



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**NAIARA ANDRADE DE ABREU**

**“CANTE POETA O QUE SINTO E NÃO POSSO CANTAR”: A CANTORIA  
NORDESTINA COMO UM MEIO DE EXPRESSÃO CULTURAL DO SERTÃO  
PARAIBANO (1973-2000).**

**CAJAZEIRAS-PB**

**2018**

**NAIARA ANDRADE DE ABREU**

**“CANTE POETA O QUE SINTO E NÃO POSSO CANTAR”: A CANTORIA  
NORDESTINA COMO UM MEIO DE EXPRESSÃO CULTURAL DO SERTÃO  
PARAIBANO (1973-2000).**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura em História da Universidade  
Federal de Campina Grande, Centro de Formação de  
Professores, como requisito para a obtenção de nota  
na disciplina TCC.

**Orientador:** Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa

**CAJAZEIRAS-PB**

**2018**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764  
Cajazeiras - Paraíba

A162c Abreu, Naiara Andrade de.

“Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina  
como meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000) /  
Naiara Andrade de Abreu. - Cajazeiras, 2018.

117f.: il.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa.

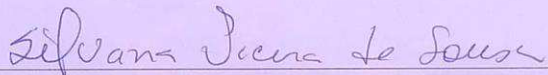
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2018.

NAIARA ANDRADE DE ABREU

**“CANTE POETA O QUE SINTO E NÃO POSSO CANTAR”: A CANTORIA  
NORDESTINA COMO UM MEIO DE EXPRESSÃO CULTURAL DO SERTÃO  
PARAIBANO (1973-2000).**

APROVADO EM: 04/12/2018

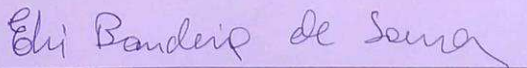
**COMISSÃO EXAMINADORA**



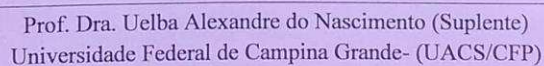
Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa (Orientadora)  
Universidade Federal de Campina Grande- (UACS/CFP)



Prof. Ms. Francinaldo de Souza Bandeira (Examinador)  
Universidade Federal de Campina Grande- (UACS/CFP)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa (Examinador)  
Universidade Federal de Campina Grande- (UAL/CFP)



Prof. Dra. Uelba Alexandre do Nascimento (Suplente)  
Universidade Federal de Campina Grande- (UACS/CFP)

**CAJAZEIRAS-PB  
2018**

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus Sumo Bem e meu Salvador e me deu a primeiro me amou e me deu a vida, Aquele que pela morte na cruz “fez nova todas as coisas” (Ap. 21, 5). Sem a Tua amizade Senhor, eu não teria chegado até aqui. A Ele toda gratidão. Te amo!

À Santíssima Virgem Maria, Imaculada, intercessora fiel nos momentos em que mais precisei de força e fé. Obrigada mãezinha!

Aos meus pais, Lúcia e João por todo o amor, incentivo e apoio dado ao longo da minha vida e da minha caminhada acadêmica. Agradeço a minha mãe pelo cuidado de sempre e ao meu pai por me mostrar o valor da poesia. Sem vocês, penso que não teria conseguido. Obrigada. Amo vocês!

Aos meus irmãos, Joel, Isaac, José, Ronaldo, Antônio, Bernardino, Marili, Naiane, Leny e Marli pelo apoio de sempre. Em especial a Naiane, meu outro eu, companheira de curso e de vida. Leny e Marli obrigada por sempre me acolherem em suas casas nos momentos em que precisei. Amo vocês!

Aos meus tios Raimundo, Evódio, amantes de cantoria e Edêmio (em memória), cantador nordestino. Vocês são uns dos maiores responsáveis por essa pesquisa, pois me fizeram conhecer a cantoria nordestina. Obrigada!

Às minhas queridas avós (em memória) Mãe Branca e vovó Emília pelo doce amor que sempre me deram. Amo vocês!

À minha orientadora a professora Dra. Silvana Vieira de Sousa, por ter me orientado com muito empenho e carinho, sempre me transmitindo confiança e acima de tudo conhecimento. Obrigada pelo carinho, por estar comigo na trajetória desta pesquisa. Toda gratidão a você!

