí, Jó disse:

Esses teus seios pulados,
Nossos olhos insultando,
São dois carvões faiscando
No fogão dos meus pecados.
São dois punhais aguçados,
Ameaçando os cristãos;
Mas pros meus lábios pagãos
São dois sapotis maduros.
Eu quero os teus seios puros
Nas conchas das minhas mãos.

(xxxx) eu tenho desses decorado, né, o caba vai relembrando ... (xxxx). O poeta Raimundo Asfora também deu um mote a pai:

Frágeis, fráglimas danças
De leves flocos de espumas

Aí, Jó disse:

Na madrugada esquisita,
O pescador se aproveita,
Vendo a praia, se enfeita
Vendo o mar como se agita,
Ora calma, ora se irrita,
Feito panteras ou pumas
Depois se desfaz em brumas
Por entre as duras quebrações
Frágeis, fráglimas tranças
De leves flocos de espumas.

E tem o de Olinda, que deu o mote a pai, Raimundo deu um mote a pai:

Olinda, esses teus coqueiros
São fantasmas do passado.

Aí, Jó disse:

Por sobre a areia macia
 Por onde a onda se deita,
 A espuma se deleita
 Com pranto da maresia,
 O tambor da ventania,
 Num som desarticulado
 E o velho mar sufocado
 No pranto dos jangadeiros
 Olinda, esses teus coqueiros
 São fantasmas do passado.

((palmas do entrevistado))

Mestre Jó. @@@@

JS: Tudo foi feito de improviso?

AMMP: De improviso, exatamente, isso daí ... (...). Esse de pai aqui, uma décima linda que ele tem, (...) ele diz, que ele fez no tema daquela música “Na noite do meu bem” mesmo tema da letra, ele disse assim:

Quero toda inocência da criança,
 A verdade que tem no homem justo,
 A folhagem dos pés do mais vetusto
 Onde a noite o sossego se balanceia
 Quero os bares nas horas de bonança,
 E o silêncio das plantas no jardim,
 O perfume das folhas do alecrim,
 O espaço nublado de harmonia,
 A pureza das plantas, virgem pia
 E e o espírito de Deus dentro de mim.

Mestre Jó, tá com Deus. ((bate palmas)) E aí, poeta, o que mais? Tá bom demais, né? Tá bom, tá bom, não? Vamo tomar um cafezinho? Fumar um cigarro aí ... bora ... (...) ((começa a falar de um episódio que ocorreu entre seus pais)) Ele disse, eu me lembro, deixe eu ver, ele brigou uma vez com mãe, foi saindo pra rua, né e mãe ficou meia braba, não sei o que, porque disse umas coisa com ele. Ele saiu para rua, né, meio triste. Aí ele botou um verso embaixo do= pano de centro, assim, aí, mãe, arrumando a casa, aí viu a quadra ((sextilha)), ele diz assim:

Pergunte a noite estrelada,
 Interrogue a madrugada,
 E toda flor que se vê,
 Pergunte a serena lua,
 E as próprias pedras da rua,
 Se eu gosto ou não de você.

Deixa eu ver se eu me lembro outro de Jó aqui. (...) um mote de Ednaldo Leite, que é um poeta aqui, que é odontólogo, ele é dentista; Ednaldo Leite, conhecido por Ticha, inclusive já foi diretor teatral tudo, fazia peça aqui, ele deu um mote a pai:

As ondas são cabeleiras
De sereias defloradas

Aí, pai fez assim, ele dividiu um mote em dois, botou no meio e no fim do verso. Ele disse assim:

Nas mais profundas geleiras,
Onde há mares violentos,
No pente morno dos ventos
As ondas são cabeleiras,
As ondas madrugadeiras

Quando perpassam geladas ..., eita eu errei ... as brisas ... deixa eu dizer de novo, o mote de Ednaldo Leite, poeta odontólogo daqui de São José deu a pai esse mote:

As ondas são cabeleiras
De sereias defloradas

Aí pai diz:

Nas mais profundas geleiras,
Onde há mares violentos,
No pente morno dos ventos
As ondas são cabeleiras,
As brisas madrugadeiras
Quando perpassam geladas
As ondas mais agitadas,
Vão ficando pardacentas
Se assemelhando a placentas
De sereias defloradas.

É bem feito, esse de (xxxx) não, é? Isso é um mote de Ednaldo Leite, um verso mei surreal, né? Quer que eu diga outro? (...) Sim, tem outro verso que (...) Canhotinho, que era cantador de viola, chamava Canhotinho, não era canhotinho ele não, mas o nome dele era Canhotinho porque ele era canhoto, né, como violonista. Ele fez um verso quase que definia a poesia de pai, o jeito que pai, o verso de pai, o jeito que pai cantava, né? Pai, lírico, mas as vez cantava meio agitado, assim, ele disse assim:

Com o jeito da criança,
Esse teu verso parece,
Se faz carinho, ela ri,
Se ralha, ela se aborrece,
Toca na rede ela acorda,

Se balance ela adormece.

(xxxx) é os versos de pai assim ...

JS: Poeta, muito obrigado! O Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade ... Federal da Paraíba agradece a sua participação, a professora Maria

...

AMMP: Quem agradece sou eu ... (.)

JS: Fátima Batista. Muito obrigado pela participação ...

AMMP: Como é o teu nome mesmo poeta?

JS: Josivaldo.

AMMP: Josivaldo, né, beleza?

JS: Obrigado, poeta, boa noite!

AMMP: Prazer, cara, valeu meu irmão. E apareça mais aqui, né?

Entrevista 6

Entrevistado: Ismael Pereira de Souza (IPS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 13.08.2009, na residência do próprio poeta))

JS: Bom dia, poeta!

IPS: Bom dia!

JS: Poeta, é (.) o seu nome completo?

IPS: Ismael Pereira de Souza

JS: Estado civil?

IPS: Casado.

JS: Local de nascimento?

IPS: É (.) sítio Mulungu, município de São José do Egito.

JS: Data de nascimento?

JS: 18 de 02 de 1942.

JS: É (.) local de moradia?

IPS: São José do Egito.

JS: Endereço?

IPS: Rua Paulo Rafael, número 91.

JS: Tem telefone?

IPS: 3844-1796.

JS: Grau de escolaridade? Estudou?

IPS: Estudei! Eu fiz, porque naquela minha época, a gente hoje nem sabe a colocação, porque na época eu fiz até o segundo ano ginasial, que seria hoje o que? Seria hoje o (...) seria hoje o que, médio, seria sei lá, não sei nem lhe dizer. Porque nessa mudança, né, porque eu fiz a admissão ginasial em Recife, aí estudei o primeiro ano lá e o segundo ano, então fiz o segundo ano ginasial.

JS: É (.) o senhor faz poesias também?

IPS: Faço.

JS: Qual a modalidade? É repente? É cordel?

IPS: Eu faço, é assim, eu faço repente eu canto de improviso né, eu canto de viola e escrevo! Faço cordel, faço trabalhos de poema, faço também, né, essas coisas.

JS: É::: (.) temas abordados. O que é que o senhor gosta de falar na sua poesia?

IPS: Rapaz, olha, na minha poesia eu falo, eu gosto de falar da >natureza< que é o tema mais comum mesmo e dá sentimento. É, então a natureza, falo do amor esse negócio, e eu entro sempre é::: (...) uma farsa, a questão social. Esses temas. ((Nesse momento se houve um grande barulho provocado por um automóvel que passa na estreita rua)).

JS: É::: (.) poetas com quem o senhor conviveu ou convive? Poetas que o senhor se lembra.

IPS: É::: (.) veja bem, eu convivi muito com (...) é com Lourival Batista, né, Jó Patriota, os poetas daqui, né, Lourival Batista, é Jó Patriota, com Zé Catota, Zé Lulu, Joinzido Ferreira, grande poeta daqui da cidade vizinha de Itapetim. (.) É convivi com Pedro Jacinto aqui de Brejinho, Pedro Amorim que é de Itapetim, eu convivi com uma nata, né, de= Agostinho Lopes, famoso Agostinho Cajá, com Zé Barbosa, com João Severo, Mirim, Manuel Francisco Neto, Manuel Filó é::: (.) Cancão, né (.) tem um bocado de glosa, é José Bernardinho também que é da região, Pinto do Monteiro, né, com esse pessoal. E hoje é (...) os mais velhos se foram indo, foram-se indo e tem os novos que estão por aí e a gente convive com Sebastião, Sebastião Dias, com João Paraibano, com é Marcilino, é com Valdir, Afonso Pequeno que foi daqui de São José do Egito. Esse pessoal assim. Em Tuparetama nós temos é Genilson Nunes, nós temos Abel (xxxx) de Tuparetama também, a gente convive tudo, aquele momento a gente tá junto, sempre no momento, né, é::: mais apropriado nós tamos brincando, nós também tamos (xxxx).

JS. É, opinião sobre sua poesia, né, e desses outros poetas o que é que o senhor tem pra dizer?

IPS: Rapaz olhe é o seguinte, eu não gosto de OPINAR, nesse sentido, porque é::: difícil, >olhe veja bem< (...). MUITA gente é::: diz: eu gosto da poesia, admiro a poesia e sou louco pela poesia aquela coisa. QUANDO você vai buscar na essência da coisa você vai procurar, aí se você for trabalhar, compor, aí você nota que ele não é (...) que ele não gosta tanto da poesia, ele não é tão ligado a poesia, que ele gosta do sujeito que faz a poesia, daquele estilo da pessoa. Que você ver o seguinte: nós temos cantadores e poetas grandes e alguns desses desse pessoal que esse trabalho de apologista, os apologistas, esses admiradores, quer dizer, ele deixa de dar (.) ele deixa de focar uma pessoa ali que fez que tem um trabalho muito bonito pra ver uma pessoa que QUER porque ele GOSTA daquela pessoa, gosta do estilo daquela pessoa. Então, você veja nesse sentido eu sou mesmo contra esse tipo de coisa, porque poesia é poesia, (...) poesia do jeito que nós tivemos Zé Moraes aqui o poeta do absurdo, como foi Zé Limeira, nós falamos de Zé Moraes que foi um poeta é::: era o retrato de Zé Limeira aqui de São José do Egito que fazia aquelas poesias, como teve Lourival Batista no sentido dele, no::: trabalho dele, na grandeza dele, mas é Zé Moraes era um poeta também. Lourival que era um grande poeta, mas Zé Moraes era um poeta. Então é o seguinte eu é::: não gosto muito assim de ver essa questão porque todos os poetas pra mim são grandes poetas trabalhos maravilhosos. Então veja bem, no caso da minha poesia, tem poesia que eu faço que eu não gosto da poesia e quando to terminando ali já tô gostando, adorando a poesia, tem poesia que eu faço própria poesia minha mesmo que eu tô fazendo na

minha cabeça e eu digo que às vezes eu não gosto muito e ainda vou mudar alguma coisa que eu, mas nunca deixa assim, né, a gente totalmente satisfeito, aí eu mudo uma coisa, mudo outra pra poder chegar algum, e tem poesia que você arma ela e você já e vai ficando bom, assim como também de todos esses outros, versos bons que cantando de improviso, cantador de repente que gosta muito e tem aqueles que escreve como nós temos aqui na região, nós temos Dedé de Tabira, nós temos Zé Adalberto que são bons poetas que escrevem muito aquela coisa, que tem trabalhos maravilhosos e também tem trabalhos que a gente ver que podia ser aperfeiçoado, mas porque a poesia é desse jeito ((Nesse momento, sem desligar o motor, uma moto pára em frente à residência do entrevistado)) ela não chega no momento que você quer (.) você (xxxx) vai fazer a poesia, não vou fazer a poesia aqui (.) fazer desse jeito aqui, porque você quer fazer aquela poesia naquele momento, você não faz não, às vezes você bate, peleja toda vida ali pra fazer um verso, dois versos que (...), ou seja, uma estrofe, duas estrofes que dá o maior trabalho do mundo, aí tem momento que você pega faz DEZ ali naquela coisa, porque a poesia é troço que ele vem.

JS: É inspiração?

IPS: É inspiração, ela, vem uma inspiração, né, então quando você tá inspirado aí é ótimo pra você fazer aquilo e tem hora que você procura inspiração, até pra você cantar, você ver, é você ver uma dupla de grandes cantadores, uma dupla cantando ali você ver que tem um momento que eles estão com a maior dificuldade do MUNDO de encontrar o que dizer de improviso no repente, não é, naquele momento ali você passa, ali, dois, três minutos, quando é daqui a pouco, surge aquela inspiração e aí você vai.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

IPS: >Cantoria de pé-de-parede!<

JS: Por quê?

IPS: Cantoria de pé-de-parede, porque a cantoria pé-de-parede é onde tá a essência da poesia, onde tá o bom da poesia tá na::: cantoria pé-de-parede. ATÉ é::: motivado também por esse, por esse assunto que eu frisei agora. De você, tem momento ali que você tá sem inspiração e quando é com pouco a inspiração chega. Na cantoria de pé-de-parede você tem ali aquele calor do povo, o calor ali. Aquele povo faz um pedido, outro faz outro e aquilo vai abrindo as estradas, vai abrindo outras estradas, vai abrindo canais pra você seguir. Você às vezes tá por aqui, não tá bem, alguém lhe faz um pedido, aí você vai fazer, melhora, e assim você sonha mais. Quer dizer, você cantando num pé-de-parede você tem tempo pra sonhar, cantando de improviso ((no congresso)) você tem que tá com aquilo ali, é um pacote que você leva naquele momento ali ((aqui faz um gesto levantando as mãos e diz “ful”, simbolizando algo “de repente”)) aquilo ali, se deu certo, deu certo, se não deu certo. Quando dá bom, dá bom, você diz muita coisa dentro daquele assunto, aquela coisa, mas ainda não é, mesmo que você “tuf” você faça no congresso, ainda não é bom como a cantoria de pé-de-parede. A cantoria pé-de-parede é bom demais. Você tá ali ((no cogresso)) é com aquele povo, com aquela coisa fazendo novidade que até uma= palavra, você tá isolado lá no palco, lá em cima daquele, num congresso ali, é só você. E o povo a::: platéia tá lá e tudo e olhando pra você e o colega, enquanto você tá na cantoria de pé-de-parede tem dois, três ali perto de você, você pára ali pra tomar um café, você pára qualquer coisa, daqui a pouco você tá conversando com

outro ali, fazendo uma poesia, ele tá conversando e::: não tá sentindo que tá dizendo uma poesia. Ah, isso aí você, a cantoria de pé-de-parede é maravilhosa, porque acontece muito isso. Tem muitas vezes o pessoal, finalmente nessa região toda por aqui. É, veja bem, você tá numa conversa e se você for analisar, é importante muitas vezes, se você estiver numa reunião aqui em São José do Egito, – reunião que eu quero dizer não é reunião é::: de trabalho essas coisas – . Você tá num bate papo, você está ali com quatro ou cinco pessoas ali bebendo num ambiente que a gente frequenta e um conversa outro conversa, se você tiver gravando, se você for gravar aquilo ali que você for ver aquilo ali, rapaz, sai poesia completa naquela palestra das pessoas, a::: própria maneira da expressão a própria= forma como se escreve é::: poeta! É poesia pura né, naquilo ali, a palestra aquelas coisa, tem muito isso. É::: nessa região do povo se encontrar e conversar e::: é como um poema, é como poesia, então por isso a cantoria pé-de-parede é muito bom porque você tá no meio daquele povo, é gostoso demais.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nesta região?

IPS: Agora você me botou num aperto, porque é difícil. Difícil. A gente não soube ainda. (...) Mesmo que se vasculhe que vá se buscar lá no fundo do baú, como diz a história, não se encontra muito resultado pra isso. Eu não sei dizer por que essa opinião, mas sabemos que a:::, sabemos que Teixeira, né, por ali é::: foi um canteiro, né, que começou surgir é Mãe D'água, serra do Teixeira, aquela coisa, começou a surgir esse negócio, essa= poesia essa= verve, essa, e ali e aí vem pra Pernambuco, aí entra por Itapetim, São José do Egito. Essa REGIÃO aqui é que existe e::: esse= existe= esse= essa forma tão grande existe é tanta coisa assim, porque você vê é= interessante você ver o seguinte: você pode sair nessa rua aqui, então veja bem, quem escreve poesia nessa rua quem escreve sou eu, quem canta sou eu, mas você pode sair nessa rua aqui que você vai encontrar quatro, cinco, seis casas que todas elas têm pessoas que fazem poesia, não usa do fazer da poesia, mas que sabe fazer a poesia. Pode ser uma rua pequena, que até é uma rua pequena, mas você pode sair que tem. Todo mundo, então veja bem, a gente não sabe dizer porque essa inspiração, a gente dizer porque esse= se tornou isso aqui uma= área tão beneficiada nesse sentido, eu não sei lhe dizer porque o que foi que @@@@ aconteceu que tem. É alguma ligação que a gente não sabe de onde vem, eu pelo= menos não sei dizer por quê. Sei que tem muita poesia e é gostoso você ver, por esses dias mais, se você chegar aqui num período que tenha festa aqui, que tenha movimentos é culturais, que tenha essas coisas, (xxxx) tem muita coisa grande não é só os cantadores que hoje são cantadores como eu que tem aqui é= como eu, como Francisco Nunes, como é= Afonso, como Arnaldo Pessoa, é como Airton Alves, como tantos é muitos que tem por aqui. Mas se você for chegar num momento, assim de festa de cultura aquela coisa você vai ver absurdo, aquilo tudo, você vai ver criança, velho, ter aquela coisa, recitando e FAZENDO VERSO DE IMPROVISO. É= impressionante, que nós temos um bairro aqui São Borges, vem um pessoal do sítio da zona rural, fica por ali, final de semana e chega por aí, a gente nem imagina quando dá fé, tá eles na cantoria quando o povo vai cantar, canta também. Onde existe poesia escreve aquela coisa, é uma grandeza, a poesia aqui é=.

JS: Poeta, o dá pra definir o que é fazer verso de improviso? Como é que o poeta faz o verso de improviso?

IPS: Olhe, é, o verso de improviso (...) é uma coisa que @@@@ fizer de improviso, já tá dizendo que é improviso, né, como diz o cantador de repente: é aquele negócio momentâneo, né, que chega, aí você ver a imagem, a sua idéia, aí você (...) tá faltando você abre aquilo porque você tá cantando, tá cantando de improviso, olhe estamos aqui em dupla cantando de improviso, você faz o seu verso quando você termina o seu verso (...) porque existe muito cantador de improviso solto e existe cantador de improviso, vamos dizer o seguinte mais é= concentrado, amarrado ali, que é aquele cantar de improviso num assunto só. A gente usa muito o cantar de improviso, antigamente, cantador usava muito é aqueles repentes mesmo “vup”, aquele negócio e muitas vezes a gente tava falando aqui nesse portão, fazendo um verso falando desse portão, mas o outro “pol” falava ali naquela porta. E hoje já é diferente, (...) existe também ainda a mesma forma ainda existe, mas eles capricham mais, os cantadores hoje tem mais é= o estilo maior é esse, é que você tá cantando, você frisou isso aqui, então tem que cantar aquele baião só nisso aqui. Então pronto, quando você tá cantando dentro de um contexto desse, quando você pega o seu verso eu tô deixando aqui no deixa, como diz o famoso deixa e você pega o seu verso eu já sei o verso seguinte mais ou menos o que é que vou dizer porque tava escrito aqui. Então, o improviso tem muito haver o= improviso tem muito haver o encontro do pensamento de um colega e do outro, pra você fazer o improviso, é claro que o improviso vem de um ser é= um ser estranho, um ser que ninguém, né, sabe definir, mas devido à forma da a gente cantar o improviso vem também desse sentido, de você cantar isso aqui e eu já sabia que você, eu deixo meu verso aqui, mas eu já sei que você vai falar sobre isso, mas eu já tô aqui, (xxxx) aqui quando você termina tem coisa que eu digo, o que é que eu vou dizer meu Deus, aqui. Você fica meio voando quando você termina será que eu vou “puf”, aí vem como um relâmpago vem um relâmpago, que nasce uma idéia, né, fazer a modo, aquele negócio da= novela que tem que acende as lamparinas, né, @@@@, é um negócio, aí acende aquela lamparina de momento ali, como você. Já aconteceu muitas vezes da gente tá cantando de improviso, a gente tá cantando e aconteceu um fato (...) momentâneo ali e ele vai pra lá, ele fez a estrada do= repente, aconteceu aquilo ali e ele “pol”. Eu tenho até uma história muito bonita de Louro Branco. É (.) Louro Branco tava numa cantoria e uma bêbada, lá vinha cá, passava pra lá, aquela coisa, aí, num momento, Louro Branco pegou o verso aqui e ia dizer alguma coisa, né. (...) Aí, o menino deixou o verso, rapaz, deixou um verso dizendo lá, sei que lá, em= sair, se dividir, um negócio assim, que a rima era mais ou menos essa. Aí, a bêbada foi passando, na hora que o cabra terminou, que Louro foi pegando ele tinha pensado outra coisa, mas aí ela topou no braço dele, tocou na perna dele, foi caindo por cima dele, bateu na viola e quebrou duas cordas da viola de Louro Branco. Ele já ia dizendo outra coisa.

JS: Já ia pegando o tema que tava (...)

IPS: Que tava sendo, né, mas quando aconteceu isso, que ele deixou, o colega deu a rima e quando ele, aconteceu tropeço, aí ele disse:

Se essa doida for dormir
Com três dias não acorda
E ainda fez outra coisa
Que cantador não concorda,

Botou dois reais de prata
Quebrou seis reais de corda.

Porque quebrou as cordas @@@@ da viola, no momento, quer dizer que ele teve o improviso (...)

JS: Nessa velocidade.

IPS: A velocidade “vup”, ali, VELOZ, não é pra pensar, não, é desse jeito que eu tô lhe dizendo:

Se essa doida for dormir
Com três dias não acorda
E ainda fez uma coisa
Que cantador não concorda,
Botou dois reais de prata
Quebrou seis reais de corda.

Por isso quebrou as cordas, @@@@ aquela ali. Então, você, né, é um. A gente a algum tempo, aí, não era rapaz, um tempo a gente cantou numa festa de casamento, que o pessoal convida, essas coisas, lá pelo sítio, zona rural, aquela coisa toda. Nós fomos convidados é pra ir fazer essa cantoria, só que quando chegou lá, ((tossiu)) eles usam botar aqueles botequim pra vender aquela bebida, aquela coisa e dividiram a sala onde tem o salão da= cantoria lá, aí dividiram a sala pros parentes, pra almoçarem, bar aqui, o botequim e aqui ficar a cantoria. Só que a gente, no lugar, na posição que a gente tinha pra ficar mais ou menos onde eles tinham construído aquela parede, nem eu sabia e nem o povo sabia que aquela parede tinha sido construída naquele dia. A gente viu assim, a parede nova, né, rebocadinha, aquela coisa, mas ninguém foi ver aquilo ali à noite e eu fiquei na parede nova, que tinha sido construída naquele dia, e o cara veio e se escorou por ali, na parede. A gente cantando aqui, né e o cara encostou ali na parede e aí vem minha assim que eu, o cara deixou lá um= verso lá, de cachaça um negócio assim, não sei o que foi lá, de bebida, aquela coisa e ele disse, o que que tem lá. É eu não gosto de bebida, é de bar ou de botequim, era um botequim né, não gosto de bebida de bar ou de botequim. Eu ia fazer uma rima pra lá, rapaz quando eu dei FÉ o cara encostou na parede, não sabia que a parede era nova, quando ele viu já vinha a parede assim, eu já ia dizer outra coisa, mas do jeito que eu vi a parede, eu já tinha dito já botequim eu disse:

Não sei o que tem lá
E quanto mais se for assim
Se eu não sair do lugar
Cai em cima de mim

Aí, entendeu, tão grande que eu (...) já tinha caído, (...) entendeu. É um improviso é= uma coisa. Improviso chega de repente.

JS: Poderia citar versos de memória, aí, tendo violeiros repentistas? Cantou com o senhor, que não cantaram (.).

IPS: É a gente tem alguns versos, eu sabia até um poeta aqui também, é de Manuel Francisco, né, que Manuel Francisco é um poeta paraibano, mas viveu muito aqui nessa terra, né, e a gente cantando aí, ele, eu digo: – Me diga. Assim a gente (...) provocando pra ele dizer isso aí, né, mais ou menos a gente já sabia, né. – Me diga aonde é que mora, aonde é a sua terra? Aí, ele morava aqui, onde tem um sítio aqui, que tem um engenho um= baixio de cana, assim, onde ele faz moagem aquela coisa e ele morava do lado de cá do engenho, aí, achei bonito assim= eu digo um versinho tolo, assim que eu disse, tolo, não, VERSO GRANDE, assim para o momento da resposta que eu digo: – Me diga aonde é que mora, onde é sua terra, aí ele disse:

Eu moro num pé de serra
Com um olho d`água encostado
Na frente um baixio de cana
E um engenho do outro lado
Que de casa a gente sente
Cheiro do mel cozinhado.

Não é? Você vê, que um cara canta dentro, né, da= daquilo ali, ele faz. Aí Pedro Amorim cantando com (...). Aí, foi Pedro Amorim cantando com Agostinho Lopes em Santa Terezinha. Aí, Agostinho entrou nesse mesmo assunto (...) é= terminou um verso lá dizendo me diga de onde é que vem que está cantando assim, ele disse:

Sou eu, Pedro Amorim
Um dobermann incansável
Barreira intransponível
Uma fonte inesgotável
Navalha vulcanográfica
De aço inoxidável.

E eu achei isso um grande dizer para o momento, né, daquela poesia que saiu com tanta, colocou tanta, é profundidade, da coisa como diz a história, né.

Aí, Pinto cantando com Ivanildo, disse, Ivanildo disse: – Além de tá velho é louco. Ele disse:

Eu tô é igual a um toco
Numa beira da estrada,
Já aleijou muita gente
De machucão e topada

Desculpa. ((Ele pede desculpa por ter esquecido o verso))

Estou igual a um toco
Numa beira de estrada
Que está de cabeça lisa
De machucão e topada
Já aleijou muita gente

E ele nunca sentiu nada.

@@@@ ((risos do entrevistado))

É (...) assim, a gente vai lembrando, é tava falando quando falei aqui de Manuel, aí me lembrei também de Manuel Xudu, que eu achei uma das grandezas de Manuel Xudu, além de tantas, né, achei uma, quando ele disse assim, ele cantando aqui perto daqui de São José do Egito e a menina deu o mote, disse: – Quem perde mãe (.), era o mote:

– Quem perde mãe tem razão
De chorar por quem perdeu.

Aí, ele disse:

Minha mãe, que me deu papa
Me deu chupeta e consolo
Me deu doce, me deu bolo,
Leite fervido e garapa
Um dia deu uma tapa
Mas depois se arrependeu
Beijou a mão que bateu
Baixou logo a inchação
Quem perde mãe tem razão
De chorar por quem perdeu.

Uma história que a gente vê essas história, não é=.

Eu tava cantando com (...) é::: um colega que a gente tava cantando lá em Recife (...) ele fez (...) meu Deus quem foi (...) eu não sei se ainda foi com Jó que eu tava fazendo essa cantoria que ele terminou ... sei que que tem lá, seu pai, como é que está? Se é vivo, já faleceu, como é que tá a vida aquela coisa, mais ou menos no= repente, ele mais ou menos, dizendo assim né, e eu disse:

Depois que meu pai morreu,
Minha mãe ficou sozinha,
Na sua vida de pobre,
Trabalhando pra vizinha,
Estragando a vida dela
Pra dar conforto a minha.

Aí, né, chegou Chico Ivo, é um cantador do Ceará, aqui. E a gente cantando também aqui num bar que havia aqui no (xxxx) ele começou falando= da natureza e lá vai (...) é:::, ele falando aquela coisa, (...) ele terminou lá, eu disse:

Não fale da natureza,
Que a natureza é mãe bela,
Na hora que o filho erra,

Recebe o castigo dela
Ele lamenta o castigo
Mas depois perdoa ela.

Né, a mãe, né? A (.)

JS: Esse aí, é seu também?

IPS: É também, né. Tem um que eu fiz quando tava num Congresso em= (...) Recife, Santa Isabel. Nem= me lembro que eu=, assim se eu (xxxx) foi um meio trocadilho na hora, lá, que= falaram lá da= mentira, na verdade, era um assunto lá que eu disse:

A mentira, não.

A verdade é alma mansa,

A mentira é bruta fera,

(...)

Aonde reina a verdade,

A mentira não se gera

(...)

Que aonde a verdade manda

A mentira não impera.

Mais ou menos esse foi um trocadilho feito no (.).

JS: Pode repetir novamente?

IPS: É.

A mentira (.)

A verdade é alma mansa,

A mentira é bruta fera,

Aonde a verdade reina

A mentira não se gera

E onde a verdade manda

A mentira não impera.

@@@@ ((risos do entrevistado))

Tem=, (...) é, tem muitos assim, rapaz tem um colega que também já faleceu que ele era meio loucão assim que é aquela coisa e o cantador disse: – Você (...) é não sei que tem lá, falou de agricultura e falando da (xxxx):

Não fale de agricultura

Que eu sei ela como é,

É um cabo de frejó

Uma enxada jacaré

E duzentas formigas pretas

Mordendo em cima do pé.

@@@@ ((risos do entrevistado e do entrevistador))

JS: De quem é esse, aí, poeta?

IPS: Isso é de José Espinharas. José Espinharas, falecido também.

JS: Tava cantando com quem? Com (.)

IPS: Tava cantando com= é um paraibano daqui de Imaculada, Zé Barbosa, é Zé Barbosa, um moreno. Tava cantando e falou de agricultura de quem trabalhava na roça (xxxx) porque (xxxx):

((falando rápido, repetiu os mesmos versos))

>Não fale de agricultura

Que eu sei ela como é,

É um cabo de frejó

Uma enxada jacaré

E duzentas formigas pretas

Mordendo em cima do pé.<

Mas existe umas coisas engraçadas, eu tava é (...) a gente vendo assim, nós estávamos, porque hoje já tá um pouco diferente, cantadores tão mais cada vez mais ocupados e (.), mas naquela época que muitas vezes não tinha o que fazer se juntava aqui todos os poetas aqui à noite, na sexta, sábado. Quando não tinha cantoria, quando não tava na cantoria, a gente tava na cantoria de quem tivesse e quando não tinha a gente saía farrando aquela coisa. Lourival Batista chegou aqui e disse que ia fazer um baião de viola, aqui na frente dum colégio que tem aí, foi e disse que a gente fosse pra lá que ninguém tinha o que fazer, aí juntou todo mundo quase, dos poetas, os que cantava melhor que tinha, teve, né e outros, aqueles que inventava de cantar uma coisinha, porque achava bom, mas num (xxxx). E tem um rapaz aqui que inventava de cantar um velhote, véi meio desmantelado assim, matutão do sítio e coisa, cantando bem pouquinho e o rapaz também cantava muito pouco, mas eu achava que era, eu não, ele queria ser mais ou menos estrela, também, coitado. Mas não cantava nada (...) eu sei que muita gente chegou duplou, muita gente, eu duplei com outro, outro duplou com outro, outro duplo com outro e tava faltando esses dois, né, então, pra ver se eles duplavam eles dois. Eu sei que se falou lá pra o rapaz duplar com ele, ele disse, não eu vou cantar com um doido desse o que homem.

JS: Quem foi, o cara falou?

IPS: O cara falou, o rapaz falou com o matutão já meio velho e coisa. (...) Aí, não, eu não, não vou cantar com um doido desse não, mas ele ouviu, o velho ouviu, né. Aí, ficou lá e coisa e passou e terminou ele cantou, o rapaz cantou um baião com outra pessoa, mas terminou, depois a gente botou eles dois pra cantar.

JS: Só pra ver, pra sentir o quer que saía.

IPS: Só pra ver, né, é porque (xxxx) tinha dito aquilo lá, aquele negócio, que a gente já sabe que tem, não cantava bem, né, quer dizer. (.) Eu sei que quando o rapaz entrou, iniciou (...) segundo baião, o rapaz mesmo decidiu. No próprio verso, o rapaz citou a mesma coisa, não citou assim, mas disse que gostava de cantar com quem cantava mais não sei o que lá essas coisa (...), mas é cantando errado, ainda

dizendo besteira, o cara não sabe. Aí, vem a vez do doido, doidão lá, rapaz o doido pegou na viola, sim, porque aí o cara terminou dizendo não sem que que tem lá, além de ser doido que canta muito pouco, terminou a rima de pouco, né. E a gente tava lá rapaz, porque, coitado, ele cantava pouco mesmo, mas nessa hora o que ele fez não foi grande coisa, mas dentro do assunto que o rapaz começou foi interessante demais e quando ele terminou disse não sei o que que lá e canta muito pouco, aí, ele disse:

Agora sentou-se um louco
Com outro doido capaz ((o entrevistado disse: Não, é?))
Um doido corre na frente
O outro chuteia atrás
Um é doido de tudo
O outro é doido demais.

Rapaz, aí bom, pronto, aí o povo ((ficou vibrando)) pra você ver a maneira, a é isso, aí que eu queria dizer a questão do improviso, né, você vê que chegou uma coisa de improviso mesmo ali que ele não tinha nada preparado pra dizer aquilo, mas quando, né, agora sei lá você canta, como é, canta feio, canta pouco: ((Repete a estrofe))

Agora sentou-se um louco
Com outro doido capaz
Um doido corre na frente
O outro chuteia atrás
Um é doido de tudo
O outro é doido demais.

Aí, né, aí vem o improviso na hora, desse=.

JS: Como é o nome desse senhor? Desse que fez essa ...

IPS: É, Jecinto Félix.

JS: Jecin ...

IPS: Jecinto Félix.

JS: Jecinto Fé ..., Félix

IPS: É=. (...) Tem muita coisa bonita. Eu não sei se você já chegou a ver um verso de um (...) que é daqui de Teixeira, aqui perto, daqui de perto de Teixeira, aí morou por aqui, viveu por aqui e foi pra lá, mas ele é paraibano mesmo, é= lá do lado da Paraíba é=, de Generinho. Não sei se você já chegou a ver o (xxxx), Generinho é um matuto que não sabia nem o A, como diz a história, sabia ler nada no mundo, mas tinha muito improviso. Era um repentista de improviso fabuloso, (...) às vezes em algumas oportunidades até em versos que ele fazia assim, colocava, tinha umas colocações de, assim mais diferentes, coitado, porque ele era (.) analfabeto, né, de tudo, como diz a história, né. Mas tinha repente de= Generinho, ele cantando de improviso, ele foi cantando de improviso, nunca escrevia não, mas era sempre cantando de improviso os versos dele que ele= tava numa cantoria aqui numa cidade de Brejinho e naquele tempo o pessoal tinha muito os cantadores, alguns cantadores tinha aquele negócio de cantar na feira, sentava num bar no dia da fera, não é cantar lá, mas no dia da feira pegava um bar daquele ali e todo bar achava bom porque o

povo ia pra lá pra ouvir, ia gastar também, fazer (xxxx) e ele, e ele cantando aí, em Brejinho, (xxxx). E aquele povo que ia chegando, quando a pessoa conhecia, o cantador conhecia falava o nome dele, quando não, é falava na cor da roupa, falava qualquer coisa assim, né, (...) convidando ele pra pagar. Aí foi entrando esse cidadão lá, aí o= cantador disse: – Vem chegando um senhor aí, que parece fazendeiro, né. Aí Generinho disse:

Meu patrão me dê dinheiro
Pra eu comprar um boi pra eu
Que eu tinha uma boiada
E um desapareceu
E eu quero botar outro
No lugar do que já morreu.

(...) Assim, é=, aí ele, aí um cara falando outro dia, aí disse, sei que que lá, é difícil matar cobra, não sei o que lá tem um defei ..., é matar cobra, sei que lá na carreira e sei que que lá, caranguejeira, num é que aí ele pegou caranguejeira:

Pra matar caranguejeira
Precisa ter muito jeito
Se lhe der um pancada
E o pau não pegar direito,
Ela passa meia hora
Correndo atrás do sujeito.

Dessa, dessa (xxxx). É assim, improviso, tudo de improviso é aquele improviso que chega, né, é= naquele momento, aí ele cantando (...) com= (...), rapaz, ele cantando com não me lembro, (xxxx) ele disse, ele disse lá um ...

JS: Mesmo poeta?

IPS: Mesmo poeta! Ele disse lá uma coisa errada e aí quando o rapaz disse o cantor, o colega disse, quando ele disse sei que= tem lá é= que está cantando errado (xxxx) não pode ser cantador de viola, mais ou menos assim, quem tá cantando, sei que tem lá, errado não deve ser cantador de viola (...) ele disse:

Eu nunca fui numa escola,
Nunca aprendi falar bem
Papai dizia pro mode
Mamãe dizia que nem
E o filho de um casal desse
Que português é que tem?

(...)

Matou-me isso aí, né? Aí, teve o outro que esse aí foi cantando com Clodomiro, Clodomiro poeta aqui, daqui mesmo, mas meio metido a orgulhoso, viveu muito tempo em João Pessoa e tinha problema com Otacílio Batista, cantando (xxxx) mas (xxxx) a orgulhoso aquela coisa e ele chegou pra cantar em São Vicente e o cantador não veio (xxxx) na cantoria. Aí um senhor disse: – Aí tem um rapazinho que

faz uns versinho. Não canta muito não, mas faz uns versinho, pra não perder a cantoria é melhor ir atrás do rapazinho. Aí o homem disse: – Mas ir atrás dele, a violinha dele é fraca, ele num tá nem preparado para isso. – Não, e tem nada não. Faz a cantoria, a gente escuta, a gente vai ouvir do mesmo jeito. Sei que foram atrás do rapazinho, o rapazinho veio de lá pra cá.

JS: Onde foi isso? A cidade?

IPS: No povoado de São Vicente.

JS: Daqui mesmo?

IPS: É. Aí, foram atrás do= rapaz. O rapazinho veio pra cá todo acanhado, né, coitadinho, começando ali a cantar e coisa. E= mas bem fraquinho, o coitado calçado com uma sandalhinha, era o calçado dele, não tinha. E Clodomiro todo informado [uniformizado], todo ... (...)

JS: Como é o nome dele? É Valdomiro?

IPS: Clodomiro

JS: Clodomiro.

IPS: É. Aí, lá vem o rapaz, aí quando chegou Clodomiro disse: – E é esse rapaz que canta é? Não tem graça, não! Tudo bem. O rapaz acanhadinho, botou lá, tirou a violinha, afinou a violinha aí começaram. Aí, Clodomiro começou se esticar, cantando e o rapazinho tá por ali, seguindo atrás dele, direitinho. Cantando direitinho, mas ali com cuidado (...) lá vai, lá vai e lá na frente ele disse, lá na frente, no segundo baião, de= sextilha, lá na frente que Clodomiro terminou dizendo sei que que tem lá, a= roupa não vale nada, tá descalço e a roupa não vale nada. Assim, dizendo que ele tava maltrapilho, né, aquela coisa, né. Sei que que tem lá e o rapaz é muito ruim, negócio mais ou menos assim. (...) Aí, (.) o cabrinha era bom poeta, tava SÓ levando a coisa na, quando ele disse isso, aí o cabrinha olhou pra ele assim, cantando, cantando com ele, olhando pra ele assim, disse:

Colega, não diga assim

(...)

Não! ((o entrevistado exclama))

Colega não faça assim

Que seu orgulho se some,

A sua roupa se rasga,

O seu corpo a terra come

E ainda há de vir tempo

Que ninguém fale em seu nome.

Aí, pronto, rapaz, aí, ele olhou; Clodomiro olhou assim, parou a viola e ficou pensando, não disse nada, né, mas parou a viola e ficou pensando na lição que ele [o rapazinho] deu.

((o entrevistado repete os mesmos versos))

Colega não faça assim

Que seu orgulho se some,

A sua roupa se rasga,

O seu corpo a terra come
E ainda há de vir o tempo
Que ninguém fale em seu nome.

Aí, Clodomiro. Os cabra também tão tomando espaço ... PODE PARAR CLODOMIRO, PODE PARAR A VIOLA AÍ UM POUCO, O BAIÃO JÁ TAVA ... Não tem mais o que fazer, Clodomiro parou a viola e ficou por ali. Tava= com aquele império, com aquela grandeza, aí foi caindo, AÍ, DAÍ PARA FRENTE, aí o cabrinha montou-se em cima dele, e disse é por aqui. E era só ele dizendo, todo verso dizendo: cantar é fazer isso, cantar é fazer aquilo, cantar é= aquele negócio, disse= um negócio, eu não lembro como foi o verso todo que ele disse, sei que que tem lá ...

JS: Você, o senhor não tava presente, não.

IPS: Eu não tava presente, mas os amigos, tinha um amigo lá ...

JS: Gravaram, né?

IPS: É gravou, tava lá, disse cantar não você, cantar não é sei que tem lá, é querer se orgulhar (...), cantar é pedir a Deus, pra o colega ajudar, mas deixar o caminho do companheiro passar. Não é deixar a estrada do companheiro passar, mas ou menos esse negócio. E começou, cantar é isso, cantar é aquilo, cantar é mostrar a natureza, cantar é mostrar novo horizonte, cantar é:

Cantar é seguir caminho,
Descer terra, subir monte,
É= saciar sua sede
E beber água na fonte,
Pedi a Deus que lhe mostre
O mais bonito horizonte.

E daí pra frente foi tudo é ...

JS: Sabe o nome desse poeta, não?

IPS: Esse era=, esse era, esse é Marco, (...). Eita! (...) É Marco não sei o que lá. Nem é Marco, é José Marco não sei o que lá, mas chamavam com ele Marco, (...) Marco= Candido, Marco, esse rapaz foi embora, né, foi embora, pra= ...

JS: Quer dizer que= o povo olhava pra ele e não dava ...

IPS: Mas daí pra frente, aí, pronto. Ele foi embora e tá pro lado do Rio e tá cantando lá ...

JS: Quer dizer que tava lá no cantinho que ninguém ...

IPS: Ninguém é= ...

((nesse momento passa um automóvel na rua))

JS: Quer dizer que o improviso ele pode ... É uma pergunta, né. O improviso, ele pode dar esse, de repente, aqueles caras que você pode subestimar ele ter essa ...

IPS: Ave Maria! Demais!

JS: É por que esse improviso, essa inspiração pode chegar, como é?

IPS: Demais, acontece muito, (.) acontece muito isso ...

JS: É algo imprevisível é?

IPS: É imprevisível, acontece muito esse negócio. Muitas vezes, acontece muito de= é por isso que tem um seres diferente que se encarrega dessas coisas, que esse improviso, muitas vezes acontece muito de você tá massacrando o colega tá ali,

você tá ali querendo, quando é com pouco, parece que abre uma torneira, aí o improvisado mostra aquele horizonte ali que você oh! (...) aí some desaparece é= canta muito, canta=. No outro vai desaparecendo aquela ... É tanto que existe, naquele tempo existia, hoje existe não, as cantorias de hoje é uma cantoria mais harmoniosa, mais civilizada, mais (xxxx) a cantoria era cheia de desafio. Hoje existe desafio que a pessoa pede, canta aí um, vamos dizer o seguinte: canta aí um três por doze, três por dez, três por doze. Aquela coisa, entra um pouquinho no desafio, mas uma coisa leve, canta aí um= Mourão Trocado, é= você canta, mas não é como naquele tempo. Naquele tempo você cantava é uma cantoria era só desafio, naquele tempo, aquelas cantorias de Pinto, de= Lourival que ainda foi dessa época também que era o desafio de Pinto como Lourival, de Antônio Marinho, daquele povo as cantorias eram mais, é:: assim, é:: desafio e quanto mais você queria é=, quanto mais você queria derrotar, às vezes o derrotado era você (xxxx) o cara surgia ali ... não é ...

JS: É, assim, um poeta bom poderia perder para um poeta que (xxxx) falando bom, mas assim, um poeta considerado pela população, poderia perder pra um= menos exaltado, é= ...

IPS: Acontece, acontece.

JS: Menos admirado.

IPS: Exatamente, menos admirado, como diz você. É= um menos conhecido ali, na= de valor que o povo, né. Mas, é acontece muito, assim, por aqui mesmo de vez em quando acontece, o sujeito (.) você vê que Sebastião Dias que é daqui de Tabira, nem é daqui de Tabira, ele é, ele é de Rio Grande, de Caicó, mas vez pra cá logo cedo e arrumou por aqui e ficou morando e tal. Casou aí, e ficou morando, a família é daqui de Tabira, mas um cantador muito grande. Ele é conhecido a nível nacional, cantador muito grande, mas agora que dias atrás, não faz muito tempo, que aqui tem, não sei se já lhe falaram que aqui tem um Quintal ((chama-se Quintal da Cantoria)), né. E alguns dias atrás, Sebastião veio com um rapaz de, veio cantar com ele um rapaz de São Me, de Sumé, (...) Valdo Severino e é um cantador, à vista de Sebastião Dias, é um cantadorzinho sem, como é estrela, como eles acham, cantadorzinho aquela coisa. Quando chegou aí, cantou a noite todinha na frente de Sebastião Dias, (...). A noite todinha, do jeito que cantou a sextilha, cantou todos os gêneros, ele cantou na frente de Sebastião.

JS: Quando o senhor diz na frente, é porque o cantador tá ...