A Rosilene Melo por orientar parte desta pesquisa, pela amizade e por todo o incentivo dado na minha caminhada acadêmica, por me transmitir a sabedoria poética da literatura de cordel. Grata!

Aos professores do curso de História do Centro de Formação de Professores: Osmar, Francinaldo, Rosemere, Lucinete, Viviane, Rodrigo, Silvana, Rosilene, Mariana, Isamarc, Rubismar, Neto, Uelba, Laércio, Israel, Ana Rita. Obrigada por todo o conhecimento dado a minha formação! Um agradecimento especial ao professor

Francisco Firmino Sales Neto (Neto) pelas orientações no decorrer das disciplinas de projeto de pesquisa.

À minha turma 2013.2 pelo conhecimento compartilhado e momentos vivenciados. Guardo no coração as melhores lembranças de todos. Sentirei saudades!

Santo Tomás de Aquino disse que a amizade é um amor com benevolência. Experimentei esse amor durante a graduação através de Fernanda, Vanessa, Cícera e Auziélia, Lucas, Claudivan, Benijhonson, Andrade, Aucilon, Alexandre, Antônio Marcos e Jaíne. Obrigada pela amizade, pelo carinho e pelo companheirismo nas alegrias e também angústias na trajetória do curso. Gratidão a todos!

Agradeço em especial as minhas melhores amigas Fernanda, Vanessa e Cícera, sempre ao meu lado nos melhores e piores momentos. O dia a dia na UFCG se tornou carregado de alegria e amor ao lado de vocês. Amo todas!

A meu querido amigo Claudivan, o qual falta palavras para agradecer sua amizade, a ajuda em todos os momentos, pelo cuidado que sempre teve comigo e pelas caronas kkk. Seu apoio foi muito importante na minha vida acadêmica e pessoal. Que Deus te recompense pela sua capacidade de ajudar o próximo. Obrigada!

A Lucas, melhor amigo, agradeço a Deus e a Virgem Maria (nossa mãezinha) por me presentear com a sua amizade. Um amigo sempre disposto a me ouvir e me compreender com doçura e carinho, sentirei saudades de nossas conversas e das boas rizadas no banco das lamentações kkk. Guardo você no coração. Obrigada!

A toda a galera do ônibus, em especial Genilson, companheiro de curso por um tempo, amigo e motorista do ônibus em que me desloquei para a UFCG ao longo de cinco anos, proporcionando alegria em meio às dificuldades das horas de viagem até chegar à UFCG. Obrigada!

À banca examinadora pela disponibilidade em ler e avaliar esse trabalho.

A todos os apologistas e poetas cantadores nordestinos por representarem a identidade e a cultura nordestina através do improviso poético oral. Em especial aos cantadores José Monte e Gilmar de Oliveira e aos apologistas Evódio e João pelas entrevistas concedidas.

*Na poesia se aninha a esperança de que um dia  
uma palavra dirá tudo.*

***Paul Zumthor***

## RESUMO

A finalidade deste estudo é analisar a cantoria nordestina como expressão cultural do povo do sertão paraibano entre os anos de 1973 e 2000, problematizando suas formas de apresentação e representação: o pé-de-parede e o festival. Analisando os discursos produzidos sobre a cantoria ao longo do tempo, sua dinamicidade cultural e as vivências dos sujeitos desta tradição, objetivamos mostrar que a cantoria representa a identidade sertaneja através do improviso poético oral dos cantadores. Na literatura dialogamos com autores como Foucault (1996), Zumthor (1993), Ginzburg (1987) Muniz (2006) e Ramalho (2000). Como metodologia recorreremos às falas dos cantadores e dos apologistas por meio da história oral assim como lançamos mão de imagens fotográficas e afins. A Cantoria surgiu na Serra do Teixeira-PB entre fins do século XVIII e início do século XIX. Nessa época ocorreram as primeiras cantorias de pé-de-parede de que se têm notícias, que se espalham por todo o sertão nordestino. Em 1973 acontece em Cajazeiras-PB o primeiro festival de cantoria do sertão da Paraíba, marco na urbanização da cantoria, que completa seu ciclo na década de 2000.