IPS: Acima, é quando a gente diz na gíria, cantou na frente de fulano. É porque cantou acima de, quer dizer cantador grande, a nível nacional, Sebastião caiu e ele subiu. Quer dizer acontece muito isso, toda vida, sempre aconteceu assim, é=. Teve aqui também, foi muito comentado mesmo, de= é de um cantador cantar, daqui de Tuparetama, ele daqui de São José do Egito, mas morando em Tuparetama, mas sendo daqui. Até parecida a história com esse que contei, sabe, cantadorzinho, assim muito, assim muito, como eu lhe dizia, muito humilde, ele muito humilde, assim, agora poeta de assombrar, mas muito humilde ali, tal e coisa. Aí, chamaram ele pra fazer uma cantoria aqui, e, com um rapaz e quando chegou aqui, que o rapaz não pode vir fazer a cantoria, e botaram ele pra cantar com um cantador grande daqui de São José do Egito, na época, era um cantador grande, Zé Catota, e botaram o rapaz pra cantar com Zé Catota. (...) e cantaram ali o primeiro baião, primeiro baião quer dizer, inicia cantando em sextilha, né, faz um paradeiro e depois. Então, cantaram o primeiro baião, agora lá vai, quando foi no segundo baião por

diante, o rapazinho tomou a rédea, (.) tomou a rédea e se mandou e cantou o tempo todo na frente. Quanto mais ele queria atacar, quanto mais Zé Catota queria atacar ele, mas ele se saía, quanto mais Zé Catota queria, mas ele saía. Mas era um cantador pequeno (xxxx). E assim é a cantoria de improviso, momento é, agora existe a= aquele, a questão que a gente já falou aqui da inspiração que tem noite que você vai cantar e não tá inspirado, peleja, (...) vai pro canto e pra outro e não canta nada. E tem noite que você vai cantar e você acha tudo que você quiser, vem fácil, tudo que você e é justamente a inspiração baixou naquele momento, como você escrever. Você tentar escrever naquele momento, que não tenha inspiração pode parar, pode parar. Eu no dia, que eu tou fazendo um trabalho aí, aquela coisa, eu passei um tempo pra fazer dois versos e não fazia, não. Quer dizer, queria fazer um trabalho, mas aí, comecei a enganchar no primeiro, a enganchar no segundo, fazia não prestava, quer saber de uma coisa, vou parar esse negócio. Outra hora, é:: eu tava ali na= ali mais ou menos onde é a Caixa Econômica, eu gasto disso dali pra cá, eu gasto nem sete minutos, não gasto nem dez minutos andando de pés, andando de lá pra cá. Outra vez eu tava ali, e aconteceu lá, lá um fato, um negócio lá e eu veio aquilo ali, e eu digo, eu vou fazer uns versos aqui, uns versos disso aqui. Saí de lá quando eu cheguei aqui, tinha feito seis versos, quer dizer seis estrofes prontas, quer dizer, sorrindo você faz seis ...

JS: E já tava gravado na memória, também?

IPS: Já tava gravado na memória, somente foi chegar aqui ligeiro, eu botei num rascunho um=, né, rascunhei rapidamente, e pronto foi só escrever, passar a limpo. Já tava pronto, dali pra chegar aqui. Então chega aquele momento, daquele assunto você faz (...) você faz ... Ave Maria, no momento que não chega aquela inspiração, aí você peleja e não sai. As vezes você faz porque você tem a prática, você tem aí você vai fazendo e você chega a fazer, mas não é tão bom como aquele que você que você faz quando vem com aquela inspiração, com toda e essência da poesia, com tudo é::: aquele negócio. Eu o seguinte, eu= (...) tenho uma coisa que eu faço e quase, quem só faz e os outros todos por aí, (.) mas passa, só quem faz isso aqui ((versos escritos)) sou eu, porque ninguém quer saber e é muito ruim fazer e é muito ruim de fazer. É como se diz é o trabalho encomendado ((escrito)). Tão você=, pronto eu estou até com dois agora, pra dá início nem sequer iniciei. Eu estou com dois agora pra fazer, nem sequer iniciei, mas eu faço muito, o pessoal vem e eu faço muito, mas o povo não quer fazer, porque é muito ruim de fazer, porque a poesia improvisada é aquela que vem pela natureza, chega ali a, mas você ir buscar pra você fazer, aí você encontra mas tem vez que dá trabalho a você encontrar. Aí o pessoal pede o trabalho? Eu faço um trabalho sobre a fazenda, aí eu vou ter que ir buscar pra fazer dentro daquele negócio. Faça um trabalho é= do colégio, faça um trabalho não sei de quê, faça de= (...) aniversário, faça um trabalho de morte que meu pai morreu= aquela coisa e a gente faz. Agora é ruim de fazer porque você tem que ir buscar, não é a poesia que vem, você tem que ir buscar. Uma das coisas mais é= impressionante é essa que você vai buscar e você encontra fácil e tem momento que você vai buscar, você não consegue não. Você tem que deixar, você tem que esperar um dia, porque também e fazer é= aquele trabalho. Agora nesses dias, essa coisa de São José Centenário, nesse ano (...) e mandaram que eu fizesse um trabalho, rapaz, sei não. Que para fazer isso não é fácil não, né. Uma vez pediu um trabalho, pediu ao prefeito do município, passaram pelo município, os vereadores

passaram pelo município, é que além de ser são cem anos, não é brincadeira, é muita coisa, né. Pra botar cada prefeito, assim a assim, aí tudo bem eu vou ter que fazer, só que tem uma coisa, que eu já sei de agora que tem uma coisa, que a gente não gosta de fazer. Não gosto de fazer um trabalho encontrando é= repetindo muito as coisas já ditas, por exemplo, eu faço aqui numa estrofe, é eu faço uma coisa e o outro eu quero fazer que não repita muito. Vai repetindo o trabalho, aquela coisa, não gosto de fazer assim. Principalmente a questão das rimas, mas eu disse tudo bem, eu vou fazer, mas eu logo lhe avisar o seguinte e é um negócio que a gente não gosta que vai ter que ter. Como é a história do município, dos vereadores. Então eu vou falar de trinta e três prefeitos, vou falar de não sei quantos vereadores, todos que passaram por aqui durante esses cem anos aquela coisa, então, vai ter coisa que vai ter que se encontrar, tem que saber que vai se encontrar, a gente coloca. GRAÇAS A DEUS, pela sorte que teve algumas coisas que se encontraram mais foi muito que não dava nem pra= ninguém ver ...

JS: Esse trabalho tá publicado, poeta?

IPS: Esse trabalho tá publicado, porque mandaram fazer um cordel. (...) só que era um livreto porque num dá pra ser num cordel porque é muito grande, pra ser num cordel. Aí se tornou um livretozinho, mas assim, tá publicado é= (...) como é que eu te digo, quase assim, artesanal, não foi publicado, porque depois vai se juntar com outros que tem aí no município e vão publicar, fazer um livro, pra ser publicado mesmo, esse tá num livretozinho, assim, esse trabalho. Que aí nesse trabalho eu botei, aí foi como fala dos prefeitos, falou dos vereador, aí tive que falar um pouquinho dos correligionários daquela época e também de alguns da época de agora que vai chegando pra cá e alguns correligionários, falar de alguns músicos, de cantores que cantam pro aqui, né, que cantam seresta, que cantam aquela coisa e encerrando com poetas, que aí, muita gente diz, poetas também é= vindo daquela época até agora e por isso ficou meio grande, porque você diz um cordel, mas não pode ser em cordel vai ficar grande. Então vou fazer e vocês façam aí do jeito que quiser, por conta deles lá. Vou fazer e vocês, aí fizeram feito um cordel, assim, mais um livretozinho pra depois ser é= (...) formatado pra os livros, para o livro, colocando outros trabalhos que tem. Então, mas não deu muito trabalho, achei que foi dar muito deu muito trabalho, achei que fosse dar muito trabalho fazer, mas não deu não. Pegou, pegou num fase que a inspiração veio, a inspiração veio fácil. Eu tinha feito outro trabalho outra vez, mas esse aí eu fiz é:::, como é que se diz, esse aí eu fiz por minha conta, porque foi um trabalho também que eu fiz pra prefeitura, noutra época, não foi agora, foi no prefeito passado, aquela coisa. E::: a gente ia passando pela rua, quando dava fé via uma pessoa jogando lixo lá rua, aquela coisa, né. Deixava de botar lixo, aí eu vendo aquilo, o prefeito era meu conhecido, meu amigo. E::: aí eu cheguei, digo vou fazer um trabalhozinho aqui (...) pedindo, fazendo um apelo a sociedade. Aí, no mote: É::: Lixo na rua provoca/doença e poluição! (...) Aí, digo vou fazer um trabalhozinho. Aí, quando foi pra fazer o trabalho, eu criei o mote, vou fazer esse trabalho. Quando eu inicio, aí digo, eita! Deu um negócio danado porque (...) essa rima de “provoca”, O lixo na rua provoca/doença e poluição! E essa rima de provoca, não vai ter como colocar não, senão vou ter que repetir muito rima pra poder ...

JS: Quer dizer no improvisado tem isso também de rima, né ...

IPS: Tem que ter. Aí quando, vai dar trabalho para eu fazer. (...) mas aí eu vou fazer, já disse que ia fazer vou fazer. (...) aí fiz. E não deu trabalho, aí é onde vem aquele negócio da= poesia, de onde vem aquilo tudo a criatividade do sujeito, da inspiração. E aí não deu tanto trabalho a fazer, porque vai dar muito trabalho a fazer, quando eu descobri que a rima era rima, a rima é difícil, a rima, rima rica, de como queira chamar, rima difícil. Porque PROVOCA, se você for analisar pra poder ser feito um trabalho desse, não tem muito provo ... não tem muita rima que dê o som que rime com= provoca, né. Eu digo, mas no fim, não deu muito porque aí eu criei um estilo, cada um verso eu fazia (...) de um jeito. Cada verso eu fazia de um jeito e todo jeito dava certo, pelas rimas, né, que dava pra colocar. Então, aí fiz o trabalho, oxente! Ficou um trabalho EXCELENTE!

JS: Tá publicado também?

IPS: Tá no cordel, também. Levei que a prefeitura, esse aí a prefeitura mandou fazer lá tudo por conta dele. (xxxx) depois de pronto eu levei pra ler: Doutor Paulo, eu fiz um trabalho aqui pro senhor, quero só que o senhor me pague. (xxxx) se o senhor quiser ouvir aí. Ele disse: – Vamos ouvir, vamo! Disse oxe, quero agora! Mandou chamar o secretário lá, de sei que lá de ... E disse: – Veja como é que você manda fazer. Aí o secretário foi quem, até distorceu, não fez como ele mandou, não, mas fez muito, né, que foi distribuído. Aí é uma maneira de= que eu quero te dizer, é uma cultura, é uma maneira de= (...) advertir a sociedade, né. A estudante, escola, foi distribuído nas escolas, foi ... distribuir, aí o município distribuiu. E foi muito bom, pra a Lixo na rua provoca/doença e poluição. Eu nem sei se eu tenho, (...) se eu tivesse um dele aí, você levava pra você ver. E eu fiz diferente, quando eu fiz é, (xxxx) o seguinte: A capa o senhor bote do jeito que quiser, do jeito que tiver aí da prefeitura, né. Porque tem aquela prefeitura, oh, trabalho, não sei o quê. O= (...) slogan, (xxxx) de cada prefeitura, né. Eu digo o senhor bote aí, porque eu fiz o miolo e fiz de uma maneira de dá pra todas as prefeituras, então, fiz me referindo a prefeitura de São José do Egito. Eu fiz o miolo dele, só a capa, por exemplo, se eu quiser ir pra Teixeira e o prefeito quiser, já pega, ele só bota a= o logotipo lá, de= da prefeitura de Teixeira. Então, só bota na capa, ele faz a capa do jeito que ele quiser, ele faz a capa e bota, agora o miolo tá feito, fiz já pra isso, pra todas as prefeituras. Aí, é um trabalho assim, educativo, trabalho de educação, né. Tem um bocado dele por aí. Um bocado de cordel, tem um bocado de ... (...) Se eu achasse um desse eu ia lhe dá um desse, porque depois ia ver as colocações. ((o entrevistado deixa a entrevista e sai um pouco para procurar um exemplar)).

(xxxx) tem desse aqui, porque ele foi feito é maior assim, mas esse aqui é quando eu fui logo pra ele lá e ele mandou o menino fazer isso aqui, só pra ver se dava tempo (xxxx) aí deu certo. Aí tem esse aqui, né. Esse aqui é da prefeitura, pronto, é (xxxx) aqui, a prefeitura bota aqui o que quiser, a capa é livre, agora o miolo é que serve pra todas as prefeitura, né. Aqui, tem esse aqui que ele botou isso aqui não é obrigado, mas porque foi pela secretaria de cultura, ele botou isso aqui, não é obrigado. Daqui pra lá é que é o trabalho que aqui eu disse “Dê um sim ...”, isso aqui é uma quadra, iniciando a quadra nessa capa, nessa= (xxxx) feita, né, disse:

Dê um sim para a limpeza
Saúde e educação,
Diga não a impureza

Doença e poluição.

Aí começa:

A toda sociedade
Eu vou fazer um apelo
Pra tratar com muito zelo
Tudo que tem na cidade,
Peço a você por bondade
Não bote lixo no chão,
Você por educação
Só na lixeira coloca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

A cidade é minha e sua
É de toda populaça,
Não corte a planta na praça,
Não jogue o lixo na rua,
Não arranque e não destrua
Qualquer arborização
Pra não causar erosão
Grota, buraco ou barroca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

O prefeito é bom em tema
Honradez e sem ter falha
Arruma verba, trabalha
A fim de fazer o bem,
Precisa o povo, também
Usar de compreensão
Pra governar com ação,
A todo mundo convoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Prefeito é um herói,
Ser fiel é seu princípio,
A bem de seu município
O que precisa constrói,
Quem pensa pouco, destrói
O que é da união,
Depois da destruição
Só o prefeito retoca, ((no folheto está grafado assim: “O prefeito é quem retoca”))
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

O prefeito faz projeto,
É dirigente, é piloto,
Abre canal, faz esgoto
De tijolo e de concreto
Para levar o dejetos
Por uma tubulação
Até cair no porão
Onde a água desemboca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Você que é fabricante
É um forte empresário
Que é grande industrial
É forte comerciante,
Veja que é importante
Cuidar da fabricação
Sem a contaminação
Poluente que sufoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Você que tem fabriqueta
De doce, de bolo, queijo,
De fogos para festejo,
De calçado, de roupa,
De bola, cinto, jaqueta,
De chapéu, sela, gibão,
Para dar mais atenção
A saúde a gente evoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Você que vai para a feira
Para vender e comprar,
Para pedir e trocar,
Não faça muita sujeira,
Bote o lixo na lixeira,
Não jogue papel no chão
Pra não formar um lixo
Na feira do troca-troca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Não faça um amontoado
De lixo em todo lugar,

Lixo é pra se reciclar,
E depois de reciclado
Retornar ao mercado
Em nova composição
Pra dá maior produção
A quem reclica ou estoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Não jogue vaso quebrado
Em lugar de passarela,
Ferro, vidro, varal, tela,
Tapete velho rasgado,
Sapato que foi usado,
Jornal, bolsa, papelão,
Sobras de carnes e de pão
De bolo, queijo e pipoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

No rio limpo, sadio,
Jogar lixo é desrespeito
Porque a água do leito
Faz do seu curso um desvio,
Mata o peixe, faz do rio
Um pequeno ribeirão
Sem ter vida, sem vasão,
Sem onda e sem pororoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Não lave roupa jogando
A água no calcamento
Além de ficar nojento
Aonde vai represando,
No lugar que tá juntando
Água suja com sabão,
Também junta um porção
De mosca e de muriçoca
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Não queime nada pertinho
De qualquer uma morada
Que o pó da fumaçada
Vai pra casa do vizinho,
Envenena o passarinho,

Provoca intoxicação
Com a carbonização
Que pelo ar se desloca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Se tem criação, decida
A criar ela trancada,
Nunca jogue na calçada
Algum resto de comida,
Não bote na avenida
O que sobrou da ração
Que produz uma junção
De ratazana e minhoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Fezes de cão e de gato
Transmitem na vizinhança
Doença para criança,
É porcária, de fato,
Por isso seja sensato
Prenda seu gato e seu cão,
Respeite mais seu irmão,
Evite qualquer fofoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Ter casa de farinhada
Na cidade é ter sujeira
Porque a manipueira
Da mandioca ralada
Em uma grossa camada
Deixa fragmentação
Depois da fermentação
Da massa da mandioca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Se o lixo hospitalar
For colocado na rua
O perigo continua
Com micróbio no ar,
No entulho vai juntar
Barata, rato, moscão,
Cobra, lacrau, formigão,
Formiga preta e taoca,

Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

As piores porcarias
Juntas, se a chuva cai,
A água levando vai
E entope as galerias
Causando por muitos dias
Uma suja inundação
Com mau cheiro e podridão
Da sujeira que entoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

O lixo causa ruína,
Cria situação séria
Com vírus e bactérias
Que ataca e contamina,
Uma forte fedentina
Faz mal a respiração
Incita perturbação
Gera pavor, equivoca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Pense na dengue, mazel,
Doença triste que mata,
Quando não mata, maltrata,
E para se livrar dela,
Não junte água em panela,
Tonel, lata, garrafão,
Jarro, balde, caldeirão,
Pneu, tanque, bica ou loca,
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

Precisamos debelar
A dengue, mal que ataca,
Que deixa a pessoa fraca
Sem poder se alimentar,
Sem força pra trabalhar,
Com indeterminação
Com dor, com irritação
Que abate, fere e choca
Lixo na rua provoca
Doença e poluição.

A dengue aonde se gera,
 A todo mundo amedronta,
 Se alastra, toma conta,
 Deixa marca, dilacera,
 Seu besouro prolifera
 Da capital ao sertão
 Na mais rica região
 Na mais humilde maloca,
 O lixo na rua provoca
 Doença e poluição.

A terra está poluída
 Tá virando um pandemônio,
 A camada de ozônio
 Está sendo destruída,
 A floresta está sem vida,
 O ar sem ventilação,
 O sol parece um tição
 Queimando o mato da broca,
 Lixo na rua provoca
 Doença e poluição.

Eu já fiz o meu apelo
 É só você atender,
 Porque desejamos ter
 Uma cidade modelo,
 Sem lixo e sem dismantelo,
 Com saúde e união
 Onde em cada coração
 Esperança se coloca,
 Lixo na rua provoca
 Doença e poluição.

Defenda quem foi eleito
 Por uma comunidade,
 Ajude ao seu prefeito
 Governar sua cidade.

Abre e fecha com essas quadras. (.)

JS: Quanto é poeta?

IPS: Não, esse aí

JS: Dois mil e três o trabalho, não foi?

IPS: Foi em dois mil e três o trabalho ...

JS: Realmente, é o senhor aqui faz um apelo pra população não colocar, mas é ...

IPS: É exatamente,

JS: Mundial, né.

IPS: Mundial, isso é um apelo feito, por isso não coloquei nada aqui, porque eu poderia aqui=, quando eu falo aqui, partindo daqui, quando eu digo assim (xxxx) “Saúde e educação/Diga não a impureza/Doença e poluição”. Aí em eu começo, a partir daqui falar, falo do prefeito, falo da cidade, mas sem falar qual é a cidade, sem falar qual é o prefeito, que é justamente pra ser ... aonde quiser fazer, né, é só trocar a capa, que cada prefeitura tem o seu ... né.

JS: É Paulo Vieira Jucá, é o ...

IPS: Era= na época, era ele, hoje não é mais ele, não.

JS: Não é mais...

IPS: Era ele o prefeito, Paulo Vieira.

JS: Poeta, é= dos grandes repen... dos repentistas que do passado, é= quais são assim, as passagens que marcaram sua ..., que o senhor presenciou? Tem algumas?

IPS: Tem.

JS: Ou se o senhor ouviu, também, falar.

IPS: É. Não assim que eu, presenciar, assim de cantoria, teve algumas, muitas passagens assim, não que eu tivesse como é que diz decorado nada daquilo ali, mas passagem maravilhosa, cantoria assombrosa, né. Como eu vi, é de Pinto do Monteiro e Lourival Batista (...) que pra mim a= maior dupla, né. Que já do meu tempo pra cá, a maior dupla que houve foi Antônio Marinho mais Pinto, né. Mas Antônio Marinho num era, não foi mais do meu tempo. Então, Pinto do Monteiro, Lourival Batista, é Rogaciano Leite e um cantador que (...) hoje eu ainda fico assim, é= grande demais, né. Aliás que foi grande e é paraibano, Canhoto, Canhotinho, eu vi também Canhotinho cantando com Rogaciano Leite e Jó Patriota cantando com Manuel Xudu, cantadores é João Severo de Lima que cantou muito. Zé Soares um cantador de Caruaru, é que eu vi cantorias assim, de= e era aquele tipo de cantoria não é hoje, que hoje a cantoria tá mais pendida mais pra o lado de show de que, de que cantoria mesmo. Da= palavra cantoria de pé-de-parede. Daquela época você pegava uma cantoria de oito horas da noite aí ia pra cinco horas, quatro horas da manhã, cinco horas da manhã do outro dia. Muitas vezes pegando o sol com a mão, como dizia a história, né. Eu ainda alcancei, eu ainda fiz cantoria desse jeito, eu cantando com João Furiba, ainda cantei com João Furiba, com Pedro Jacinto cantei muito com ele a noite toda. Parar quando o dia tava clareando. Passava a noite toda cantando e parar quando o dia tava clareando. Então é o seguinte, eu acompanhei muito a cantoria desse povo. Pinto do Monteiro, pra mim foi o cantador que não teve substituto, né. É Pinto, pra mim não teve e nem vai ter, não. Pinto era um cantador muito grande (...) e (...) eu vi umas cantorias dele com Lourival Batista e é daquele tipo de cantoria que se pegava com uma coisa, se você dissesse uma coisa que ele sentisse que tava, pronto aquilo ali ele fazia a cantoria quase todinha em cima daquilo ali. Ele tinha uma criatividade enorme pra fazer cantoria em cima daquele assunto, daquilo ali. Então esses cantadores que tinham, tanta= assim, é em cada gênero que ele cantava apresentava (...) uma grandeza em cada=. Cantadores realmente grandes e hoje, aí, ainda temos Ivanildo, né, que foi não tá mais como foi, mas ainda é um grande cantador Ivanildo Vila Nova que é um dos monstros da cantoria. Geraldo Amâncio que também ainda é, não é mais também como foi, porque vai perdendo um pouco, vai ficando velho, vai ficando mais, né, vai cansando e vai, mas ... grande cantoria. E (.) de Lourival e Pinto eu assisti muito debate, muitas

cantorias, grandes que ninguém sabia o seguinte às vezes como eu lhe disse, a que a gente falou muito questão da inspiração que muitas vezes é por falta de inspiração Pinto cantava muito na frente de Lourival naquele dia, naquela noite, outra hora Lourival às vezes cantava na frente de Pinto naquela noite, mas na frente, mas sempre ali, mesmo que o outro tivesse é= mais fraco um pouco, mas ainda cantando muito, cantando (xxxx) nessas cantorias. Lourival que tinha aquela facilidade no trocadilho, que era o rei do trocadilho. Pinto porque era a rapidez do repente, no improviso, no repente e Lourival ele depois que fazia uns trocadilho, ele fazia ali uns trocadilhos que= ...

JS: Lembra de algum dele?

IPS: Só, eu. É isso que eu tava (xxxx) que lembrava aqui, mas eu não lembro. Fez uns trocadilhos muito bonito, mas eu não lembro.

JS: De Pinto, lembra de alguma= passa ... alguma ...

IPS: É isso que eu estou lhe dizendo. EU LEMBRO, eu lembrei muito, sabe e depois a gente vai, a gente vai ficando mais distante, né, mais velho a passagem, a gente vai esquecendo, vai colocando outras coisas, vai terminando esquecendo aquilo ali. É isso que eu lhe digo, Zé de Cazuza tem. Zé de Cazuza viveu com esse povo, gravou aquilo ali, ele tem muitas coisas de= desse povo. É eu lembro uma de Pinto (...) ele cantando aqui com um cantador que tinha aqui Zé de Catota e (...) era meio cantador e coisa, eu achava que era meio cantador, mas pra Pinto, menino, não tinha cantador, não, rapaz. E lá na frente, houve de dizer uma besteira, dizer (...) eu sou cantador, (...) Zé de Catota disse sou cantador (...) sei não, feito poeta assim, sei que tem lá, o cabra dizendo né. Disse se você, se você é bom cantador, se você, sei lá, se você tem bom guardado, se prepare e bote em mim, foi mais ou menos assim; que o outro cantador deixou, né. Se você tem bom guardado ...

JS: O Zé Catota?

IPS: Não. Sim, foi quem deixou Zé Catota: – Se você tem bom guardado, se prepare e bote em mim. Aí, Pinto disse:

Cantar com cantador ruim
É como um carro na pista

É aí que eu quero que você veja o tamanho do= cara do= improviso.

JS: Isso rápido?

IPS: Isso >LIGEIRO, RÁPIDO< não tem esse negócio de pensar não. Pra você ver aí a maneira do cara. Quando ele disse: – Se você tem bom guardado, se prepare e bote em mim. Aí, PINTO disse:

Cantar com cantador ruim
É como um carro na pista
O carro faltando freio
O chofer faltando a vista
E um doido gritando em cima
Atola o pé motorista.

@@@@

IPS: Rapaz, o chofer faltando a vista, o carro faltando freio e o cabra gritando atola o pé motorista, isso é doido. Um doido gritando em cima, atola o pé motorista. É uma infelicidade, home.

JS: Pra pegar era difícil.

IPS: Não, não existe não. Quando você botava ... atrás. É outro dia, ele cantando. É porque essa aí eu não lembro dessa história, não. Que ele pegou uma polêmica com Lourival por causa de um nó. Porque Lourival disse sei que tem lá, minha cantiga é nó cego. (...) Aí ele (...). Só que aí, quando a gente vai ver a situação no fim, a gente ver que, no caso, é Louro teve uma certa razão na pronúncia. Ele não tava errado ter dito nó cego. Mas Pinto levou aquele negócio do nó cego, levou pro lado da visão (...) né. Isso eles passaram um hora moendo isso numa sextilha, em cima desse nó.

JS: E saiu uma hora de cantoria?

IPS: Uma hora de cantoria num baião, uma hora de cantoria em cima dessa história desse nó cego, porque Pinto disse: Eu nunca vi, eu nunca vi nó com vista, nunca vi nó cegar, nunca vi nó andando com guia. Guia de cego, né. Nunca vi nó andando com guia, nunca vi o nó usando= óculos, nunca vi o nó tratando da= visão, nunca vi ... e Louro dizendo que tinha dito nó cego, mas o nó pelo outro lado. É (...) interessante é que essa polêmica deixou uma dúvida danada, nalgumas pessoas, disse. Quem é que tá certo? Será que existe o nó cego ou Pinto tá certo, e, não é porque não existe mesmo o nó cego. Mas o nó cego existe, não existe o nó cego, é um nó, o= nó cego existe. Então, a pronúncia de Lourival, na questão do nó cego foi certa. E mas Pinto levou pelo outro lado quer pra ver o= atrito, pra fazer o atrito da coisa. Era muito bem esse tipo de coisa que eles pegava, agora não tem nada a dizer ...

JS: E ... de uma, de pouca coisa

IPS: É isso que lhe digo, eles é= transformavam um= mundo né, quer dizer que de uma, de uma, de uma, de um, de uma pequena fonte eles formavam um oceano, como diz a história, né.

JS: Essa cantoria tem gravada? Existe?

IPS: Olha, essa cantoria foi gravada naqueles gravadorzinho, naqueles, mas o rapaz que gravou, outro dia eu conversando com ele, ele disse que não tem, não sabe o que foi que teve que= parece que extravi ... eu acho que deixei lá. Que essa cantoria não (xxxx) não é pra dá fim a uma coisa dessa, não era pra dá fim, não. Mas aí ele disse que não sabe como foi, misturou lá numas fitas ou se pegaram, sabe que não tem. É= não encontrou mais. Ele disse, eu não vou dizer que não tenho, mas eu não encontrei mais. Ficou até que ele disse que ia procurar.

JS: Foi, faz tempo essa cantoria?

IPS: Faz, faz um bocado de tempo, mas ele guardava tudo, esse cara, né. Ele tá até agora em Petrolina, esse cara. Mas ele acompanhava e gravava muito isso aí. Aí ele disse que um dia desse, encontrava, não sei, vamo ver. Mas foi muito bom, isso até, vamos ver, por causa desse negócio. Dum nó eles fizeram um (...) é muito interessante, agora esse cara pega é= esse rapaz mesmo que eu falei agora Pedro Jacinto, um grande cantador (...) até agora acho que ele não canta mais, tá velho mesmo, meio cansado. Canta mais não. Mas eu cantei muito com ele, a gente passou um bocado de ano, duplando assim, aquela coisa e eu lembro muita vez, e eu lembro que uma vez a gente pegou um assunto é de um TALO DE CAPIM (...) a

gente pegou um assunto de um talo de capim, nesse assuntinho do talo de capim rendeu uns dois baiões de cantoria, só nesse talo de capim.

JS: Que, qual foi o poeta que o senhor falou?

IPS: Pedro Jacinto (...) pegou assim e naquele talo de capim a gente (...) cantou muito aquele talo ...

JS: E como é que faz pra chegar tanto assunto, pra falar de=?

IPS: Aí= é aquele negócio que a gente diz, parece que já tem alguma coisa que tá botando assunto na sua cabeça, na sua mente pra você e descobrindo, né. Porque aí você vai falar de um talo de capim como é que nasceu aquele talo de capim, de que semente, como é que veio aquilo ali, daquilo, aí vai até ali e a produção, aonde vai chegar e desenrolando no momento me caba. É= mas é bom é gostoso. Quando você tá inspirado, você tá inspirado é ... a outra coisa que fala, inclusive Arlindo que é meu colega, tanto Arlindo como Neném, o pessoal que a gente é amigo aqui aquela coisa que eles falam muito é questão de a gente é=, da gente fazer, da gente não, a expressão que eu falo, fazer que eu faço as duas coisas. Eles acham que é muito difícil conciliar é a= cantar de improviso, cantar de viola, cantar de improviso, né, cantar de viola e escrever e eles escrevem, não cantam eles acham muito difícil aquela coisa e admiram isso assim porque é que eu faço as duas coisas, porque eu escrevo, né. Por exemplo, se eu tiver vendo um coisa aqui, eu estou escrevendo, mas chega um chamado pra qualquer coisa que eu precise fazer de viola, já solto aquilo ali vou, faço de viola, na minha maneira não tem problema nenhum. Também tou lá fazendo de viola e chego se for pra escrever alguma coisa aquilo ali, o cabra vai escreve, né. Mas aí eles, como é que chega aquilo ali, porque inclusive também não é só é= eu digo a eles, isso não é só privilégio não é só dos versos meus, não, aqui é. Aqui em São José do Egito não tem outro que fizesse assim, que faça assim. Mas nós temos é, por exemplo, Pedro Bandeira que hoje também não está quase nem cantando, já tá velho meio adoentado, teve doente, mas Pedro também fazia isso, ele cantava e escrevia ao mesmo tempo, cantando escrevia, escrevia cantava e ia cantar a mesma coisa. Quer dizer Pedro Bandeira é fazia isso. João Severo, de Pato das Espinharas escrevia, cantava. Zé Soares de Caruaru escrevia, cantava, também a mesma coisa. Mas é tanto que a maioria desses hoje, cantadores atuais eles não escrevem nada não, só cantam mesmo. Cantadores mesmo é eles só cantam, né, mas ainda tem aqueles que a gente escreve essas coisa, faz mistura as duas coisas e no fim dá certo, contanto que seja poesia, né, é:::

JS: Poeta, gostaria de agradecer em nome do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, da professora Maria de Fátima Barbosa é ... Batista, minha orientadora, né, pesquisadora da universidade é= e eu, né, pesquisador também e aluno dela, Josivaldo agradeço muito a sua participação. Muito obrigado! É como tava falando, no início, o Programa agradece porque é com essas, são com essas entrevistas, né, com essas memórias que nós colhemos cultura.

IPS: Cultura vai chegar é exato ...

JS: E a cultura do povo de São José do Egito.

IPS: São José do Egito, é= eu por minha parte quero agradecer, agradeço. Peço desculpas por você ter bem vindo aqui duas ou três vezes e não ter mim encontrado, eu tava viajando, mas mim encontrou agora. Eu só tenho que agradecer e desejar muita felicidade a você como a todos os componentes que é promotores do Programa, pra todos os que fazem é= esse Programa e eu só tenho que dizer muito

obrigado, agradecer e a palestra da cantoria, a palestra é essa mesmo, o estilo a gente já falou um pouco e tem mais coisa, se a gente for se aprofundar mais pra frente, a gente demorar aquela coisa, né. Mas que é só isso a= cantoria, a inspiração do momento é aquilo que vem na mente, aquilo que chega na idéia do cantador do= que seja cantando, do poeta cantador ou do poeta que esteja escrevendo de bancada e assim, é um trabalho que a gente faz, aproveita já que uma dádiva que a gente, que veio da natureza, que Deus deu, então o poeta que o poeta ele pode até se aperfeiçoar mais em alguma coisa, mas quando ele nasce ele já nasce feito. O poeta nasce feito! Então, já nasce poeta, mas ele pode se aperfeiçoar em alguma coisa. Então a gente só tem que é dá continuidade aquilo que ganhou esse presente, poeta que recebeu esse presente das mãos divina, da natureza, essa coisa. E um trabalho que eu, no meu caso e de tantos outros, porque eu mesmo nessa questão da poesia, trabalho, coisa que eu faço e acho bom fazer e AJUDO no que é possível é= quantas e quantas pessoas como você vem aqui fazer entrevista, vem entregar trabalho, vem fazer aquela coisa, vem mandar fazer trabalho e eu estou aqui pra essas coisa e agradeço muito as pessoas que me procuram até porque a gente tem que fazer o seguinte: como é o pensamento o seu pensamento e o pensamento dessa equipe que tá com você nessa equipe aquela coisa que é uma coisa que nós não podemos deixar é que isso morra, isso, essa= grandeza, não podemos deixar que isso morra, que isso desapareça, é a gente tem é que fazer com que isso cada vez mais vá se tornando maior mais transparente mais, vá crescendo cada vez mais, até porque as escolas, as faculdades, todos essas, é= os educandários todos, é de um modo gera, na realidade, precisa mesmo disso aí pra os alunos, os estudantes, aqueles que vão fazer e o pessoal residentes que creio que gosta de= disso aí e querem dá uma participação maior na história da cultura do nosso país, porque é uma cultura viva, é uma cultura linda bonita, isso é que encanta a alma que deixa a alma encantada e nos encanta também. Então só desejo a você muita felicidade e um abraço a todos que fazem esse seu trabalho.

JS: Poeta, é= (xxxx) uma vontade de fazer, de pedir um improviso aí, pequenininho que com o nome da professora Fátima Batista, por exemplo. Como é, o senhor poderia falar no nome dela de improviso, dizer alguma coisa pra agradecer?

IPS: Professora ...

JS: Isso, professora Fátima Batista.

IPS: Professora Fátima Batista. (...) muito bem, (...) como é teu nome mesmo?

JS: Josivaldo.

IPS: Josivaldo. (...)

Eu recebi Josivaldo
Que veio fazer entrevista
Pra falar de poesia
Do valor do repentista
De idéia sonhadora
Um abraço a professora
A grande Fátima Batista.

@@@@

JS: Valeu poeta! Obrigado, poeta! Obrigado, poeta!

@@@@

Entrevista 7

Entrevistado: Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes (UEVG)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 09.08.2009, na esquina de uma rua próxima a um bar em São José do Egito. Durante a entrevista ouve-se muitas vozes paralelas e barulho de som de carro))

JS: Boa noite, poeta!

UEVG: Boa noite, poeta!

JS: Boa noite, seu nome completo, por favor?

UEVG: Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes.

JS: Estado civil?

UEVG: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

UEVG: São José do Egito.

JS: Data de nascimento?

UEVG: Dez do sete de oitenta e um.

JS: Endereço completo?

UEVG: Rua Miguel Batista, 310, (xxxx), Brejinho, Pernambuco.

JS: Tem telefone?

UEVG: 3850-1289

JS: Tem e-mail?

UEVG: uenovasconcelos@yahoo.com.br

JS: Seu grau de escolaridade?

UEVG: Superior completo.

JS: É= o ensino médio, o segundo grau, você fez aonde?

UEVG: Brejinho.

JS: Em escola pública ou particular?

UEVG: Pública.

JS: Você é poeta também?

UEVG: Não me considero poeta, me considero um grande apologista, gosto muito de poesia.

JS: Mas tem alguma poesia sua?

UEVG: Tenho, escrevo às vezes.

JS: Qual é a temática que você gosta de= fazer?

UEVG: O sertão.

JS: Sertão. Você tem algum poema que poderia declamar pra nós, um poema seu?

UEVG: Pode ser.

JS: Ou mais de um, fique à vontade.

UEVG: Pode ser. Um trabalho meu que sempre são, o pessoal gosta de ouvir e eu sempre faço questão de declamar, é um trabalho que eu fiz em homenagem a ... ao livro "Os Sertões", de Euclides da Cunha. Quando li (...) achei interessante e resolvi

rabiscar algumas estrofes sobre o livro, e peguei um= mote que eu ouvi numa cantoria, certa vez, que diz assim: “Faz cem anos que Antônio Conselheiro/Quis mudar a história do sertão”. E assim eu escrevi:

No século dezenove em seu final,
Se destacou no sertão da Bahia,
Verve beato que com maestria
Organizou um bélico arraial,
Contrariando a tradição local,
Dos coronéis e da religião,
Tirou o pobre de uma opressão
Que o sistema impunha ao povo inteiro,
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

Quando o seu sonho foi se consolidando,
Vendo Canudos ser auto-suficiente
O grande líder com a sua gente
Viu a inveja oligárquica despertando,
As suas vidas eles foram bombardeando
Com pensamento na total destruição
Mas se defendendo com luta e oração
Foi resistindo o velho místico guerreiro,
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

Os ataques fulminantes, no entanto
E o bloqueio de água e de comida,
Impediam o desenvolver da vida
Causando pânico, dor, medo e espanto
Seis mil soldados rugiam em um recanto
E o belo monte cedeu de prontidão
Foi com a fúria da quarta expedição
Sob o comando de Artur, o brigadeiro
Faz cem anos que Antônio Conselheiro
Quis mudar a história do sertão.

(...)

JS: Poeta tem mais algum, seu?

UEVG: Rapaz tem só que a gente tem que= ir procurando na mente, né, vai buscar ali e aqui (...) pra terminar dando certo (...), mas pode prolongar a entrevista, enquanto a gente raciocina outro, né.

JS: No caso você faz repentis, não né? Faz cordel?

UEVG: Eu sou mais intérprete do que escritor, né. Eu prefiro, eu= costumo mais declamar dos outros do que propriamente meus.

JS: Poeta, conhece algum ... é= você conhece algum poeta, você convive, conviveu com algum poeta?

UEVG: Com certeza. Eu (.) convivo com grande poeta que já publicou uns quatro livros, não muito conhecido ainda, mas de uma temática, uma obra de uma grandeza incomensurável chamado Donzílio Luiz, é, reside em Brasília e quase todo ano a gente se encontra, quando ele vem de férias a Brejinho. É meu conterrâneo, e eu, é absorvo muito quando desses encontros com o mencionado poeta (.) e é um cara de grande envergadura pode ter certeza.

JS: Como é o nome dele?

UEVG: Donzílio Luiz.

JS: É daqui de São José do Egito mesmo?

UEVG: DE Itapetim ... do sítio entre Itapetim e Brejinho.

JS: É repentista?

UEVG: É repentista e escritor (...) e charadista.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festivais?

UEVG: Pé-de-parede.

JS: Por quê?

UEVG: Porque é no pé-de-parede quando a gente vê a verdadeira essência da poesia é onde você vê uma sextilha a pedido de uma grande variedade de pessoas, onde você vê um mote diversificado daqueles convencionais é onde você vê um gênero, por exemplo, “quadrão perguntado”, “galope à beira mar” é= (.) “coqueiro da Bahia”, mas com o sentido diferente, sem aquele negócio cronometrado e sem aquele negócio esquematizado como é nos festivais, como também gosto de festivais.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nesta região?

UEVG: Rapaz aqui costuma-se dizer que o rio Pajeú é o rio da poesia; o rio Pajeú nasce em Brejinho, minha cidade, aqui a catorze quilômetros e arroteia por Itapetim, São José do Egito, Tuparetama, Tabira e por onde o rio passa há poesia por isso a gente costuma chamar o rio Pajeú de o “rio da poesia” e também outra questão de= cultura, a gente vive nessa cultura aqui há muitos e muitos anos e vai passando de geração pra geração; se meu avô gostava, meu pai gostava e eu gosto e meu filho, com certeza, vai ter um intuito a gostar, uma procedência já e assim a poesia vai se proliferando e se immortalizando ao longo dos tempos.

JS: Conhece algum poeta que faz improviso?

UEVG: Com certeza.

JS: Atualmente quem?

UEVG: Eu conheço os profissionais da viola, né, alguns deles. Conheço João Paraibano, Valdir Teles, Sebastião Dias, Sebastião da Silva e muitos outros amadores como Biranga, Til, é Pedro Jacindo, Biu Donato e tantos outros.

JS: Cite versos que você conhece de memória seus e de dos poetas repentistas.

UEVG: Achei muito interessante uma cantoria que eu vi em Itapetim entre os poetas Sebastião Dias e Nonato Costa cantando o tema “poetas de Itapetim” (...) e eu decorei alguns versos, dessa cantoria, de tanto que eu gostei, por exemplo, o verso que Sebastião Dias falou:

Itapetim de poetas

Que o tempo transformou pó,
 Quem não lembra dos sonetos
 De Antônio Piancó?
 Dos trocadilhos de Louro
 Do romantismo de Jó.

E Nonato Costa fez um também grande, na minha opinião, que disse assim:

Quero em defesa de um nome
 Pedir a Itapetim,
 Já que se foram esses filhos
 Preserve Pedro Amorim
 Que este poeta morrendo
 Morre um pedaço de mim.

E Sebastião Dias voltaria, voltara com a seguinte estrofe:

Até quem se distancia
 Deixa Itapetim feliz,
 Nas sendas desses lajedos
 Nasceu Donzílio Luiz,
 Que hoje canta, escreve e mora
 Na capital do país.

E por aí vai.

JS: Conhece algum de Lourival?

UEVG: Conheço. Já li livros de Lourival e já recitei poemas de Lourival (...) só que no momento como é uma entrevista assim de última hora não tá vindo agora na memória, mas de acordo quando, com a memória quando chegar a gente recita.

JS: Jó Patriota tem algum?

UEVG: (...) Jó Patriota (...) rapaz tem um grande poema de Jó Patriota (...) É relativo ao mote (...) “Passa tudo na vida tudo passa, mas nem tudo que passa a gente esquece” (...) e (...) pronto. E o próprio Lourival, pronto, você perguntou Jó veio o de Lourival. Jó tem um nessa estrofe, mas o que tá na minha mente no= momento é o de Lourival que disse:

Os carinhos da mãe estremecida
 Os brinquedos dos tempos de criança
 O sorriso fugaz de uma esperança
 A primeira ilusão de nossa vida
 O adeus que se dá por despedida
 O desprezo que a gente não merece
 O delírio da lágrima que desce
 Nos momentos de angústia e de desgraça
 Passa tudo na vida, tudo passa
 Mas nem tudo que passa a gente esquece.

((de acordo com Campos (2010, p. 37) essa estrofe é do irmão de Lourival, o poeta Dimas Batista.))

JS: Tem algum de Manuel Xudu?

UEVG: Xudu.

Minha mãe que me deu papa
Me deu chupeta e consolo,
Me deu leite, me deu bolo
Doce, bolacha e garapa,
Certo dia me deu uma tapa
Mas depois se arrependeu
Deu um beijo onde bateu
Esquecendo a ingratidão
Quem perdeu mãe tem razão
De chorar por que perdeu.

JS: Dimas Batista, Otacílio ...

UEVG: Otacílio nós temos o::: Dimas foi o maior dos Batistas entre os três grandes Batistas, acho que Dimas ainda supera os seus irmãos pela grandiosidade e diversidade que fazer, conseguiu fazer com seus poemas e com sua obra (...) mas eu friso aqui que está mais fácil o trabalho de Otacílio imortalizado na voz de Zé Ramalho e Amelinha, né, sobre “Imagina o Brasil ser dividido e o Nordeste ficar independente” ((aqui o entrevistado se equivoca, pois esse mote é de um poema de Ivanildo vila Nova, porém, logo em seguida ele retifica o que falou)) quando ele disse (...), ou melhor, perdão, “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor” quando ele disse, (...) é:

Numa luta de gregos e troianos
Por Helena, a mulher de Menelau
Conta a história que um cavalo de pau
Acabava uma guerra de dez anos
Menelau o maior dos espartanos
Venceu Páris o grande sedutor
Humilhando a família de Heitor
Em defesa da honra caprichosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

Alexandre figura desumana
Fundador da famosa Alexandria
Conquistava na Grécia e destruía
Quase toda população Tebana
A beleza envolvente de Roxana
Dominava o maior dominador

E depois de vencê-la, o vencedor
Se entregava a pagã mais que formosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

A mulher tem na face dois brilhantes
Condutores fiéis do seu destino
Quem não ama o sorriso feminino
Desconhece a poesia de Cervantes
A bravura dos grandes navegantes
Enfrentando a procela em seu furor
Se não fosse a mulher mimosa flor
A história seria mentirosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

Virgulino Ferreira, o Lampião
Bandoleiro das selvas nordestinas
Sem temer a perigo, nem ruínas
Foi o rei do cangaço no sertão
Mas um dia sentiu no coração
O feitiço atrativo do amor
Uma mulata da terra do condor
Fez temer uma fera perigosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

O homem na velhice nada faz
A não ser uma igreja que visita
Mas quando encontra mulher bonita
Ele troca Jesus por Satanás
Lembra logo dos tempos de rapaz
Diz pra ela – Me ame, por favor!
A resposta que tem é – Não senhor!
Sua idade já @@@@ passou, deixe de prosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

JS: Tem alguma de Pinto de Monteiro, aí?

UEVG: A poesia que eu mais gosto de recitar de Pinto é já no final de sua vida, visitado por Oliveira de Panelas que é um grande repentista e tido como o poeta da voz mais melodiosa da atualidade (...) e na visita, o jornalista e entrevistador pediu pr'aqui, fizesse um duelo, um desafio e (...) o poeta Oliveira começando terminou dizendo (...):

Você é o rei do verso
E eu sou o rei da voz.

E Pinto pegou na deixa:

Seria melhor pra nós,
Se Jesus fizesse assim:
Desse mais versos a você,
Doasse mais voz pra mim.
Nem você cantava pouco,
Nem minha voz era assim.

JS: Tem algum de Zé Catota?

UEVG: ((tomou um gole de cerveja e fez sinal que sim))

Eu admiro o canção
Lá dentro dos matagais
Apresentando duas cores
Branco adiante e preto atrás
O preto indicando o luto
O branco indicando a paz.

JS: Zé Catota? ((ele afirmou que sim)) Poeta tem mais algum aí na sua ...

UEVG: Temos, mas se a gente for dizer aqui, vamo passar a noite. @@@@

JS: É, né poeta? Então poeta, muito obrigado, valeu pela (.) pela entrevista; o PPGL lá da UFPB e a professora Fátima Batista, minha orientadora, pesquisadora do CNPq, né e::: ela também em nome eu agradeço a sua participação e com certeza a gente vai recolher versos maravilhosos que você acabou de recitar e pra gente trabalhar em cima deles e fazer um trabalho, né, crítico em cima dessas poesias. Obrigado.