**Palavras-chave:** Cantoria nordestina, História local, cultura popular.



## ABSTRACT

This study's purpose is to analyze northeastern singing or cantoria as a cultural expression of the people of the Sertão Paraibano between the years of 1973 and 2000, problematizing their modes of political representation: pé-de-parede and the festival. Analyzing the discourses produced on the singing over time, its cultural dynamic and the experiences of the subjects of this tradition, we aim to show that the singer represents and identity of the country through the improvised oral poetry of the singers. In the literature, we talk with authors like Foucault (1996), Zumthor (1993), Ginzburg (1987) Muniz (2006) and Ramalho (2000). As a methodology, we refer to the speeches of the singers and apologists through the history now, just as we use photographic and related images. The singing emerged in the Serra do Teixeira-PB between the late eighteenth and early nineteenth centuries. At that time, there were the first songs of wall-to-wall of which you have news, that spread by all the Northern interior. In 1973, takes place in Cajazeiras-PB the first song festival of the Paraíba Sertão, was a watershed in the urbanization of the singing that completes the cycle in the decade of 2000.

**Keywords:** Northeastern singing, local history, popular culture

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 Objetivo geral .....	13
2.1 Objetivos específicos .....	13
3 O ENTENDER DE UMA TRADIÇÃO: DISCURSOS SOBRE A CANTORIA NORDESTINA.....	14
3.1 A cantoria na visão folclórica de Câmara Cascudo .....	15
3.2 A cantoria na visão do folclorista Leonardo Mota.....	17
3.3 A cultura dos cantadores numa perspectiva historiográfica .....	19
4 A POESIA ENTRE O PÉ DA PAREDE E O PALCO: AS FORMAS DE APRESENTAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CANTORIA NORDESTINA .....	23
4.1- Conhecendo a cantoria nordestina.....	23
4.2 Tempos de improviso: modos de apresentação e representação da cantoria .....	28
4.3 A cantoria de pé-de-parede .....	28
4.4 O evento: desafio, diversão e poesia.....	29
4.5 A Bandeja; elemento tradicional e forma de remuneração do poeta .....	33
4.6 “Nessa fonte perene do sertão, eu me banho de verso todo dia”: o público da cantoria.....	34
4.7 “Gosto, aprecio e conheço a cantoria”: o apologista .....	35
4.8 O improviso: dom poético e surpresa da cantoria.....	37
4.9 Os festivais de cantoria .....	38
4.9.1 A dinâmica dos festivais: o cantador se profissionaliza .....	41
4.9.2 O público da cantoria se amplia.....	44
5 MEMÓRIAS DA CANTORIA: VIVÊNCIAS DE APOLOGISTAS E CANTADORES DO SERTÃO PARAIBANO.....	51
5.1 Relação entre História e memória: os cantadores do sertão .....	51
5.1.1 “O sertão se desmancha em poesia”: memórias de cantadores e apologistas... 53	
5.1.2 Ondas de cantadores: o rádio como instrumento de preservação e divulgação de cantoria.....	59
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	62
7 REFERÊNCIAS .....	64
APÊNDICE .....	68
ANEXOS .....	110

## 1- INTRODUÇÃO

Início esse trabalho relembrando o quanto as tradições populares sempre estiveram presentes na minha vida, através das cantigas de roda, das danças folclóricas, da contação de estórias e, sobretudo, das disputas poéticas dos cantadores nordestinos. A História nos ensina que “(...) Sem consciência histórica sobre o nosso passado (e antepassados...) não perceberíamos quem somos” (PAIS, 1999, p.1) A História faz imergir a nossa identidade. Um antigo verso da poesia popular diz que “*um café e um pão quente às cinco e meia/deixa a casa cheirando à poesia*”, versos que me fazem lembrar o quanto minha vivência foi marcada pela poesia, através de meu pai, apreciador de cantoria, que todas as manhãs sintonizava o rádio nos programas de cantoria matinais, e através de meu tio, repentista nordestino, que animava as tardes de domingo com o som da viola, dos versos improvisados e da voz estridente, típica do cantador.