UEVG: Valeu poeta, foi muito= bom a participação e melhor ainda a notícia de ter um cara lá da capital que se preocupa com essa temática com essa cultura com esse estilo de poesia que é o repente, o maravilhoso repente, esse estilo que nos encanta pela sua grandiosidade, pela profundidade de seus versos e principalmente pela questão do improviso quando um poeta em uma fração de segundos cria, por exemplo, um “galope à beira mar”, um verso em hondecassílabo onde são dez versos rimados cada um com onze sílabas poéticas, um combinando com o outro o primeiro verso combinando com o quarto e o quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o sétimo, o nono com o décimo e o oitavo⁸⁸ e assim a gente vai se admirando cada vez mais. É= agora no= na combinação dos versos do “galope à beira mar” eu acho que não fui muito claro, mas que é mais ou menos assim como diria o poeta Delmiro Barros, outro grande ilustre poeta e cantor aqui de nossa terra, mas que a poesia vive e viverá no sertão do Pajeú. E com um trabalho como esse seu, só tem a engrandecer enlarguecer e enobrecer a poesia popular.

JS: Obrigado.

⁸⁸ A combinação correta é o primeiro verso combinando com o quarto e o quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o sétimo e o décimo e o oitavo com o nono verso (ABBAACCCDDC).

Entrevista 8

Entrevistado: José Renato de Menezes Moura (JRMM)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 08.08.2009, em um bar de São José do Egito. Durante a entrevista ouve-se muitas vozes paralelas de pessoas que estavam em mesas próximas. Estávamos em um bar))

JS: Boa noite, poeta!

JRMM: Boa noite!

JS: Poeta, eu to fazendo uma entrevista para o meu Doutorado, eu gostaria de saber é= fazer algumas perguntas aqui pra o senhor e::: gostaria de saber ... qual o seu nome completo?

JRMM: José Renato de Menezes Moura.

JS: Estado civil?

JRMM: Casado.

JS: Local de nascimento?

JRMM: São José do Egito.

JS: Nasceu. Qual a data de nascimento?

JRMM: Trinta do um de setenta.

JS: É= o endereço?

JRMM: Rua Presidente Dutra, número 40, primeiro andar, centro.

JS: Tem e-mail?

JRMM: Eu tenho, jrmoura@compesa.com.br

JS: É= grau de escolaridade?

JRMM: Segundo grau completo.

JS: Estudou em escola pública ou particular?

JRMM: Pública.

JS: O senhor faz poesias também? É poeta?

JRMM: Eu faço umas coisinhas.

JS: É= qual o tipo de trabalho, poesia que o senhor faz? É repente, é cordel, é= ...

JRMM: Eu faço de tudo um pouco. Eu faço glosas com meus amigos, faço sonetos, é= tudo (xxxx).

JS: Quais os temas que o senhor gosta de abordar em suas poesias?

JRMM: É as coisas de sentimento. (...)

JS: Poetas com quem o senhor conviveu?

JRMM: Manoel Filó, Zeto, Jó Patriota, (...) é= os mortos.

JS: E os vivos?

JRMM: O José de Cazuza, Caio Menezes, (...) Lindoaldo Júnior, Ricardo Moura o meu irmão, um monte de caba doido aí.

JS: O quer que o senhor poderia dizer do seu trabalho e de outros poetas?

JRMM: Eu não tenho trabalho não, meu trabalho é bom demais.

((algumas pessoas que estão escutando a entrevista começam a rir))

JS: E sua poesia, o que o senhor tem a dizer dela?

JRMM: A poesia minha é= assim, rasteira como as folhazinha do chão do sertão.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

JRMM: Eu gosto mais é de pé-de-parede.

JS: Por quê?

JRMM: Porque é onde sai a= os versos, né!? É onde sai a poesia. Festival é muito RÁPIDO, os poetas têm aquele tiro, né, pra fazerem assuntos escolhidos. Agora, pé-de-parede tem a noite toda, tem, a madrugada vem chegando, a brisa macia chegando na cabeça dos poetas, eles vão se deleitando com o aroma do sertão e vão dizendo as primazias da cultura sertaneja.

JS: Por que em sua opinião é, existem muitos poetas nessa região?

JRMM: Eu sei lá, rapaz! Eu acho que é o costume do povo, é a convivência, né? Porque aqui já ficou com esse (...) com essa alcunha de “capital da poesia” e tudo, aí o pessoal, os meninos mais novo que sai pra estudar, sai e fica com aquilo martelando, volta de novo e vem. Sempre vem com um verso novo falando da saudade, da resistência, eu acho que é isso aí.

JS: Conhece algum poeta que faz improviso? Repentistas?

JRMM: <Conheço um bocado.>

JS: Quem, por favor? Quem são?

JRMM: João Paraibano, Sebastião Dias, esses poetas famosos que sempre passam por aqui. Eles deixam pérolas de improviso pra gente, é (...) Ivanildo ((Ivanildo Vila Nova)), Geraldo ((Geraldo Amâncio)), é Valdir Telles e são os loucos.

JS: Cite versos que você conhece de memória, de improviso, poemas.

JRMM: É= o tempo aqui é curto, eu vou, eu vou citar alguns versos assim dos poetazinhos aqui dos sítios, tá entendendo? Que às vezes o pessoal não conhecem ainda, é como aqui acontece umas cantorias aqui por as ribanceiras da cidade como Paulo Buranga. (...) Paulo Buranga é= cantando com Oliveira ((Oliveira de Panelas)), Oliveira terminou um verso dizendo:

Eu sou o melhor marchante
Das queimadas Puabó

Aí, Paulo Buranga @@@@ disse:

Eu comprei um mocotó
((ele refaz o verso))

Lhe comprei um mocotó
Dizendo ser dum nuvi ((novilho))
Botei no fogo bem cedo
Gastei a água do ri ((algumas pessoas começam a rir))
De tarde inda tava cru
E eu só de raiva comi.

@@@@ ((risos do entrevistado e de outras pessoas))

Paulo Buranga, esse Paulo Buranga depois é @@@@ cantando com Oliveira, aí Oliveira disse:

E hoje eu vou namorar
Com as mulher da ribeira.

Aí, ele disse:

Tenha cuidado Oliveira! ((risos de algumas pessoas))
Cante pra ser aplaudido
Que as mulher da ribeira
Todas elas têm marido
E você respeitando elas
Conserva o seu pé do ouvido.

@@@@ ((risos das pessoas))

Outro caba aqui, dessa região da gente, João de Edvaldo, de Niza, que aqui é sempre assim, o nome é= o pai, o avô, o tio, né. Aí, João disse:

Minha mãe quando morrer
Eu quebro prato e panela
Eu fecho a porta da sala
E pulo pela janela
Me dano no meio do mundo
Só volto se for mais ela.

@@@@ ((risos))

Esses poetas doido aqui. Aí, subindo aqui pouquinho, das queimadas eu saio ali pro Riachão, aí encontro Lino. Lino= disse a mim um dia que vendia suas galinhas pra fazer a feira no momento seco da nossa terra aqui e tudo. Trazia as galinhas pra trocar em café, açúcar, aí foi vendendo, foi vendendo, só ficou o galo que era a coisa que ele achava mais bonita no seu terreiro, mas teve que vender o galo também. Aí, ele fez essa pérola da poesia matuta sertaneja, ele disse:

Só restou um galo só
 Era o futuro que eu tinha
 Vendi a última galinha
 Ou coisa de fazer dó
 Mas depois ficou pior
 Que eu precisei de dinheiro
 Dei fim ao meu seresteiro
 O artista lá de casa
 Que nunca mais bateu asa
 Nem cantou no meu terreiro.

((elogios))

Aí, descendo do Riachão, eu vou pros Grossos ali, abraço o poeta Bia Xandú. Bia Xandú ele matou o cunhado dele, foi preso. Na cadeia deram um mote a ele:

Chora a mãe do assassino
 E a mãe do assassinado.

Chegou isso pra Bia lá. Aí, ele disse:

Se vê duas mães chorando
 Uma menos, outra mais
 Quase sofrimento iguais
 Todas duas lamentando
 Uma chora pensando
 No filho que está trancado
 A outra, do sepultado
 Ouvindo o sinal do sino
 Chora a mãe do assassino
 E a mãe do assassinado.

((aplausos))

Aí, eu= passo ali pelos Grossos, chego na Serrinha, Dimas Bibiu, Dimas Bibiu. Dimas disse:

Chegava em casa enfadado
 Se deitava em minha rede
 Quando se achava com sede
 Chegava a molhar meu lábio
 Trazia um copo bordado
 Com água pra eu beber
 Depois vinha me dizer
 Levante! Venha almoçar
 Foi assim que eu vi passar

Meu tempo bom sem saber.

Oh, poeta! Arrocha o nó aí. ((ele pede para o dono do bar servi-lo))

Poeta, eu vou recitar agora dois sonetos de minha autoria. Um é quando Dona Helena, a esposa de Lourival morreu, eu fiz um soneto pra ela, eu disse:

Vinte e três de outubro, partiu Dona Helena
Em busca de luz na aurora do além
Já fez sua parte na fase terrena
A mãe desses poetas, escrava do bem.

Ao lado do grande, nunca foi pequena
Dos sonhos de Louro, fez parte também
<Meiga, paciente, doce, serena>
São adjetivos que a ela convém.

E pela atenção que ela nos dava
Ela era represa de quem sonhava
Avó da poesia e mãe do repente.

Filha da arte, irmã da verdade
Deixou um açude cheio de saudade
Sangrando pra sempre na alma da gente.

Poeta! Quando o meu filho nasceu, Lucas Augusto, eu fiz “Agradecimento” (...) eu disse:

Enfim, no QUARTO chora uma criança.
É Lucas Augusto que já vem nascendo
Nos muitos sonhos que ele vem trazendo
Está plantada a minha esperança.

Muito obrigado natureza mansa
Pelo presente que estou recebendo.
Não vou pagá-lo, vou ficar devendo
Pois não tem preço a sua confiança.

Eu te prometo. Oh, mãe natureza!
De ensiná-lo o lado da pureza
E a respeitá-la como a respeito.

E vou te pedir só mais uma coisinha
Que dê saúde a esta criancinha
E de paz e amor lhe povoe o peito.

Mestre Manoel Filó, ele disse:

Quando o dia amanhece diferente
 As marrecas viajam de magote
 Uma rã passa um prego num serrote
 Escondida debaixo do batente
 As montanhas se vestem novamente
 As roseiras se enchem de botão
 A aranha acelera a produção
 Estendendo os bordados na campina
 Jesus salva a pobreza nordestina
 Com três meses de inverno no sertão.

Manoel Filó, ele disse:

A camponesa apressada
 Vai à cacimba de areia
 Se acocora, rapa a cuia
 Para descobrir a veia
 Espera que junte água
 Pra levar a lata cheia.

Eu admiro a galinha
 Numa manhã que serena
 Fazendo abajur das penas
 Pra filharada pequena
 Ficar assistindo a chuva
 Nas brechas de cada pena.

Eu me lembrei agora, poeta, do= verso de Paulo Buranga, de novo, que ele cantando o baião da velhice nas= cantorias saudosianas lá com Oliveira, no sítio. Só eles dois lá numa calçada, sentados numa calçada. Aí, Paulo Buranga disse:

Depois dos sessenta anos ((alguém chega pra falar com ele))

Depois dos sessenta anos
 Tudo fica diferente
 Tem muitos anos pra trás
 Tem poucos anos pra frente
 É a gente caçando a vida
 E a morte caçando a gente.

((nesse momento ele pede para parar. Outras pessoas começam a falar))

JS: Poeta, obrigado aí pela entrevista, foi um prazer ...

JRMM: Valeu!

JS: É::: o Departamento PPGL agradece muito a sua participação a professora Fátima Batista, muito obrigado.

Entrevista 9

Entrevistada: Vera Lúcia Leite (VLL)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 09.08.2009, na residência dos pais da entrevistada em São José do Egito. Durante a gravação houve-se vozes de alguns parentes de Vera Lúcia))

JS: Bom dia, poeta!

VLL: Bom dia!

JS: Qual o seu nome, por favor? Completo.

VLL: Vera Lúcia Leite.

JS: Estado civil?

VLL: Casada.

JS: Local de nascimento?

VLL: São José do Egito.

JS: A data?

VLL: Dez de abril de meia oito, mil novecentos e sessenta e oito.

JS: Mora onde? Local de moradia?

VLL: Atualmente moro em Petrolina.

JS: O endereço?

VLL: É Rua sete, 25541

JS: Tem e-mail?

VLL: Tenho.

JS: E-mail?

VLL: verallmariano@yahoo.com.br

JS: O seu grau de escolaridade?

VLL: Curso superior.

JS: Qual o curso?

VLL: Letras.

JS: Na gradua ... o ensino médio, você fez em escola pública, particular?

VLL: Escola pública.

JS: Qual a escola?

VLL: Estudei aqui em São José do Egito, no Edson Simões e estudei também no Padre Pedro no, que é chamado Escola Normal, o ginásio, né.

JS: Faz poesias próprias, né ou não?

VLL: Faço.

JS: É (.) quais são os temas mais abordados?

VLL: A natureza, o sertão, o AMOR que nunca deixa de ser um tema é abordado na poesia, em tudo, né. O amor está sempre presente eu também falo um pouco do amor.

JS: Convive com algum poeta, já conviveu?

VLL: Atualmente eu sou membro da UBE⁸⁹ - Petrolina e eu me relaciono muito com os poetas de lá de Petrolina e Juazeiro, né. Que na verdade integra a região.

JS: E aqui em São José do Egito você conviveu com algum?

VLL: Convivi e tenho pena porque não explorei mais a minha convivência com os poetas daqui, na época. Jó Patriota, lá no barzinho do Bambuzeiro ficava por ali tomando uma cerveja, aí dizendo uma poesia e outra. A gente achava tão comum que aquilo era normal. É. Eu vim perceber a importância depois que eu saí de São José. (...) Jó Patriota, Louro. Louro tava sempre na pracinha com os livros, a bengalinha dele, ali, sentado lá no banquinho da praça. A gente via toda noite que eu vinha da missa ele tava por lá e eu tenho pena porque não explorei mais.

JS: É o que você acha dos trabalhos, desses poemas, né. Desses poetas com quem você conviveu? E os seus também?

VLL: Olhe! Falar dos poetas daqui de São José e da região, pra mim é até difícil porque eu acho, é um fenômeno, são fantásticos, assim, não tenho (.) eu já tive contato com outros poetas, mas os versos daqui, as rimas, o estilo e os repentes dessa região, eu= sou suspeita por que sou daqui, né. Sou suspeita pra falar isso.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festivais?

VLL: Rapaz! Eu gosto dos dois. Quando teve de pé-de-parede, quando eu morava aqui, eu gostava de ir. E::: que na verdade não era bem, porque geralmente é nas roças, né. Mas os que tinham por aqui eu tava sempre arrodando. E dos festivais eu tenho tido oportunidade de ir, lá em Petrolina porque (.) agora tá com dois ou três anos que eles pararam, mas assim, lá os festivais (.) com os poetas, assim (.) que eu digo daqui, dessa região, né. De Severino Dias, desses conhecidos daqui.

JS: Por que na sua opinião existem muitos poetas nessa região?

VLL: Eu acho que é (...) primeiro, o contato, porque quando a gente é criado vendo aquilo, a gente toma gosto por aquilo e como aqui tinha muito aí vai contagiando e também eu acho que tem uma veia aqui, uma veia poética nessa região, nos ares daqui, eu acho. PORQUE não se encontra do jeito que se encontra aqui em outros lugares.

JS: Conhece algum poeta que faz improviso? Conheceu?

VLL: Sim. Conheci como eu te falei, né. Que não tive muito contanto de Louro, Louro Patriota, (...) de Jó, também, foi pouco. Conheci poucos assim (...) e também teve [Zé Catota] ((o poeta Lindoaldo Campos fala no nome de Zé Catota)) Zé Catota, (.) poucos, mas meu contato foi pouco, justamente porque eu morava aqui e achava que era tão comum que num explorei muito. (contraditório???)

JS: Cite versos de= é= recolhidos aí na sua memória. Poetas repentistas, seus.

VLL: (...) É= como disse, o que assim, o que vem primeiro na minha mente porque foi de infância, o esse verso de Louro, Louro do Pajeú "A parte que iluminou", que eu acho fantástico, como ele conseguiu essa FAÇANHA de desenrolar este verso, né.

Entre o gosto e o desgosto
A coisa é bem diferente;
Ser novo é ser sol nascente
Ser velho é ser um sol posto;
Pelas rugas do meu rosto

⁸⁹ União Brasileira de Escritores.

O que eu fui, hoje não sou;
 Onde estive, não estou
 Que o sol ao nascer, fulgura
 Mas ao se pôr, deixa escura
 A parte que iluminou.

[uma criança começa a falar com a sua mãe]

E (...) assim (.) tem outros, mas agora= mesmo não tô lembrada, não. [alguém fala de Zé Catota] De Zé Catota também eu lembro, deixa eu ver, (...) ele se referindo a um amigo poeta, né. E disse a ele:

Gosto da sua presença
 Mas entre nós dois
 Há enormes diferenças
 Não tenho os seus ideais
 Não penso o que você pensa.

Entre outros, né. Porque agora= eu to (...)

JS: Lembra algum seu?

VLL: Dos meus, lembro. @@@@ Agora, os meus tem versos brancos, até porque é ... lá onde eu moro, o pessoal assim, dá muito valor a versos brancos, assim moderno, né, contemporâneo. Mas eu vou arriscar um aqui, que eu me lembrei, eu tava dizendo a Dina, lá no sítio, que eu fiz por conta ... eu peguei na deixa dela, quando Aninha nasceu e a gente tava aqui, nessa mesa, dando banho em Aninha, o bebê, nessa menina, e tinha um rouxinol cantando na goiabeira, aqui no muro. E eu olhei assim pela porta da cozinha e perguntei a ela que pássaro era aquele que tava cantando, aí, ela disse: – É um rouxinol. Aí, disse: – Quando o rouxinol canta assim é certeza vim as trovoadas. Aí, eu fiquei com aquilo, né. Não é nada de gênio, mas enquanto eu não botei no papel não sosseguei, sabe como é, ficou martelando, né. Aí, eu peguei na deixa dela e conclui, né. É:::

O canto do rouxinol
 Na copa da goiabeira
 É uma ciência certa
 Para vim as trovoadas
 Alegando a passarada
 Água no rio a correr
 Fatura para se ver
 Mandioca, milho e feijão
 O sertanejo feliz
 Asa branca, codorniz
 Cantando com gratidão.

((elogios do poeta Lindoaldo Campos e de outras pessoas que a escutavam))

Enquanto eu não fiz isso eu não sosseguei. Aí eu disse a Dina, não botei no livro ainda, mas eu disse a Dina; Dina seu nome vai pra o livro, vou botar porque foi

assim, parte dela. (...) E= eu tenho um rascunho de versos brancos, eu tenho um que diz assim é= Unicidade, o nome, este já foi publicado esse ...

E quando passou toda aquela euforia
O que restou foi apenas nós dois
Duas bocas se beijando
Duas almas se procurando

((a poeta repete o início do poema))

E quando passou toda aquela euforia
O que restou foi apenas nós dois
Duas bocas se beijando
Dois corpos se procurando
Duas almas se completando
O meu desejo no seu desejo
O meu querer no seu querer
O meu ser deitado na branca areia
Vestido de lua cheia
Como o sussurro do mar
Dois ...

Esqueci, o meu próprio poema esqueci, @@@@ (...). Não, lembro não, do restante. É assim o final, é:

Deitado na branca areia
Vestido de lua cheia
Só o sussurro do mar
E teus olhos no meu olhar.

Alguma coisa assim. ((nesse momento uma criança fala com ela e ela responde))
Sim. É só isso, eu esqueci, eu sei dos outros e esqueço dos meus. É= pois é isso aí Josivaldo, valeu.

JS: Muito obrigado a participação.

VLL: Eu esqueço, eu esqueço dos meus, eu tenho muitos. ((explicando para nós que esquece os seus próprios versos))

Entrevista 10

Entrevistado: Mauriso Severino da Silva (MSS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 08.08.2009. Durante a entrevista ouve-se um fundo musical decorrente do som do bar. Também é perceptível falatórios de pessoas que estavam próximas))

JS: Boa tarde, poeta!

MSS: Boa tarde!

JS: Como é teu nome, poeta? Completo.

MSS: Mauriso Severino da Silva

JS: É casado? Solteiro?

MSS: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

MSS: Local de nascimento? Bezerros, Pernambuco.

JS: É= o seu endereço aqui? Mora aqui? Reside aqui?

MSS: É Bairro Novo, Rua Bom Jesus.

JS: É qual o seu grau de escolaridade? Estudou? Como foi?

MSS: Ensino, é segundo grau completo.

JS: Segundo grau completo. É= qual a escola que você freqüentou? É pública, escola particular?

MSS: Pública.

JS: Você faz versos seus?

MSS: Não, no momento não. (xxxx)

JS: Não, né.

MSS: Só tô com dom mesmo de recitar o que é bom dos outro.

JS: Tá certo. No caso, quais são ... dos poemas que você gosta, quais são as temáticas que você mais a= adora desses= poemas que você sabe decorado? Qual a temática?

MSS: Temática, é o Soneto.

JS: O soneto, né.

MSS: (xxxx)

JS: Você convive com poetas? Quais são os poetas que você mais convive assim, ou conviveu?

MSS: Olha, (...) diretamente não, mas mais o pessoal de >cantoria<, o cotidiano mesmo é normal, é na mesa mesmo de bar.

JS: É= opinião sobre o seu ... o trabalho dos outros o quer que você acha? Dos poetas repentistas, dos= poetas populares?

MSS: Rapaz! Desde que a gente foca na cultura o lado bom mesmo, o espírito mesmo, a identidade própria como eu cito essa palavra, pra mim tá de bom tamanho.

JS: Sobre a cantoria. Você gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou dos festivais, dos congressos?

MSS: Pé-de-parede.

JS: Pé-de-parede, né. Por quê?

MSS: Originalidade, a= nata, o= momento, a entrega mesmo do poeta, tá entendendo? Para com o povo.

JS: Por que em sua opinião essa região aqui é existem muitos poetas, repentistas?

MSS: É uma benção, é uma dádiva, certo. É= como eu falo, é a originalidade, é a identidade própria mesmo, é.

JS: Conhece algum poeta que faz improviso?

MSS: Sim. Valdir Teles, (...) tenho muitos, tem= mais.

JS: Quais são os outros que você também conhece?

MSS: O (...) agora no momento é, NO MOMENTO MESMO é Valdir Teles. Se for escrito é Egit... Egídio Siqueira, aquilo é que é uma figura, Ave Maria, tem material aqui.

JS: Cite alguns versos que você conhece de memória aí dos repentistas, aqueles versos que você guarda na memória e leva pra sempre, aí.

MSS: Vou fazer um aqui de João Paraibano, disse:

Zero hora depois que a lua sai
 Sopra a brisa nos leques dos coqueiros
 O trovão estremece ((o poeta erra))
 O relâmpago clareia os nevoeiros
 O trovão estremece, a chuva cai
 Salta o filho alegre e diz ao pai:
 Vamos logo cuidar da plantação
 Levam fava, arroz, milho e feijão
 O pai cava na frente e o filho planta
 O nordeste humilhado se levanta
 No gemido assombroso do trovão.

Outro grande verso, do saudoso Cancão, é porque (xxxx) não deixa de ser citado:

Natureza DESGRAÇADA
 Coração que nunca presta
 Uma criatura dessa
 Merecia ser queimada
 Porque se for enterrada
 Fica uma coisa esquisita
 Sua sepultura grita
 A terra dá um arrojo
 O cemitério com nojo
 Abre a garganta e vomita.

[bonito poeta!] ((Fala Lindoaldo Campos))

Outro, o primeiro, a cabeceira mesmo que eu disse. Não vou deixar de citar o grande Pinto de Monteiro, né.

Esta palavra saudade
 Conheço desde criança
 Saudade de amor ausente
 Não é saudade é lembrança
 Saudade, só é saudade
 Quando morre a esperança.

Agora, você gosta mais de repente, você gosta mais de repente, né. Conhece as de Adalberto? Ismael Pereira, né. ((começam a falar com ele))
 (...)

Não= dele não tenho, não. Agora esse, aprendi agora pouco muito longe desse mote: “Sertanejo é mais duro de morrer do que chefe de crime organizado.”

JS: De quem é esse verso?

MSS: Esse é do poeta José Adalberto. Adalberto Ferreira, o popular Zé Adalberto de Itapetim, ele disse:

Sertanejo aprendeu honrar seu nome
Sem pedir a ninguém falsa homenagem
Sua arma maior é a coragem
Ele luta com ela contra a fome
O feijão que o sertanejo come
Com farinha e suor é misturado
Quando ferve demais fica salgado
Fica duro demais se não ferver
Sertanejo é mais duro de morrer
Do que chefe de crime organizado

[é isso!] ((fala Lindoaldo Campos))

Se alguém lhe botar algum feitiço
Por galinha e cachaça na mandinga
Ele come a penosa e bebe a pinga
Tem coragem demais pra fazer isso
Quando casa não brinca no serviço
Todo ano um menino é fabricado
Nasce, cresce, nem sempre é vacinado
Mesmo assim é difícil adoecer
Sertanejo é mais duro de morrer
Do que chefe de crime organizado.

@@@@

JS: Tem mais versos aí, na sua ...?

MSS: Tem, tem= é porque eu procuro tanto o repente, mais dos grandes poetas, pronto, outro monstro, Biu de Crisanto.

[eita! Bem lembrado!] ((fala Lindoaldo. Algumas pessoas começam a falar novamente com o entrevistado))

A saudade que mais ... de Biu de Crisanto.

A saudade que mais maltrata a gente
Quando a gente se acha em terra alheia
É ouvir um trovão para o nascente
Numa tarde de março às quatro e meia
A zuada do rio a orla da corrente
Fazer lindo castelo de areia

Uma torre cobrindo sua poente
 Uma serra pra cá da lua cheia
 O vaqueiro aboiando sem maldade
 Com saudade do gado e com saudade
 O gado urrando ao eco do vaqueiro
 Canta estridente a seriema
 E o cachimbo da velha Borborema
 Nas manhãs invernosas de janeiro.

((elogios))

Tem outro também, de Biu de Crisanto:

Tua voz rude e rouquinha
 Do caçador nas quebrada
 Depois a voz compassada
 Dum cão ladrando na brenha
 A onça rosna na penha
 Como quem guarda rancor
 Por ano servino for
 A ceva vai comer, espia
 Porque não sabe que é dia
 Da caça ou do caçador.

@@@@

[bonito poeta! Biu de Crisanto aqui de São José do Egito] ((fala Lindoaldo Campos))

JS: Tá certo poeta, muito obrigado poeta aí, pela ...

Entrevista 11

Entrevistado: José Antonio de Souza (JAS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 10.08.2009. Durante a entrevista ouve-se um fundo musical decorrente do som do bar. Também são perceptíveis falatórios de pessoas que estavam próximas. Antes de começarmos a entrevista esse poeta estava recitando poemas para colegas, eu estava passando em frente ao bar e ouvi recitando))

JS: Nome completo, por favor, Senhor. O seu nome?

JAS: Meu apelido é Zequinha Antonio.

JS: E o nome completo?

JAS: Antonio José de Souza

JS: É= Estado civil? Casado? Solteiro?

JAS: Sou casado na igreja.

JS: Local de nascimento?

JAS: Hum?

JS: Local de nascimento? Onde o senhor nasceu?

JAS: Nasci lá na cachoeira (xxxx)

JS: A data do nascimento?

JAS: Eu tenho duas datas, porque, o que vale pra mim é o registro, mas o meu nascimento foi em 14 de fevereiro de 31, no meu registro num sabe?

JS: Local da moradia?

JAS: Heim?

JS: Local da moradia?

JAS: A minha?

JS: Sim.

JAS: Queimada de José de Vicente, município daqui.

JS: São José do Egito?

JAS: Aqui tem três Queimada, como é a história, é duas Queimada por aqui, mas a minha é Queimada de lá de Zé Vicente.

JS: O senhor estudou?

JAS: Apenas assino o nome.

JS: Faz poesias também? É poeta?

JAS: Faço.

JS: É o senhor ... é repente? É cordel? É só ...

JAS: Assim, às vezes eu bato um baiãozinho de viola, mas os cantador, mas não sou profissional não.

JS: Certo. Repente, né?

JAS: Mas tem outras no mote também que eu fiz eu ... eu faço assim, né. Às vezes eu erro, e tudo, mas. Mas ainda faço outro nesse mote ...

JS: Essa que o senhor recitou agora a pouco, tava recitando. O senhor poderia recitar novamente?

JAS: Eu faço outro.

(...)

JS: Poder fazer, por favor?

(...)

JAS:

A crica era tão linda
 Com seio bonitão (bem bonito)
 Parece que tá escrito
 E eu parece que tou vendo ainda
 Um ao outro também brinda
 Eu não sei dos dois que eu sou
 Mas pra qualquer canto que vou
 Eu sempre recordo, sempre
 pensando e lembrando
 Eu vi a crica do crico criticando
 E vi o crico que a crica criticou
 (...)

JS: Tem mais?

JAS: Só se eu fizer, né?

JS: Este foi feito agora? De improviso?

JAS: É

A crica era uma princesinha
 O crico era um imperial
 Formavam um lindo casal
 O garoto e aquela garotinha
 Homem no mundo não adivinha
 O que ele já governou
 Mas podia ser um professor
 Até pra o livro de Hidebrando
 Eu vi a crica do crico criticando
 E vi o crico que a crica criticou.

(...)

JAS: Tá bom?

JS: Tiver mais!?

JAS: Se eu errei o senhor me desculpe, viu!? Aí ...

JS: Gosta mais...

JAS: Eu tinha uns dois versos ...

JS: Hum!

JAS: (.) da mulher.

JS: Sua esposa?

JAS: Não ...

A mulher é uma rosa
 Do jardim da natureza
 Merece toda beleza
 Quando é uma mãe amorosa
 A mãe que carinhosa
 Quando filho ela dar
 Chora ela, sabe lamentar
 Pra ver o filho crescer
 Faz pena a mulher NASCER
 Ficar velha e se acabar.

JS: É sua? Esse poema é seu também?

JAS: É. Quer= dizer que mote é velho, né? Mas (xxxx) mote, né?

JS: Qual foi o mote? Qual foi o mote?

JAS: Faz pena a mulher nascer/ficar velha e se acabar

JS: Tem mais, aí? Desse ... com esse mote?

JAS: ((faz sinal que sim))

A mãe da casa é uma rainha
 Por ser pura da família
 É uma maravilha
 Quando ela (xxxx)
 Quem tá dizendo é Zequinha
 Que ela é a rainha do lar
 Só ela é quem sabe ajeitar
 O seu lindo lazer
 Faz pena a mulher nascer
 Ficar velha e se acabar.
 (...)

A mulher tem o instinto
 Que toda pessoa não tem
 Que só a mulher quer bem
 Por filho que o filho (xxxx)
 Eu mesmo acredito
 Em todo canto que eu chegar
 Só queria nunca veio matar
 Uma mãe pra eu ver
 Faz pena a mulher nascer
 Ficar velha e se acabar.
 (...)

A mulher é uma jóia,
 Prenda que a natureza fez
 Eu já defendi uma mulher uma vez
 Em qualquer canto que ela se acorda
 Já vi uma morrer numa patrôia ((máquina niveladora))
 E o motorista matar
 Defender não chegou ou meu lugar
 Deu a ela defender
 Faz pena a mulher nascer
 Ficar velha e se acabar.
 (...)

Balance o corpo Morena
 E deixe o velho morrer de saudade

Um dia ali no mercado, nós tomando cana, eu e Leca um caba de quem eu falei
 (xxxx)
 (...)

Balance o corpo Morena
 E deixe o velho morrer de saudade

JS: Esse era o mote?

JAS: Era o mote.

(...)

A mulher sendo bonita
Não existe homem mole

Não dá pra ir não ... ((ele diz que com esse segundo verso não dá pra fazer a estrofe))

A mulher sendo bonita
Tando em sua frente
Todo homem é valente
Eu digo e você acredita
Tá na tela e na escrita
E em todo lugar
Na terra e no ar
Pode vim a culpa
Que o homem se condena
Balance o corpo morena

E deixa o velho ((ele ri)) esqueci do verso ((ri novamente e diz))
Balança o corpo morena
E deixa o velho morrer é ... de saudade, aí eu tava confundi ...

Oh, Zima! Oh, Zima! ((fala com o dono do bar)) Bote uma de cana aqui pra ver se eu faço um verso aqui ainda. Eu esqueci do mote, aí me atrapalhei, né?

Balance o corpo morena,
E deixa o velho morrer de saudade.

(...)

Tô danado pra esquecer o mote, né? Porque o caba fazer isso sozinho, né, a inspiração é pequena, né?

(...)

((ouve-se vozes de pessoas no bar))

Eu andando na praça
Vi uma morena bela
Morena cor de canela
Sorrio e achou graça
Eu aí tomei uma cachaça
E foi essa a minha lealdade
Eu tive a liberdade
Daquela pequena
Balança o corpo morena
Deixa o veio morrer de saudade.

Morena deixou-me louco
 No bater da questão
 Faz o homem dançar o batuque do baião
 E deixar a consciência louca
 Ainda que ela entenda pouca
 Mas sendo nova de idade
 Ao homem dá liberdade
 Que até as outras condena
 Balança o corpo morena
 Deixa o velho morrer de saudade.

(...)

Já amei uma garotinha
 Lá do cais de Santa Rita
 Eu achava ela tão bonita
 Que pensava que ela era minha
 Mais tive a sorte mesquinha
 Acabou-se a amizade
 Mas me deu a liberdade
 Que eu joguei na centena
 Balança o corpo morena
 Deixa o veio morrer de saudade.

Tá bom, né? Isso é eu que tô fazendo, né?

JS: É improviso?

JAS: É improviso.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

JAS: Pé-de-parede.

JS: Por quê?

JAS: É bonito. Hem?

JS: Por quê?

JAS: Porque a gente só se inspira depois de meia noite em diante. E::: negócio de festival é cinco minutos ... muitos já ... agora eu vi (...) um dia passado essa semana, (...) Sebastião da Silva, Zé Cardoso, Louro Branco, Valdir Teles, (...) Zé Laurentino, não sei se era Antonio Lisboa (xxxx) cada um cinco minuto em cada um assunto, entende? Bichos bons!!! Esse negócio é lá de Fortaleza. ((alguém fala)) Aqui também tem, (xxxx) Zé Catota, (xxxx) Lourival Batista. Lourival antigamente era o rei do Brasil, mas que o rei do Brasil é Pinto de Monteiro, né?

JS: É. Sabe alguma de Pinto?

JAS: Eu não decoro nada de cantador, não.

JS: De Louro? Zé Catota?

JAS: Tem um verso de Louro e de Zé Catota eu só tenho um verso, mas a gente é que cantava aí eu decorei, um versinho em sextilha:

JS: Como é que é?

JAS: Ele disse:

Tá vendo aquela velhinha
Que vem enrolada num manto
Com os olhos cheios de lágrima
Derramando tanto pranto
Quando eu chorava, ela cantava
E hoje ela chora quando eu canto.

Esse verso já saiu no, parece (...) que foi no (...) Globo Rural, não sei se foi, saiu de Lourival também.

JS: Esse é de Zé Catota?

JAS: Esse é de Zé Catota.

JS: De Lourival tem algum?

JAS: Não. E tem outro, já quando ele tava perto e morrer ele fez.

Dos cantador velho
Só tem eu aqui
E Pedro Amorim
Eu morando em São José
Ele mora em Itapetim
Nem o povo lembra deu aqui
Nem o povo lembra dele lá
Nem aqui o povo lembra de mim.

(...)

Tenho outro também, em 58, nós távamos cantando (xxxx). Aí, ele disse:

É mais fácil uma coruja
Deixar de pôr num oco de pau
Encontrar-se beleza em um bacural
Do que faltar cantoria
Na casa de Nicolau

JS: Esse aí foi de ...

JAS: Zé Catota. (...) Esses três versos de Zé Catota. Eu tem verso da Roxinha da Bahia, tempo de Zé Gustavo (xxxx) ...

JS: Repentistas também?

JAS: Hum?

JS: Eram repentistas também?

JAS: Eram. Mas é tempo passado, né?

JS: Hum. (...) Pode recitar aí?

JAS: Heim?

JS: Pode recitar um aí? Deles aí?

(...)

JAS: Vou recitar só uns dois. É em Martelo Agalopado. Danado se eu errar, né?
(xxxx)

(...)

JS: De quem é esse que o senhor vai recitar?

JAS: Deixa eu ver ...

(...)

Mulher quando canta em casa

(xxxx)

Mulher quando ela também casa

(xxxx) desaparece o galo do poleiro

E se tiver se arrasa

Se o homem for bom se atrasa

Se a mulher for boa fica ruim

(...)

Errei! (xxxx) (...)

((tenta se lembrar dos versos recitando bem baixinho))

É um galopão ... (xxxx) recitar bem dizer em galope ... (xxxx)

A mulher quando ela canta em casa

Desaparece o (xxxx) do chiqueiro

O galo do poleiro se tiver percevejo se arrasa

Se o homem for bom se atrasa

Se a mulher for boa fica ruim

Se apresenta na parede até cupim

Se tiver morre no terreiro (xxxx) mata

(xxxx) se tiver cachorro e gato

Por motivo que seja leva fim.

(...)

((nesse momento os homens de uma distribuidora de bebida começam a abastecer o bar com bebidas, se ouve barulho de garrafas durante muito tempo))

JS: De quem é esse aí?

JAS: É do Zé Gustavo

JS: De onde ele é?

JAS: Ele era daqui da região, daqui, mas isso foi em Alagoas ou na Bahia. Aí, ela ((Roxinha)) disse:

Você pra que diz isso comigo

Que sou moça de honra e castidade

Meu amor é fiel como a verdade

Meu coração é lindo como (xxxx)

Eu que tinha em conta de amigo

Você me julgando (xxxx)

Dizendo, eu mato o que Deus cria.

((ele esquece o verso))

JAS: Vou dizer de novo ...

Você pra que diz isso comigo

Que sou moça de honra e castidade

Meu amor é fiel como a verdade

Meu coração é lindo como (xxxx)

Eu que tinha em conta de amigo
 Você me julgando (xxxx)
 Dizendo, eu mato o que Deus cria.
 Julgando a mulher um ser imundo
 Me diga não tivesse mulher nesse mundo
 De homem você não (xxxx).

JS: De quem é esse daí?

JAS: É dela. Roxinha da Bahia.

JS: Roxinha da Bahia? Foi uma peleja que teve entre os dois? Ele e ela?

JAS: Foi. (...) Tem outra (xxxx), né. (...) Agora na sextilha ela fez uns verso engraçado, ele fez um. Ele preto e ela vendo, né?

JS: É.

JAS: É. (...)

JS: Diga lá.

JAS: E tem aquele mote conhecido, deixa ver se eu ...

Quem perdeu mãe já perdeu
 O doce melhor da vida
 (...)
 Não há pessoa que estranhe (esse é dela)
 Não há pessoa que estranhe
 Desde o sábio ao vagabundo
 Não há (xxxx) no mundo
 Que (xxxx) uma mãe
 Embora que o filho apanhe
 Moléstia desconhecida
 Ela é compadecida
 Dá remédio ao filho seu
 Quem ficou sem mãe perdeu
 O doce melhor da vida.

Aí, ele disse:

Amor de mãe não se gasta
 Quanto mais ama quer bem
 Grande diferença tem
 De uma mãe pr'uma madrasta
 Uma beija e a outra arrasta
 A criança desvalida
 Essa minha é falecida
 Grande martírio é o meu
 Quem ficou sem mãe perdeu
 O doce melhor da vida.

JS: É dela também?

JAS: Esse é dele.

JS: Dele?

JAS: O dela é esse:

Tem mãe que arma uma rede
 Balança devagarinho
 ((enquanto o entrevistado pensa, um rapaz fica cantando fragmentos de músicas de Luiz Gonzaga))
 (...)
 Tem um
 Esse eu me esqueci. Acho que eu ... (...). Eu não soube desse aqui ... esse:

Mãe que tem filho miúdo
 Que por precisão caia
 Rasga o pedaço da saia
 Faz uma tanga e cobre tudo
 Depois enforca (xxxx)
 Na cobertura (xxxx)
 E na esteira encardida
 Vai deitar o filho seu
 Quem ficou sem mãe perdeu
 O doce melhor da vida.

JS: Esse é dele ...

JAS: Eu não sei se é dele ou dela. Aí outro disse:

Esposa acha outro esposo
 Sendo que o primeiro deixa
 Pai encontrando de feixo
 Mas mãe é muito custoso
 Sendo um viúvo jeitoso
 Esquece da falecida
 Bota outra conhecida
 No lugar da que morreu
 Quem ficou sem mãe perdeu
 O doce melhor da vida.

JS: De quem é esse aí?

JAS: Esse parece que é dele. (...) É uma peleja muito bonita, eu tinha uma, mas esqueceu ... acabou-se faz muito tempo ... já tou véi demais, tenho setenta e sete anos. (...) É isso mesmo!
 (...)

JS: Gosta de guardar esses versos na memória por quê?

JAS: Heim?

JS: Esses versos que o senhor recitou aí. O senhor gosta de guardar eles memória? O que significa pra o senhor?

JAS: É mais isso, é meu ... esqueço, atrapalho ((barulho de carro)) Aqui é tudo a gente canta, mote conhecido o caba chega ...

JS: Gosta de fazer ...

JAS: Eu= faço mas me esqueço tudinho, eu me esqueço tudinho, (...) me passa assim, me vem uma cantoria assim, quando vê, aqui é uma passagem, né, eu vê recitar muito eu vejo ... eu só decoro uma coisa se eu estudar mesmo, se eu ler ... (xxxx). (...) Agora no pé-da-parede assim, as vezes a gente faz coisa. Dia desses nós fizemos uma cantoria (xxxx) Clementino e eu foi (xxxx) pra aquele cantador que tá doente, eu nem sei se ele melhorou morreu (xxxx) Pessoa, a cantoria. (xxxx) Saí de casa, só vou a uma cantoria se for assim pertinho. Aqui as vezes tem uma cantoria. Tu vem? Digo vem não. Me ocupo sair de casa com isso não se o cantador vai cantar uma hora ou quinze minutos. Cantoria pra mim só presta de meia noite em diante é que caba ... (...) ((agumas pessoas começam a falar))

Eu tinha uns versos decorados de Zé Soares de Caruaru, já ouviu falar nele? Esqueceu também. (...) Aí a sextilha que ele fez no verso é toda no sertão. Tem outras também, mas tinha muito poeta bom aqui na região. AGORA esses cantador hoje que nem eu escutei um dia, parece que foi ontem a tarde, de= Nonato Costa e Raimundo Nonato, ele falando aqui do nordeste, falou em Luiz Gonzaga, falou em Lourival Batista. Ele falando aqui no Nordeste, falou em Luiz Gonzaga, falou de Lourival Batista, falou de Pinto do Monteiro, falou puxou pro canto pra outro, mas não falou em Romano do Teixeira e nem em Inácio da Catingueira, parece que falou em Mané Vitorino, (...) mas não falou nesse cantador Romano do Teixeira é cantador veio, essa coisa, Inácio da Catingueira, (xxxx). Patativa do Norte, já ouviu falar em Patativa do Norte? Morreu faz uns dois anos que ele morreu, noventa e tantos anos, o mais cançãozeiro. Aí aqui em São José o mais cançãozeiro sempre foi Cancão. Um dia, eu gravando mais Cancão ele decorou um verso.

Esses cabelos branquinhos
São sinais de muitos anos.

Tomando cachaça, por aí ... quando eu fiz o verso ele recitou de novo. Oh, homem recitador ...

JS: Ele fez ...

JAS: Ele recitou depois, né? Aí eu fiquei pensando nele ...

Esses cabelos branquinhos
São sinais de muitos anos.

Eu disse:

Nasci no passado
me criei no presente
trapilho, mago e doente
De tanto ter trabalhado
Mas fui sempre humilhado
Por Deus soberano
Equilibrou meus planos
Pra andar noutros caminhos
Esses cabelos branquinhos

São sinais de muitos anos.

JAS: (xxxxx)

JS: É seu.

JAS: Mais ele.

JS: Cancão?

JAS: Aí ele BOM, bom ... aí foi recitou de novo ...

JS: Esse seu foi improviso também?

JAS: Quem? Cancão ...

JS: Esse seu foi de improviso?

JAS: Foi. Fiz outros também. Eu as vez decoro uma coisa assim, depois me esqueço (...) se= eu fizesse as cópia, se fosse precisão, eu cantava uma noite todinha só decorado, (...) cê veja por aí afora, (xxxx) aí me esqueço, eu as vei faço uma coisa, eu trabalho de pedreiro, de carpinteiro, essas coisa assim. As vezes tem casa que eu chego aqui o caba diz: Tu tivesse em madeiramento todinho. Não me lembro. Eu num trabalhei aqui no município de Sumé, que hoje é do Amparo, eu penso que eu fiz mais de cem casas e cinqüenta carro de boi. ((alguém começa a falar bem alto)) (...) É bom!

JS: Pois poeta ...

JAS: Aí eu encontrei duas coisas boas no mundo, saúde e amizade. Dinheiro é bom, mas sem saúde e amizade, saúde e amizade. Você ter uma pessoa e dar confiança ... eu dou confiança a todo mundo, eu não tenho medo, eu dou confiança a todo mundo, pode ser um bandido (xxxx). Quando eu era pequeno eu tava numa farra e tinha uns camaradas, agora o cara com ciúme deu, quando deu fé ele me pegou por detrás, pegou por detrás eu pensei que era brincando, né? Aí ele me empurrou pra deitar no chão, eu pisei na frente assim, sustentei e ele balançou pra lá pra cá, aí pegada ele mei bebão, né? Aí eu tenho um irmão disse o que é isso Zequinha, tai vendo não? Ele pegou no braço dele assim deu um soco, nós juntamo ele assim, tinha umas mulher no pé da parede sentada assim, ele caiu pro rima assim (xxxx) as mulher pegaram ele assim, mas deram um sarrabui no caba danado. Eu era novo nesse tempo, mas não me esqueci mais. @@@@ Eu era novo. Mas foi um buruçu da gota e ele com ciúme, né, ele me pegou pra me danar no chão e eu pensado que era brincando, porque a pessoa sem nem= ter ... tem uma doença grande no mundo é o ciúme do cara. É doença (xxxx) @@@@ Na festa universitária do outro ano aqui, um caba num matou uma mulher só com ciúme, (...) ele teve queria ela, ela não quis, ela tava mais outro, ele foi pegou uma peixeira chegou lá matou a mulher que tava mais o cara, e tava mais mais ela. É um ciúme da moléstia, né, rapaz? É a doença perigosa o ciúme ... Todo mundo tem ciúme, mas uns mais do que outros, né.