Esse cenário poético no qual estive sempre imersa me impulsionou a desenvolver essa pesquisa. Com o objetivo de conhecer de forma mais profunda essa tradição, surgiu o interesse em analisar a cantoria e como ela expressa a identidade cultural nordestina. Outro fator que motivou essa pesquisa foi a necessidade que senti de problematizar a cultura popular, questionando a ideia de uma cultura estigmatizada como inferior por ser feita para e pelo povo.

Percebi que a cultura popular era vista por muitos como “coisa de matuto” e o fato dos poetas nordestinos serem vistos como ingênuos e ignorantes me incomodava bastante, pois a partir do contato com a universidade, com o conhecimento historiográfico, fui instigada a conhecer e questionar conceitos construídos historicamente, ideias que colocavam o popular como inferior ao erudito, buscando entender que a cantoria é, antes de tudo, uma manifestação poética, expressão da sabedoria popular, representada na figura do cantador.

Levando em conta tudo isso, comecei a indagar: o que é essa tradição poética e cultural?, como e onde surgiu?, que identidade ela representa?, quem são os cantadores?, isto é, compreender como funciona o sistema da cantoria e suas formas de representar a identidade do povo do sertão paraibano. É função do historiador “descobrir no passado longínquo e recente o mesmo e o outro, a identidade e a variância, a repetição e a inovação (...)” (MATTOSO, 1999, p.14), para que assim tenhamos

consciência das nossas origens. A cantoria de viola nordestina, também conhecida como repente, é uma manifestação cultural do Nordeste brasileiro, poesia cantada e improvisada, que surgiu entre fins do século XVIII e início do século XIX na Serra do Teixeira, Paraíba. A cantoria é definida pelo cantador e escritor Geraldo Amancio como:

A arte de improvisar estrofes de várias estruturas, com a força inexplicável da inspiração manifestada através da oralidade, que atravessa séculos, desafia os tempos, impõe-se pela vitalidade criativa e se perpetua pela originalidade (AMANCIO, 2009, p.68).

Na afirmação acima é descrita a singularidade da poética da cantoria e da poesia oral do Nordeste, que apesar de suas raízes trovadorescas europeias, adquiriu características próprias no Nordeste e o improviso, a poesia feita no calor do momento é uma destas. Descrita por Cascudo (2003) como uma “disputa poética cantada”, a cantoria une desafio e improviso, que envolvem o fazer poético desta tradição cultural, poesia oral tipicamente nordestina.

O sertão paraibano, lugar de origem da cantoria, será o recorte espacial dessa pesquisa, mais especificamente a região da cidade de Cajazeiras, lugar onde a chamada cantoria de pé-de-parede se faz presente e se mantém no cotidiano do povo, além de ser nesta mesma cidade onde ocorreu o primeiro festival de cantoria do sertão paraibano, marco do processo de urbanização desta tradição. Essas duas formas de apresentação bem como de representação da cantoria serão analisadas em detalhes na nossa pesquisa.

O recorte temporal desse trabalho se situará entre os anos de 1973 e os anos 2000. 1973 foi o ano do primeiro festival de cantoria do sertão paraibano, um acontecimento importante para entendermos essa a tradição poética no sertão e as mudanças na sua mais tradicional forma de manifestação, a dita cantoria pé-de-parede, que se mantém, mesmo depois do ápice de sua urbanização, que se deu nos anos 2000.

Com relação às fontes, essa pesquisa utiliza entrevistas e fontes afins, trabalhando assim com a história oral, que segundo Delgado (2010) é um “espaço privilegiado para o desenvolvimento de interpretações alternativas às oficiais [...]” (p.71). A metodologia da história oral possibilita ter acesso as mais diversificadas formas de representação da realidade, sendo imprescindível para quem trabalha com a oralidade.

A linha teórica trabalhada aqui é a História Cultural, campo do saber histórico, permeado pela noção de cultura, preocupado em analisar modos de vida, práticas e representações culturais. Pesavento afirma que

Em termos gerais, pode-se dizer que a propriedade da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas, e imagéticas, pelas quais os homens expressam a si próprios e o mundo. [...] a História Cultural se torna, assim, uma representação (PESAVENTO, 2010, p. 23-24).

Partindo do trecho acima podemos afirmar que trabalhar com a História Cultural significa perceber a história a partir de seus aspectos e tradições culturais, significando também criar uma representação cultural para a compreensão da História.

De modo mais geral esses são os objetivos deste trabalho:

## **2 Objetivo geral**

- Problematizar a cantoria nordestina no sertão paraibano entre 1973-2000, investigando a forma como ela representa a identidade nordestina.

### **2.1 Objetivos específicos**

- Investigar a tradição rural da cantoria de pé-de-parede bem como sua forma de representar a identidade cultural de um povo.

- Compreender as formas de apresentação e representação da cantoria existente no sertão paraibano.

- Analisar o papel que o público, apologistas e cantadores ocupam na tradição da cantoria nordestina, tanto na cantoria pé-de-parede como na cantoria dos festivais.

O corpo textual desse trabalho tem a seguinte estrutura:

Um Primeiro capítulo intitulado: *o entender de uma tradição: discursos sobre a cantoria nordestina*, no qual será analisado o que os discursos folclórico e historiográfico têm a nos dizer acerca da cantoria.

Um segundo capítulo cujo título é: *a poesia entre o pé da parede e o palco: as formas de apresentação e representação da cantoria nordestina*, no qual será estudada a tradicional cantoria de pé-de-parede, primeira forma de manifestação desta tradição, e os festivais de cantoria.

E um Terceiro capítulo: *memórias da cantoria: vivências de apologistas e cantadores do sertão paraibano*, no qual veremos o que cantadores e seu público têm a nos dizer sobre a cantoria, através de suas falas, memórias e poesias.

Assim, trata-se de um estudo no qual será problematizada a cultura popular, representada na tradição dos cantadores nordestinos, tendo como espaço o sertão paraibano, sobretudo a região da cidade de Cajazeiras.

## **CAPÍTULO I**

### **3 - O ENTENDER DE UMA TRADIÇÃO: DISCURSOS SOBRE A CANTORIA NORDESTINA**

Analiso neste capítulo alguns dos mais importantes discursos produzidos acerca da cantoria entre os anos de 1920 e 2009. Será analisado o discurso dos folcloristas, através das obras *Vaqueiros e cantadores* (1939), de Câmara Cascudo, e *Cantadores* (1921) de Leonardo Motta. No discurso historiográfico, vamos analisar as obras *Cantoria nordestina: música e palavra* (2000), de Elba Braga Ramalho, *No arranco do grito (aspectos da cantoria nordestina)* (1992) de Maria Ignez Novais e *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino* (2009) de João Miguel Manzolillo Sautchuk, como também com autores da teoria literária e artística da cantoria a exemplo de Andréa Sila e Maria Ivoneide da Silva. Todos os discursos buscaram compreender a cantoria, de maneiras diferentes, sendo necessário ressaltar que cada um deles se situa em espaços e épocas diferentes, o que determina a forma como cada um entende a cantoria. Importante entender também a importância de cada discurso para a construção de uma memória discursiva da cantoria, onde cada fala reflete os espaços de poder do autor. Sobre isso Foucault nos diz que:

Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam segundo regras, por vezes, mas também se ignoram ou se excluem. (FOUCAULT, 1996, p. 52).

A partir do trecho acima, podemos afirmar que discursos são marcados antes de tudo pela descontinuidade, pois os discursos folclórico e acadêmico têm em comum o objetivo de entender a cantoria, sua origem e características, mas o fazem através de métodos e maneiras diferentes, onde os seus lugares e espaços de produção são determinantes.

O discurso folclorista do século XX traz uma visão museológica de tradição, onde a preocupação em buscar a origem das coisas aparece em primeiro plano, havendo

também a preocupação de registrar para que ela não se perca no tempo, já que nessa visão a tradição está sempre prestes a acabar. Todavia, entendendo essa matriz discursiva em seus propósitos nos possibilita entender como era a cantoria no século XIX.

Em outra matriz se apresenta o discurso acadêmico, produzido por historiadores, sociólogos, antropólogos e literatos, os quais produzem uma visão mais crítica e detalhada acerca da cantoria, valorizando e analisando o papel que ela exerce como expressão cultural e identitária do povo nordestino bem como suas representações, formas de produção, elementos ficcionais, musicais e artístico, ou seja, um discurso que enxerga a tradição de forma dinâmica, que não só se adaptou ao mundo moderno, mas faz parte dele. Aqui o seu lugar não é unicamente o passado. Tomemos como exemplo dois estudiosos da questão: Elba Braga Ramalho e João Miguel Sautchuk.