JS: Pois poeta, obrigado.

[Zequinha é fogo!] ((fala um homem que está próximo de nós dois))

JS: Zequinha?

JAS: Zequinha, meu apelido, agora o meu nome é aquele, né?

JS: Pois, muito obrigado. Valeu pela participação ...

JAS: Eu sempre todo ano quando eu completo uma data, eu mato um pai de chiqueiro lá em casa pra gente comer mais os cantador. E a gente toca uns baiões de viola ...

JS: É, né?

JAS: Tomar umas cana.

JS: Muito obrigado.

JAS: Qualquer um que chegar na minha casa é acolhido. Eu sou pobre, besterinha pouca, (...) mas meu sonho tá quase realizado. Faz seis ou oito anos que eu possuo carro, nunca peguei na direção pra dirigir e parece que o meu itinerário não dá, meu= itinerário dá pra fazer uma casa de qualquer jeito aí, eu só vendo uma assim, vou fazer, né. Mas perdi o meu tempo, não tive estudo.

JS: Muito obrigado.

JAS: Mas onde o cabra bulir eu sei dum pedacinho.

Entrevista 12

Entrevistado: Denílson Luiz de Souza (DLS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 11.08.2009, na casa do senhor Teófanés Leandro de Lima, situada em um sítio próximo a São José do Egito))

JS: Boa noite, poeta!

DLS: Boa noite!

JS: Poeta, qual o teu nome completo?

DLS: Denilson Luiz de Souza.

JS: Estado civil?

DLS: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

DLS: São José do Egito.

JS: Data de nascimento?

DLS: 26 do cinco de 79.

JS: Local de moradia?

DLS: Rua Professor Sebastião Rabelo, número 217.

JS: Telefone?

DLS: 3844-1020

JS: Tem e-mail?

DLS: Não.

JS: Grau de escolaridade?

DLS: 2º Grau

JS: Qual escola?

DLS: Colégio Estadual Edson Simões

JS: É você faz poesias também, poeta?

DLS: Não.

JS: É::: qual a forma de poesia que você mais gosta?

DLS: (...) a forma de poesia que eu mais gosto é recitar as poesias que eu mais admiro.

JS: É::: poetas com quem você conviveu e convive?

DLS: Eu não. Nunca convivi com poeta. Eu, o que eu SEI é através de livros de colegas como Teófilo, né, Leandro ((queria dizer Teófanês)). Eu não tenho, eu nunca tive conhecimento de poetas é como Rogaciano, Dimas, Otacílio, nenhum poetas desses. O que eu sei é através de livros, né. Eu não (...) pela idade que eu tenho eu não cheguei a esse ponto não.

JS: Quer que você, é qual a sua opinião sobre a poesia desses poetas?

DLS: A opinião que eu tenho sobre esses poetas (...) é de admirar, eu tenho muita admiração por esses poetas, principalmente os da nossa terra. De= recitar muitas coisas do nosso convívio aqui e= dizer (.) muitas coisas principalmente assim a poesia, né, Teófilo? De=, naturalmente, (...) como Rogaciano tinha, Dedé Monteiro, Bil de Crisanto. (...) Eu admiro demais a poesia.

JS: Gosta mais da cantoria de pé-de-parede ou festival?

DLS: Eu admiro MAIS a poesia de pé-de-parede!

JS: Por quê?

DLS: Porque é uma poesia que identifica mais o ser humano nordestino. O congresso, ele (...) ele= abrange muito setores. Por quê? Tem um cantor, um exemplo, Ivanildo e Geraldo (...) ele cita um= tema, ele vai defender aquele. Geraldo Amâncio mais Valdir vai pra outro. Eu não. Eu admiro mais aquele tema assim, tem Geraldo e tem Valdir. Eu admiro mais aquela poesia no pé-de-parede pra dizer o que ele sente durante aquele momento ali. Pa ... não é Teófilo?

Teófanês: É. Exatamente.

DLS: Ele não adianta o ...

Teófanês: É. Desafio, eu gosto de desafio ...

DLS: Eu admiro isso aí, eu não vou porque fulano é bom é isso aquilo não. Eu admiro aquilo.

JS: Conhece poetas que faz improviso?

DLS: Conheço. Conheço muitos cantadores que hoje eu admiro até demais, e que faz improviso. Na minha opinião, hoje, o melhor poeta improvisador e repentista se chama Geraldo Amâncio. No meu ver, né. Segundo, Ivanildo Vila Nova. É um dos poetas que (...) que hoje eu admiro demais. Eu não sei por que, mas pra mim, na minha opinião, é quem (...) me faz mais feliz é os poetas Geraldo Amâncio e Ivanildo Vila Nova.

JS: Poderia citar pra gente versos é::: de repentistas, né e de outros poetas é= ...

DLS: Posso!

JS: de memória?

DLS: Posso agora. Ou poema ou canção ou depende de qual, o que você, assim, acima aceitar, ou poema ou= soneto ou verso. Eu acho melhor poema ou= soneto ...

JS: Tá livre pra você recitar ...

DLS: do jeito que você, você que ...

JS: Não, você fique livre pra recitar ...

DLS: Eu admiro muito o poema de= Bil de Crisanto. Que ele fala do natal. (...) Que ele diz:

Este natal que passa jacobina

É um sant ..., é pássaro ... que passa ... ((ele erra e pede calma))

Pera aí, calma. (...) Se errar aí não tem nada haver não, né? Pode mudar também até o poema, né? (...) Eu= vou recitar um= poema de Rogaciano Leite (...) que ele, isso foi em= Santos, ele fez no= >Cabaré<. Tinha uma mulher lá que tava, (...) >se acabando< tava vendo à hora de morrer, né. (...) Aí ele fez o::: poema dele “Ilusão do suicídio”, ele disse:

Desta janela de meu quarto triste,
Arrebatado de pavor e pena
Eu assisto à tristeza de uma cena
Que pouca gente, noutro quarto, assiste.

Nesse cassino que defronte existe,
Nesse cassino que defronte existe, ((o entrevistado repete o mesmo verso, ao invés de recitar o seguinte verso que consta no livro *Carne e Alma* (2009, p. 122): “(Onde a flor da virtude se envenena)”))

Uma pobre e cansada Madalena
Bebe nitrato – e de viver desiste.

Vejo-lhe as mãos a comprimir-lhe os seios
E ouço os gemidos lancinantes, feios
Que a dor arranca do seu peito fundo...

Maldizendo o destino e a pouca sorte,
Põe termo à vida – para ver se a morte
É menos triste do que foi seu mundo!

((22/08/1950, conforme consta também no livro *Carne e Alma* (2009, p. 77), de Rogaciano Leite))

Rogaciano Bezerra Leite. Tem outro que ele diz, Teófilo, “Flamboyant”:
((nesse momento o senhor Teófilo fala algo que não dá para ouvir claramente))

Ele diz:

Meu velho flamboyant de minha porta
Que a ((à tua)) sombra tanto me abrigaste!
Tinhas outrora tantas seiva ((seivas)) na haste,
Porque tens hoje toda a fronde morta?!

Resta-te apenas uma galha torta ...
Por que morreste assim? Por que secaste?!
Nas rugas do teu tronco só se embaste
Crispada casca que o orgulho corta!

Minha vida também já teve flores,
Abrigou sons e nutriu amores,

Sem ver o mal que me surgiu depois...

Meu pobre flamboyant! Que desenganos!
Morreste agora, com duzentos anos,
E eu vou morrer, talvez... com vinte e dois!

((São José do Egito, 1939, conforme consta também no livro *Carne e Alma* (2009, p. 77), de Rogaciano Leite. O poeta tinha apenas dezenove anos))

Rogaciano Bezerra Leite

((ouve-se palmas calorosas do senhor Sinfrônio Lima))

Tem outro também que ele diz “Impossível”, né? “Se Voltares...”. Ele diz “Se Voltares...”, que ele diz:

Como um sândalo humilde que perfuma
O ferro do machado que lhe corta,
Hei de ter a minha alma sempre morta
Mas não me vingarei de coisa alguma.

Se algum dia, perdida pela bruma,
Resolveres bater em ((à)) minha porta,
Em vez da humilhação que desconforta
Terás o ((um)) leito sobre um chão de pluma.

Em troca dos desgostos que me deste,
Mais carinho terás dos ((do)) que tiveste
E meus beijos serão multiplicados...

Para os que voltam, pelo amor vencidos,
A vingança maior dos ofendidos
É saber abraçar os humilhados.

((Santos, 22/08/1950, conforme consta também no livro *Carne e Alma* (2009, p. 124), de Rogaciano Leite.))

[Eita!] ((fala do senhor Sinfrônio Lima, batendo palmas))

É o Rogaciano Bezerra LEITE

(...)

<É a vi:::da> ... hhhh ((parece ficar emocionado))

(...)

[um poema de::: não vai recitar um poema dele não? ...] ((aqui o senhor Teófanês fala))

DLS: Sim, de Canhotinho da= bagaceira, né? (...) Esse= Canhotinho seu caboclo, é o que ele= pede pra= eu recitar, eu tava até com, descul..., até de= deslembado, né, Teófilo? Por que na hora assim ...

[É a prática, perdeu o costume, e além do pouco costume de recitar você é muito acanhado.] ((fala o senhor Teófanês))

DLS: É pela uma parte eu sou meio acanhado, (xxxx)

[(xxxx) Não, eu não tenho mesmo que não seja isso que eu vou dizer, (xxxx) eu não tenho acanhamento, não.]

DLS: Não é ... não é ...

[Olhe, eu já tive muito acanhamento, pena (xxxx) tô atrapalhando?] (fala do senhor Teófanês))

DLS: Na::: tá não, o senhor é doido, é?

(xxxx)

[trapalha, menino?] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: O quê?

[Com a palestra? (...) o resultado, olhe ... o quê?] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: O diabo, deixe eu dizer, vou dizer agora, esse diabo tá= GRAVANDO DANADO ... termina aí, Teófilo!

[Não, recite, eu não vou (xxxx) muito...] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: Não, eu vou recitar o= Canhotinho é a "Inocência no inferno", né? hhhh

[Até o nome é bonito ...] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: Do diabo, no inferno ...

[(xxxx) tá no inferno pensando que tá bem, não é, mas rapaz isso (xxxx) ((fala do senhor Teófanês))

DLS: Venha pra cá. hhhh Tá= gravando já, né? Esse poema é, de (...) como é o nome desse danado?

[Canhotinho] ((fala o senhor Sinfrônio))

DLS: Canhotinho.

[Elísio Félix da Silva] ((fala o senhor Teófanês))

DLS: Elísio Félix da Silva, conhecido como Canhotinho.

[Canhotinho, sim senhor, que ele era canhoto, não sabe ...] ((fala o senhor Teófanês))

JS: Repentista também?

DLS: É. Aí, ele começa:

Eu venho lá do inferno
 Casa da mulher mundana,
 O purgatório moderno
 Que devora a carne humana!
 Lá eu fui incendiado
 Pelas chamas do pecado
 E a labareda do mal.
 Neste antro de miséria,
 Vi o fogo da matéria
 Me incendiando a moral.

Três anjos na inocência
 Vive assistindo esse drama;
 Caem três pingos de essências
 Na imundice da lama.

Nesta cabana sem telhas,
 Vê-se enormes centelhas
 A lamparina do ódio:
 Desta coivara medonha,
 Aonde eu sentia vergonha
 Nas chamas deste episódio.

Chorei, vendo as três crianças,
 De dois, quatro a sete anos;
 Choravam três esperanças,
 Nas sombras dos desenganos.
 E a dona dessa maloca,
 Quando em vez de dona, troca
 Vende a carne... vende a carne e troca o pão...
 Jesus está reclamando,
 Vendo três honras chorando,
 Nas portas da corrupção.

[Eita!] ((fala o senhor Sinfrônio))

Perguntei como se criam
 Três anjos neste ambiente
 Se os homens não se diziam
 Desmanchá-las moralmente
 A mãe não é escrupulosa
 Devassa e caluniosa
 Que se vende ao mundo todo
 Jesus por vossos martírios
 Defendi um dia os três lírios
 Da perdição desse povo.

Eu bebi do mesmo vinho
 Assisti na mesma mesma... na mesma mesa
 Topei na ponta do espinho
 Da flor da mesa impureza!
 Eu senti o maior desgosto
 Em tê-la a marca no rosto
 Dos beijos que Judas deu;
 Menti! Judas não beijou-me!
 Foi ela que envergonhou-me
 Com os beijos que me vendeu!

@@@@ ((risos do senhor Sinfrônio))

Terminei minha jornada,
 Não sigo, mas os seus caminhos;
 Não piso mais nas estradas

Atapetadas de espinhos.
 Deixa eu descansar meus pés,
 Das caminhadas cruéis;
 Deste tormento sem fim.
 Quem quiser siga com ela,
 Que em vez de eu ter raiva dela,
 Fico com nojo de mim!

@@@@ ((risos do senhor Sinfrônio))

Sou boêmio, sou poeta;
 Ela, devassa e mundana;
 Trago a história completa
 As queixas da raça humana
 Quando eu reclamo é sentindo
 Quando ela chora é fingindo
 Que sente do mundo a dor
 Enquanto eu honro o trabalho
 Ela se vende a retalhos
 Dos tabuleiro do amor.

@@@@ ((risos do senhor Sinfrônio e do senhor Teófanés))

Cessam as cenas divinas
 Surge outro drama esquisito
 Se abre as pretas cortinas
 Do nosso pobre maldito
 Terremotos, alaridos, gritos
 Fantasmas, gemidos
 Completam nossa tragédia
 Passa uma nuvem de talco
 Deixando escrito no palco
 Ponto final da comédia

[<coisa lin::da>] ((muitas palmas dos dois irmãos))

DLS: Isso aí é de ...

[Elísio Félix da Silva] ((fala o senhor Teófanés))

DLS: Canhotinho, sim, Elísio Félix ...

[Canhotinho, Elísio Félix da Silva] ((fala o senhor Sinfrônio))

DLS: da Silva.

[grande poeta!] ((fala o senhor Sinfrônio))

DLS: Passa uma nuvem de talco
 Deixando escrito no palco
 Ponto final da comédia.

((os irmãos falam é linda, é linda, é linda))

[Eu não acho, assim na minha opinião, parece que esse as coisas antigas, assim na minha opinião era feita, tão fei... tão bem feita que era face até de decorar rapaz. Eu sou, eu sou sertanejo. Eu não gosto muito de forró. O forró (xxxx) que tocava Gonzagão, o que eu mais adoro de forró, pra mim o maior o rei do forró aqui no nordeste foi Humberto Teixeira. Já sou devoto do cearense, Jackson do Pandeiro, Gonzagão, vem por pouca coisa Abdias já vem milhões, mas mais ou menos que eu acompanhei (xxxx) foi samba, você ver que era até face, oh, você ver qualquer esse povo eu dei uma lidazinha só pra eles que eu li em recorte de jornal. Eu guardei numa revista, não eu tenho o enterro daquele negro, tou esquecido até da escola de samba (xxxx). Tem um casamento num recorte de revista Veja, daquele poeta que morreu parece com 36 anos Noel da Silva Rosa. Os sambas dele era face rapaz, uma coisa fáce. (...) Hoje em dia cê vê um compositor da uns quatro gritos se tiver uma cantora se apresenta. Uma coisa até NOJENTA, cê vê naquele tempo o microfone era mais difíce, não tinha facilidade que tem hoje. Só vê o compositor, por nome (xxxx) um conjunto surgiu aqui por perto, dois três anos acabo-se já. Gonzagão, não, começou ali no Exu, eu sei da vida dele mais ou menos, ainda hoje é Gonzaga, né? Jackson, outro grande. Pra você vê como esse povo trazia poesia você vê esse samba de Noel da Silva Rosa. Eu acho que eu estou ate atrapalhando ... (xxxx)

DLS: Não, tá não. (xxxx)

[Um dia eu ia entrando numa cidade de São Paulo, chamada de Iacanga, fica ali por perto de Bauru que vê como é a gente, né? Numa caminhonetezinha, uma Fordzinha, carroceria de paus, os trabalhador de fazenda aqueles escravos das fazendas de São Paulo, né? E um Baiano ele tinha até o jeito de Dorival Caymmi, meio cafuzo, meio largo, meio caboclo, que sempre o baião sempre é mais negro fechado, né? E ele era meio cafuso, né? E ele cantou esse samba e eu nunca me esqueci:

A causo você chegasse – bateram uma roda –
No meu barraco encontrasse
Aquele mulhé que já lhe desprezou
Eu não ... não eu só terminar aqui pra ele recitar mais ...

Será que tinha corage
De trocar nossa amizade
Por ela que já lhe abandonou?

Eu falo porque essa dona
Ainda mora a um lado do meu barracão
Na beira de um barraco em flor
De dia me lava a roupa
E de noite beija minha boca
E assim eu vou vou vivendo de amo:::r.
((risos do senhor Sinfrônio))

Isso é uma coisa linda, você aceitar uma amizade de homem pra homem, né.
 @@@@

Às vezes por uma mulher de rua. (xxxx) eu admiro ...] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: Admiro demais a cantoria.

[Dorival Caymmi, Marina Morena que ele diz, eu vou ter ALGUMA coisa o Dorival Caymmi, a cultura baiana. Aquele samba dele, aquilo é de 51, mais ou menos. Que ele diz:

Marina morena, Marina morena, você se pinto:::u,

Marina morena você faça tudo, mas faça favo:::r

Não pinta esse rosto tão lindo que eu amo

E que ele é só meu

Marina você já é bonita com o que Deus lhe deu

@@@@ ((risos do senhor Sinfrônio))

Marina morena não posso falar

E mesmo Marina morena eu quando me zango,

Não sei perdoar:::r

Eu já perdoei muitas coisa

Você não arranjava outra igual

Desculpe, morena Marina

Mas eu tô de ma:::l

((muitas palmas))

Oh, rapaz pra mim não tem mais isso não, resultado, como Maringá, Maringá é lindo.

Eu consegui a história da Maringá. Um dia desses eu passei por (xxxx) madrugada, tomei um cafezinho num barraco, né. Ei rapaz, rapaz pro que, eu fiz uma pergunta a ele assim costumeira que eu gosto fazer. Pro que Maringá, cidade de Maringá? Pombal chama de cidade de Maringá, a de Maringá de Pombal. E ele não sabia não, disse “Eu sei disso não!”.] ((fala do senhor Teófanês))

DLS: Que diabo, né?

[Você ver quando a gente nasce grande, ói, ninguém toma cliente de ninguém e ninguém tira a grandeza de ninguém. Quem é Maringá o (xxxx) nome dela quando ela saiu de Ingá do Bacamarte, da Paraíba. Era Maria do Ingá pena que nas melhor história falta um detalhe, não é? Porque a história (xxxx) de João Pessoa, mas aí o resultado. Eu tenho um detalhe que fartou lá da história que quem me contou foi Marcos Dunga, lá de Paulista, porque eu sou curioso ele veio aqui, eu sabia que ele era irmão do Senador agora da Paraíba, na época era Deputado Federal, Carlos Dunga. O Marcos era fazendeiro lá em Paulista. hhhh Como é a história pouca eu não vou detalhar muito. Ela chegou na fazenda do pai de Rui Carneiro como moradora, uma índia. E arrumou namoro com Rui Carneiro, este detalhe farta do namoro. O velho sentiu que a coisa andando pra casamento, botou ele pra estudar no Rio, né? Quando ele já tava mais esquecido, mais conformado, porque ninguém se esquece dessas coisas, né? Ele botou o pai da Maringá e ela pegou a leva de retirante e foi embora, quem sabe. Depois Rui Carneiro se forma quando ele é Senador da Paraíba, o cirurgião Dentista de Uberaba em Minas Gerais, Gilberto Carvalho, vem pedir era Senador e (xxxx) da Paraíba, né. Ele deu um emprego aí. Isso eu tô dizendo da minha cabeça. Ele (xxxx) de ser tratado na história, mas

quando surgiu o Maringá ele deveria ainda tá roendo, né. Porque tem uma história muito idêntica a essa e bonita aqui dos Cavalcanti em Buíque, não é? Quando Joaquim Francisco andava fazendo a campanha contou e nunca, no livro (xxxx) tem a história detalhada dela. Aí foi saiu o Gilberto de Carvalho de Maringá e (xxxx). Aí, tem mais poesia, tem ruedera, tem tudo quanto é bom e tudo quanto à gente não se esquece, como é que ele começa dizendo ...

Foi numa leva que a cabocla Maringá
Ficou sendo a retirante que mais dava o que falar
Mas junto dela veio alguém que suplicou
Pra que nunca se esquecesse do caboclo que ficou

Maringá, Maringá
Depois que tu partiste
Tudo aqui ficou mais triste
Que eu garrei a imaginar

Maringá, Maringá pra ver felicidade
É preciso que a saudade
Vá bater noutro lugar
Maringá, Maringá
Volta aqui pra meu sertão
Pra de novo o coração
De um caboclo assossegar
Antigamente uma alegria sem igual
Dominava aquela gente da cidade de Pombal
Mas veio a seca, toda chuva foi embora
Só restando a então as águas
Dos meus olhos quando chora

Maringá, Maringá
Depois que tu partiste
Tudo aqui ficou mais triste
Que eu garrei a imaginar

Maringá, Maringá
Pra haver felicidade
É preciso que a saudade
Vá bater noutro lugar

Maringá, Maringá
Volta aqui pra meu sertão
Pra de novo o coração
De um caboclo assossega:::r

((muitas palmas))

Eu gosto dessa música, tem uma música que talvez eu não sei quem é que tá roendo eu não ró por nada que eu não sou rato, mas o resultado eu gosto de uma música, eu não sei quem é o compositor, pena que eu não sei o nome dele. Que eu acho lindo que tem uma poesia. Aconteceu com um rapaz daqui de Tuparetama, lá do Ceará, eu vou poupar o nome dele. A muler dele traía ele, o irmão avisou e ele disse : “Não o que importa é ela viver mais eu”, eu achei BONITO, ele não desaprovou o irmão ... mas é como essa música, se eu me lembrasse dela eu ia passar ela pra você ver que os homem é daquela época era talentoso que era (xxxx)

Ainda que os amigos fale mal
 E ache que eu não devo ser assim,
 Nem mesmo que eu tivesse que assistir
 Que o mundo desabar-se sobre a mim
 Ainda que eu sentisse a mardição
 [tô fora, né?] ((fala o senhor Sinfrônio))
 @@@@
 E todos os idioma me ofender
 Nem mesmo que tudo isso acontecesse
 Só não suportaria te perder
 @@@@
 Não ligo comentários dos amigo
 Só quero teus carinho protetor
 Pra eles pouco importa meu martírio
 Pra ela pouco importa seu amor.