### **3.1 A cantoria na visão folclórica de Câmara Cascudo**

Câmara Cascudo dedicou sua vida aos estudos folclóricos e a temática da cantoria nordestina esteve inserida em seus estudos, notadamente no livro *Vaqueiros e Cantadores*, publicado em 1939. Nele o autor analisou a poesia sertaneja, na qual a cantoria estava inserida. Na visão de Cascudo a cantoria e a literatura de cordel é a mesma coisa. A peculiaridade do improviso, por exemplo, não é colocada, sendo a cantoria uma continuidade da tradição ibérica, que ao chegar ao sertão “[...] barbarizou-se, ficando mais áspero, agressivo e viril, mas o fio vinculador é lusitano, peninsular, europeu” (p. 192). A busca de Cascudo é a origem da cantoria, isso é o determinante e talvez a única maneira de entendê-la.

Cascudo vê a cantoria como uma disputa poética, um desafio transmitido oralmente. O cantador, descendente do Aedo da Grécia, seria o homem rude, aventureiro, analfabeto. A poesia seria ingênua, produzida naturalmente pelo poeta, o seu lugar de produção seria o sertão, mas o sertão estático, onde as coisas não mudam, onde o tempo é o passado.

Essa compreensão de um lugar estático para a cantoria na visão de Cascudo significa compreender a mudança como abandono das tradições, dos valores e dos costumes característicos do lugar. Os folcloristas registraram as poesias dos antigos cantadores. Assim o fazem, justamente para que a tradição, que está sempre prestes a

desaparecer nessa visão de tradição não se perca no tempo. O público desta poesia seria a gente pobre, humilde, que vive na área rural, o que não é uma inverdade. Mas o problema é quando este público é compreendido dentro de uma visão estigmatizada do povo e do pobre, e quando compreendido de forma ingênua, se corre o risco de colocá-los numa situação de inferioridade.

É preciso ressaltar, no entanto, que Cascudo e outros folcloristas como Mário de Andrade, escrevem partindo de um contexto histórico, o da década de 1930, onde vários intelectuais buscavam construir a identidade para o Brasil, e para os folcloristas o povo era portador desta identidade, mas estes sempre de acordo com seus discursos demarcavam um lugar social da tradição, o que estivesse ligado às origens ibéricas.

Cascudo aborda a variedade de gêneros poéticos da cantoria, mas sempre enfatizando sua origem ibérica, o que nos leva a perceber certa resistência de Cascudo em enxergar a cantoria inserida no seu próprio lugar de produção, que é o Nordeste, sem recorrer à Europa para explicá-la.

Hoje a introdução de novos elementos e urbanização da cantoria é vista por cantadores e pesquisadores como fatores que permitem sua renovação (continuidade) e ressignificação dentro de uma sociedade que se modernizou. Já Cascudo vê esse processo, que estava começando quando ele escreveu o livro, como algo ameaçador, que poderia acabar com a pureza e uniformidade da poesia e a monotonia aconchegante do sertão.

Moderno e tradicional são colocados em lados antagônicos. Há uma preferência pela continuidade de um passado tradicional, que seria o suporte da cantoria em detrimento ao moderno, elemento que destrói costumes, modifica o espaço rural do sertão, este lugar que abriga a cantoria e seu público. Sobre isto Cascudo diz ainda no prefácio do livro:

O sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se, banaliza-se. Naturalmente a crítica é inoperante para eles [...] o cantador recuou ante a radiola, a vitrola, o cinema, a revista ilustrada, mas conserva seu público. Restrito, limitado, pobre mas irredutível na admiração. Ainda vivem os cantadores sertanejos (CASCUDO, 2005, p. 12).

Pode-se afirmar que a partir do trecho acima há uma apreensão de Cascudo com relação a este processo de modernização, que ameaçaria a sobrevivência da cantoria e, sobretudo, a manutenção de suas características frente a novos meios de comunicação



como o rádio, processo de mudança que ocorreu, embora não tenha significado a perda de regras da cantoria, entre elas o improviso.