Esses homens trazia suas verdade, e hoje eu vejo os novos compositor, sei lá, acho que já sou da era atrasada da era passada. Traz essas beleza de música não. Aqueles boleros bonito, acabou-se. Aquela Maria Helena eu acho muito bonito, é, hoje faz uma zuada, um móio de grito, fartos de mulhé até a vez de um gesto obsceno e por aí vai. Sei não, acho que deve ser atraso meu, não tou mais na modernidade e os mais velhos eram mais poeta. (...) Qualquer pessoa hoje faz uma música, olhe tem uma turminha de Itapetim que ta me pedindo trabalho de Rogaciano pra fazer música.

DLS: E vamo lá?

[Tá cedo] ((fala o senhor Teófanés e o seu irmão o senhor Sinfrônio))

DLS: Não, tá bom, já tá bom...

JS: Terminar por aqui, poeta?

[Tá cedo, rapaz!] (fala o senhor Sinfrônio))

[Desculpa, eu nem mandei botar a janta, não. Que aí só tem um feijão frio aí, ninguém sabia de nada... tudo pra perparar, o tempo foi correndo...] ((fala do senhor Teófanés))

JS: Não se preocupe poeta, tá tudo ótimo, fez realmente um trabalho excelente pra gente aqui...

DLS: Nessa linha aqui, né? ((Denílson pergunta onde é a linha pra assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido))

(...)

JS: Poeta, muito obrigado, foi um prazer imenso por poder participar

DLS: A gente podia dizer até mais, num é Teófilo?

[Hum= Eu acho bom rapaz] ((fala do senhor Teófanos))

JS: O Programa de Pós-Graduação em Letras da Federal ((Paraíba)) agradece, a professora Fátima Batista, por sua entrevista. Muito obrigado!

DLS: De nada.

@@@@ ((risos do senhor Sinfrônio))

Entrevista 13

Entrevistada: Andréa Rejane Lins de Souza (ARLS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 11.08.2009, em uma rua na frente da residência dos seus pais da entrevistada em São José do Egito))

JS: Boa noite, poeta!

ARLS: Boa noite!

JS: Poeta, teu nome completo?

ARLS: Andréa Rejane Lins de Souza.

JS: Estado Civil?

ARLS: Solteira.

JS: Local de nascimento?

ARLS: São José do Egito, Pernambuco.

JS: Data de nascimento?

ARLS: Vinte e três do sete de mil novecentos e setenta e cinco.

JS: Local de moradia?

ARLS: Campina Grande, Paraíba.

JS: Endereço completo?

ARLS: Rua Tavares Cavalcanti, 631.

JS: Telefone?

ARLS: 9925-5218.

JS: E-mail?

ARLS: andrearlsouza@hotmail.com

JS: Grau de escolaridade?

ARLS: Terceiro grau completo.

JS: Segundo grau fez aonde?

ARLS: São José do Egito, Pernambuco.

JS: O nome da escola?

ARLS: Escola Oliveira Lima.

JS: Estadual? Particular?

ARLS: Estadual.

JS: É= você faz poesias?

ARLS: Uma vez ou outra, quando eu me sinto inspirada eu costumo ...

JS: Hum ... a forma da poesia? É repente, cordel ou é= outras? É:::

ARLS: Outras, né? É aleatória.

JS: Certo. Temas freqüentes abordados em sua poesia?

ARLS: Bom, a última que eu fiz foi contando uma história de amor mal correspondido, ou não correspondido.

JS: É::: poetas com quem você conviveu ou convive?

ARLS: Não convivi. Não tive oportunidade de conviver com nenhum poeta, porém, assim, de uma forma indireta conheço algumas histórias. O único que eu convivo de uma maneira direta é meu cunhado Egídio Siqueira, o qual diretamente ou indiretamente me, assim, me impulsiona a fazer algum tipo de poesia.

JS: Opinião sobre é::: o seu trabalho e de outros poetas aqui da região. O que você tem a dizer ...

ARLS: Não. Eu admiro, eu admiro muito a poesia embora eu não tenha o dom, mas admiro, dou MUITO valor e sou fã número um de todos os poetas da minha terra.

JS: E sobre o seu trabalho o que você tem a dizer?

ARLS: Sobre o meu trabalho, você se refere ...

JS: A seu ...

ARLS: a profissão?

JS: Não, não ... sua, sobre a sua poesia.

ARLS: Ah, sobre a minha poesia eu tenho a dizer que foi uma= (...) foi experiência única e a primeira, inclusive, eu >sei lá<, me atrevi querendo ou não dar uma de poeta, num sei, mas pelo menos as pessoas a quem eu apresentei os meus versos foram aprovados e eu me orgulho deles.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festival?

ARLS: De todos eles.

JS: Sem distinção?

ARLS: Sem distinção. Um poeta não tem distinção.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nesta região?

ARLS: Porque, simplesmente, São José do Egito é a terra, nata da poesia (...) e na cidade em que eu nasci e me criei e cresci, eu cheguei a conhecer e fazer parte de um grupo de dezenas de poetas.

JS: É::: conhece algum poeta que faz improviso?

ARLS: Na minha cidade?

JS: Sim.

ARLS: Sim. Ismael Pereira, Neném Patriota, Egídio Siqueira, dentre outros.

JS: Cite versos que você conhece de memória, seus é seus e de outros.

ARLS: Não. De outros no momento eu não recordo, eu tenho em mente, um meu e que eu jamais esqueci e jamais farei questão de esquecer porque foi o primeiro e o mais, o mais não, o único que me marcou, né? Porque foi a primeira tentativa que eu fiz, assim, em relação a= ser ou não poeta e eu me atrevi, fiz, gostei e me orgulho dela. Então eu me refiro há uma história como eu lhe falei de um amor não correspondido, foi uma história vivida, até o momento eu pensei que existisse uma reciprocidade, logo, em seguida, com o passar do tempo e a distância também, tudo isso, assim, contribuiu pra que eu alertasse e percebesse que (...) o amor sentido foi somente da minha parte. Então, é levada, pela assim, talvez dissesse pela amargura ou pela decepção, (...) não sei, mas eu cheguei a escrever o seguinte:

Como é difícil gostar
De quem não gosta da gente

Pois só quem gosta é quem sente
 O desprazer de gostar só
 E de mim eu tenho dó
 Quando me ponho a pensar
 E de você me lembrar
 Mas só me resta o desejo
 Olho pros lados e não vejo
 Maneiras de mim curar
 Não pedimos para amar
 Pra sofrer ou ser feliz
 O dia-a-dia é quem diz
 Como viver o presente
 E de um amor ausente
 O que se pode sentir é saudade
 E por mais que doa a verdade
 Dela não posso fugir
 Nem tão pouco fingir
 Pois detesto falsidade
 A sua presença viva
 Me incomoda bastante
 Mesmo com você distante
 Posso sentir seu calor
 Luto contra esse amor
 E sem suprir minha carência
 Ligo sempre com frequência
 Mais o que posso fazer
 Se minha vida é você
 O jeito é ter paciência.

((percebe-se que a entrevistada fica emocionada. Nesse momento passa um veículo na rua))

JS: Poema é seu mesmo?

ARLS: É meu, é autoria minha.

JS: Tem título?

ARLS: Não. Talvez= eu pudesse até batizá-lo como assim, “Amor platônico”, alguma coisa dessa forma, mas não tem título, até o momento não tem título, mas a autoria é minha.

JS: É::: tem algum outro poema que poderia citar? Ou ... é:::

ARLS: Não. De minha autoria não. Não.

JS: Então poeta, muito obrigado pela participação.

ARLS: O prazer foi meu.

JS: É o PPGL, Programa de Pós-Graduação de Letras da UFPB, agradece a participação, a professora Fátima Batista, também, muito obrigado.

ARLS: Eu que agradeço.

Entrevista 14

Entrevistado: Igor Renan Alves Leite (IRAL)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 11.08.2009, em frente à residência de um colega em São José do Egito))

JS: Bom dia, poeta!

IRAL: Bom dia!

JS: Poeta, qual é o seu nome completo?

IRAL: Igor Renan Alves Leite.

JS: Estado civil?

IRAL: Solteiro.

JS: Local de nascimento?

IRAL: É:: Campina Grande, Paraíba.

JS: Data de nascimento?

IRAL: Vinte do dois de mil novecentos e noventa. ((20.02.1990))

JS: Local de moradia?

IRAL: Rua Doutor Arlindo Leite Lopes, nº 258.

JS: Onde é a cidade?

IRAL: São José do Egito, Pernambuco.

JS: Grau de escolaridade?

IRAL: Ensino médio completo.

JS: O nome da escola?

IRAL: Colégio Interativo, particular.

JS: É= Faz trabalhos também? É poeta? É= escreve poesias?

IRAL: Não. Gosto de recitar poesias de alguns poetas e repentistas da nossa região.

JS: Poetas com quem você conviveu ou convive?

IRAL: Poetas assim, que eu tinha uma proximidade maior que morreu agora a pouco, era Zé Catota, e que eu convivo hoje é Ismael Pereira, é Neném Patriota é Delmiro Barros é Antonio Marinho Neto.

JS: Opinião sobre seu... o trabalho desses poetas?

IRAL: Eu admiro muito. Eu acho, eu acho um dom bom, acho uma coisa muito bonita, é= o poeta ele usar a mente pra= expressar o que tá sentindo, né? E só tenho a dizer isso.

JS: Gosta mais de cantoria de pé-de-parede ou de festivais?

IRAL: Dos dois.

JS: Por quê?

IRAL: É:: mais eu assim, assim gosto mais das de= festivais, porque aquilo que tem o público, né? E eles= recitando poesias e... pronto.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nessa região?

IRAL: É porque, na minha opinião, eu acho que aqui existe muitos poetas porque é a terra da poesia, né? São José do Egito é conhecido como a terra da poesia.

JS: Cite versos que você conhece de memória.

IRAL: Rapaz, aqui em São Jose do Egito tem um= dizer que é assim: “Em São José do Egito quem não é poeta é louco, e quem é louco faz poesia.” Isso foi dito por Neném Patriota (Chárliton Patriota). É::: aí tem um de Severina Branca:

Sou mulher de sentimento
As duas da madrugada
Levando a chave na mão
Deixando a porta trancada
E uma filha na cama
Sem esperança de nada.

Tem outro de Neném Patriota, que ele fez pra um primo meu que foi assassinado, Uberlânio.

Um colega atencioso,
Prestativo, afetuoso
Cheio de sinceridade,
Nunca cativou maldade
Nem cativou covardia
Foi exemplo de alegria
Que tão cedo viu a morte
Operado do esporte
De cultura e boemia.

E tem outro que... de Zé Catota, é:

Meu sonho foi diferente
Com coisa desconhecida
Vi dois vultos correndo
Em carreira desmedida
Era o cavalo do tempo
Atrás da besta da vida.

Tem outra dele ainda o lirismo

Até nas flores se ver
A diferença da sorte
Umas enfeitam a vida
Outras enfeitam a morte
Vê-se nascer do pau
Uma semente perdida
Depois de bem crescida
Brotar um cravinho azul
Um galho estendido ao sul
Outro estendido ao norte
Um mais fraco outro mais forte
Talvez indicando que

Até nas flores que ver
A diferença da sorte.

Mais alguma poesia?

JS: Fique à vontade poeta. Sabe alguma de Lourival?

IRAL: De Lourival Batista, peraí ... “A glória dos Guararapes”

Com cem anos na Bahia
Vinte quatro em Pernambuco
Somente o forte Trabuco
A Holanda expulsaria
Tabocas com energia
Foi uma das nossas glórias
Guardando bem nas memórias
Índios, flechas e tacapés ((tacapes))
Grandeza dos Guararapes
Campo de duas vitórias
Aos dezenove de Abril
Dezesseis e quarenta e oito
O holandês sempre afoito
E Pernambuco viril
Camarão bravo e sutil
Com impávido companheiros
André Vidal de Negreiros
Henrique Dias, Fernando Vieira
Estas almas, grandes
Relíquias dos brasileiros
João Fernandes Vieira
E Barreto de Menezes
Ninguém sabe quantas vezes
Honraram nossa bandeira
A Holanda aventureira
Com a derrota concorda
Nossa alegria transborda
Um pacto foi combinado
Este emistício assassinado
Na campina da taborda
Navio não levou carga
Toda esperança acabou-se
Ao invés do açúcar doce
Tiveram a derrota amarga
E triste a Holanda nos larga
Tudo se passa afinal
Temos bela capital
Olinda padrão da fé

Taboca sempre de pé
 Guararapes imortal
 No ano posterior
 Dezesseis quarenta e nove
 Vem (xxxx), inda promove
 Um ataque com furo
 Nosso heroísmo e amor
 Nos salvaram duas vezes
 Unidos aos portugueses
 Deus nos ajudou nos planos
 Vitórias dos pernambucanos
 Derrota dos holandeses.

Pronto! (...) Alguns trocadilhos que ele fez, aludindo-se a um tabelião presente na cantoria, ele compara, ele fez uma comparação:

É homem que no cartório
 Tem firma reconhecida
 Ele não perde palavra
 A nossa idéia perdida
 Vive da pena e tem pena
 De quem mais pena na vida.

Aí, ele fez alusão é as diferenças de vencimento de um sargento do exército para a polícia, né? Considerando a maneira como eles gratificaram as louvações, asseverou:

A parrelha de Sargento
 Eu achei muito capaz
 Mais as pagas que fizeram
 Tornaram-se desiguais
 Quem ganha mais mandou menos
 Quem ganha menos deu mais.

Aí, tem outra dele. De outra vez a presença no recinto de um cidadão idoso apoiado numa bengala, deu um motivo a essa estrofe:

Um homem na mocidade
 Com duas pernas se arruma
 Mas depois que fica velho
 Com tudo se desapruma
 De duas passa para três
 E as três, não valem por uma.

(...)

JS: Poeta= tem mais alguma ai de memória?

IRAL: Tem::: (...) “Cantar e sorrir” é do poeta Rogaciano Leite:

Quando falas porque vivo sorrindo
Também falas porque vivo cantando
Se a vida é bela e este mundo é lindo
Não há razão pra viver chorando

Cantar é sempre o que a fazer eu ando
Sorrir é sempre meu prazer infindo
Se canto riu porque vivo amando
E se amo e canto é porque vivo rindo

Se o pranto nasce quando morre o canto
Eu canto e riu pra matar o pranto
E gosto muito de quem canta e ri

Logo bem vês por esses dotes meus
Que quando canto, estou pensando em Deus
E quando riu estou pensando em ti.

Rafaelzinha, ela fez essa poesia “Com saudade da minha terra”, em Sobradinho na Bahia, no ano de mil novecentos e setenta e seis.

JS: Quem é poeta?

IRAL: Rafaelzinha.

Quem quiser sentir saudade
Faça do jeito que eu fiz
Deixe seu torrão Natal
Sem querer, como eu não quis
Saia por necessidade
Que depois você me diz
Para fazer como eu fiz
Não precisa ter coragem
Depende da precisão
Fazer de tudo embalagem
De subir num caminhão
E chorar durante a viagem
Bem na hora da partida
Quem assistiu lamentava
Era bem de tardinha
Uma chuva se formava
Para o lado do nascente
Aí é que eu chorava.

Ai, seu filho presenteou com esses versos, né? Quando ela tava em Sobradinho, na Bahia.

Graças a Deus de bondade
 De um ventre tão fecundo
 Fui gerado e vim ao mundo
 Pra minha felicidade
 A hereditariedade
 Quando eu nasci, já tinha
 Recebi de mamãezinha
 Que escrevia, improvisa
 Minha grande poetiza
 Chamada Rafaelzinha.

Aí, essa outra poesia aqui, ela escreveu sobre sua infância na... no Sítio Serrote Pintado.

JS: É aqui em São José do Egito?

IRAL: É um aqui próximo a São José do Egito.

Quando era à tardinha
 Bota a cabra pro chiqueiro
 Tanger pinto pro poleiro
 Esta era a vida minha
 Juntar ovos de galinha
 Eu tinha todo cuidado
 Reparar bode piado
 Que a peia estivesse cortida
 Foi o que gozei na vida
 Lá em Serrote Pintado.
 No meu tempo de criança
 Brinquedo eu não possuía
 Eu pegava um sabugo
 Num molambo envolvia
 Numa casinha no mato
 Com isso eu brincava todo dia.

Era do poeta, Flávio Lira, ele era poeta e professor, morreu faz num sei quanto tempo faz que ele morreu, não. Mas já faz muito tempo, ele era professor e poeta. "Partida" o nome do poema.

Quando olhei para os teus olhos
 E comparei-os com os de Deus
 Foi que vi que os teus olhos
 Já choraram como os meus
 Pensamentos incabíveis
 Foi o que veio em nossa mente
 Quem não tem sentimentos sensíveis

Quando algo o coração sente
 Pois em toda partida,
 Uma saudade edifica
 E alegria nos sai
 É que em toda despedida
 É triste pra quem fica
 E triste pra quem vai.

Aí, tem outra “Pingo d’água”, também do poeta Flávio Lira.

Sou o ultimo a chegar
 Das torturas de um cano
 Mas como diz o soberano
 Nem todo primeiro é o melhor
 Machucaram-me sem dó
 Numa viagem muito longa
 Quase morto, mas vim à tona
 Pra sede lhe saciar
 Sou pequeno no tamanho
 Mas de grande admiração
 Sou um monstro em destruição
 E de pequena estatura
 Eu sou aquele pingo
 Tanto bate quanto fura.

(...)

JS: Poeta, muito obrigado, poeta. É::: o Programa de Pós Graduação de Letras da UFPB agradece, a professora também, Fátima Batista ...

IRAL: Beleza!

JS: a sua participação na pesquisa, e eu gostaria de dizer aqui, que não só você, como o seu amigo aqui que participou da pesquisa ...

IRAL: Da entrevista...

JS: Da entrevista vão realmente contribuir para essa nossa empreitada que é fazer um trabalho sobre os versos colhidos na memória aqui dos moradores de São José do Egito. Muito Obrigado!

IRAL: O prazer foi todo meu.

Entrevista 15

Entrevistado: Fábio Alexandre da Silva (FAS)

Entrevistador: Josivaldo Custódio da Silva

((Entrevista realizada no dia 10.08.2009. Durante a entrevista ouve-se um fundo musical decorrente do som do bar. Também são perceptíveis falatórios de pessoas que estavam próximas. Depois que entrevistei o senhor José Antonio de Souza, esse rapaz de vinte e sete anos se ofereceu para participar da pesquisa))

JS: Bom dia, poeta!

FAZ: Bom dia!

JS: Poeta, seu nome completo, por favor?

FAS: Fábio Alexandre da Silva.

JS: Casado? É::: Estado civil? Casado, solteiro?

FAS: Solteiro.

JS: Local de nascimento? Local onde você nasceu?

FAS: Teixeira.

JS: É::: data de nascimento?

FAS: Dois de agosto ...

JS: De ...

FAS: ... de oitenta e dois.

JS: Endereço completo? Mora aqui em São José do Egito?

FAS: São José do Egito.

JS: Qual o endereço?

FAS: Marechal Rondon. Rua Santa Terezinha. ((bairro))

JS: Número?

FAS: O número eu não tou lembrado não cara.

JS: Tem telefone pra contato? Tem e-mail? (...) É::: seu grau de escolaridade, estudou até que série?

FAS: Parei na oitava.

JS: É::: qual é a escola ... foi a escola?

FAS: Edson Simões.

JS: Aqui em São José do Egito? É pública ou é particular?

FAS: Pública.

JS: É faz poesias também?

FAS: É= passado já pelos amigos que fazem ...

JS: É né.

FAS: ... aí eu decorei.

JS: Poetas com quem você conviveu ou convive?

FAS: Tem Nôe de Jó, Didi de Jó, finado Zeto, (...) Bia Marinho.

JS: Opinião sobre o trabalho desse pessoal, sobre a poesia desse pessoal? O quer que você acha da poesia deles?

FAS: Bonito. (...) Já me ajudaram, sou músico, sou percursionista, (...) >faço forró< com Lostiba. Já toquei, já fiz uns arrasto com Delmiro.

JS: Gosta mais de cantora de pé-de-parede ou de festival?

FAS: Rapaz, poesias eu gosto de todas, tanto faz.

JS: Por que em sua opinião existem muitos poetas nesta região?

FAS: >É a terra da poesia< (...)

JS: Conhece algum poeta que faz improviso?

FAS: <Vários>.

JS: Pode citar, por favor? Citá-los.

FAS: Didi, Nôe, finado Zeto já fez muitos (...) e outros que eu não >tô com lembrança<.

JS: Você poderia citar versos é de memória aí dos poetas repentistas?

FAS: Manoel Filó:

Quando chove no sertão
 As serras ficam vestidas
 Ver-se logo nos roçados
 As lagartas coloridas
 Comendo o caule indefeso
 Das plantas recém-nascidas.

((o primeiro e terceiro verso, dessa sextilha, declamados pelo entrevistado são diferentes das que constam no livro *As Curvas do Meu Caminho* (2004, p. 87), de Manoel Filó, sendo assim grafadas, respectivamente: “Quando o inverno começa/A gente vê pelas roças”, pegando a deixa de um certo cantador “Quando o inverno não falha/A safra chega depressa”))

(...)

FAS: Brigado!

JS: Tem outra? Aquele que você tava falando aí da bebida, aí como é que é? É sua?

FAS:

Uma cachaça nunca
 Fez mal a ninguém
 Na hora da minha morte
 Eu vou tomar mais de cem
 Que os vermes que me comer
 Ficar bebo também.

JS: De quem esta poesia?

FAS: Manuel Xudu. (...)

JS: Por que você gosta dessas poesias?

FAS: Eu bebo. @@@@ eu bebo e acho massa.

JS: Tem mais alguma aí? Lourival? Tem alguma de Lourival?

FAS: Tenho não. (...) >Brigado!<

JS: Obrigado também, poeta!

Anexo 10. Fotos dos Entrevistados e do entrevistador



Foto 1 – José Gomes do Amaral Neto, o segundo da direita à esquerda, ao lado do pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 2 – O poeta Chárliton Patriota Leite com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 3 – Yago Tallys Soares dos Anjos no colo de seu pai Severino Ronaldo.



Foto 4 – Severino Alves Ferreira Neto ao lado do pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 5 – Poeta Antônio de Marmo Marinho Patriota – Filho de Jó Patriota, conhecido por Nôe de Jó.



Foto 6 – Ismael Pereira de Souza, poeta repentista.



Foto 7 – Ueno Eduardo de Vasconcelos Gomes com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 8 – José Renato de Menezes Moura com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 9 – Mauriso Severino da Silva com o pesquisador Josivaldo Silva e o poeta Lindoaldo Campos.



Foto 10 – Vera Lúcia Leite com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 11 – O senhor José Antonio de Souza com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 12 – Denílson Luiz cercado pelos irmãos Sr. Teófanés Lima (à direita) e Sr. Sinfrônio Lima (à esquerda).



Foto 13 – Andréa Rejane Lins de Souza em frente à residência de seus pais.



Foto 14 – Igor Renan Alves com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 15 – Fábio Alexandre da Silva com o pesquisador Josivaldo Silva.



Foto 16 – Foto do pesquisador, momento antes de partir de São José do Egito, dia 13.08.2009.



Foto 17 – Foto do pesquisador, momento antes de partir de São José do Egito, dia 13.08.2009.



Foto 18 – Foto do homem que tirou as fotos do pesquisador, momento antes da partida, o senhor Gilberto Tavares, morador do Sítio Estreito, São José do Egito-PE.