O discurso produzido por Cascudo refere-se à cantoria do século XIX, onde a maior parte dos cantadores ainda era analfabeta assim como a maioria de seu público, que eram as pessoas que viviam no campo. Seu lugar era o rural, o sertão, mas essas características eram vistas como algo que inferiorizava a tradição, que ressalta antes de tudo seu valor folclórico, aqui entendido como algo estático.

### **3.2 A cantoria na visão do folclorista Leonardo Mota**

Leonardo Mota foi um dos primeiros folcloristas a escrever sobre cantoria nordestina, por esse motivo é destaque nos estudos folclóricos sobre o tema. O livro *Cantadores*, publicado em 1921, foi um dos primeiros livros sobre cantoria e buscou, assim como os outros discursos, construir uma história da cantoria. Para Leonardo Mota nada era mais representativo para falar sobre a cantoria do que falar sobre os cantadores, definido por ele como:

Poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios, normalmente os que não desdenham ou temem o *desafio...* (MOTA, 1976, p. 3).

Partindo disso, podemos notar que para Mota o cantador é visto como aventureiro que sai sertão afora cantando suas pejejas poéticas, seus improvisos. Ele é o agente da tradição. *Cantadores* é, pois, uma obra muito importante para construção e preservação da memória dos cantadores e acima de tudo é imprescindível para compreendermos a cantoria nos séculos XIX e XX. O livro narra a história e traz diversas poesias transcritas de grandes cantadores nordestinos, a exemplo do famoso Cego Aderaldo. É de extrema relevância o registro dessas poesias pelo fato das mesmas serem orais e improvisadas e terem apenas na memória dos ouvintes seu único suporte de preservação e registro.

Uma das maiores características dos estudos folclóricos é o anonimato, mas Mota foi na contramão disso, ao deixar muito claras as autorias das poesias contidas em seus livros, contribuindo assim para o reconhecimento dos poetas cantadores. Nesse aspecto Cascudo se diferencia de Mota, porque na maioria dos registros de poesias

feitas por este não é colocada a autoria e muitas vezes são versos da literatura de cordel que são mencionadas como se fossem repentes, o que revela que na década de 1930 ainda não havia uma distinção por parte de muitos escritores entre a literatura oral, a exemplo dos folhetos de cordel e a cantoria. Abro um parêntese para dizer que o cordel traz “histórias que transpõem as fronteiras da oralidade e chegam às folhas em branco pelas mãos dos poetas” (MELO, 2010, p.17), diferente da cantoria, onde a poesia se utiliza da voz do poeta para expressar a arte.

O intuito deste capítulo não é desmerecer a importância do discurso folclórico, que revela para nós historiadores muita coisa, pois sabemos da importância deste para a história da cantoria, já que Câmara Cascudo, Leonardo Motta, José Alves Sobrinho, Mário de Andrade e tantos outros foram os primeiros a escrever sobre o tema, sobre as primeiras grandes pelepas entre cantadores, os primeiros cantadores, as primeiras cantorias, nos possibilitando conhecer os primórdios da cantoria, no século XIX.

Situado em espaços e temporalidades específicas, o discurso folclórico traz uma visão estereotipada do que é cultura popular, “uma cultura de base oral, fundada na memória”<sup>1</sup> (SOUSA, 1997, p.36), estigmatizada por ser feita pelo povo.

Ao falar sobre a contribuição do discurso folclórico para a invenção da ideia de Nordeste, Durval Muniz (2006) afirma que no entender dos folcloristas “a ideia do popular se confunde com as de tradicional e antimoderno” (p.78), pois o popular por vezes foi visto como resquício do passado, que apesar de tudo sobrevive ao moderno, pois é feito pelo povo, conservado acima de tudo pelo costume, ou seja, a perspectiva de identidade, de um sistema onde as poesias são vínculos identitários e culturais entre poeta e ouvinte são ideias que o discurso folclórico deixa lacunas, sendo a cantoria nesta perspectiva um fato folclórico.

Ressalto mais uma vez que os folcloristas foram responsáveis pelos primeiros registros da cantoria. O livro de Mota traz fotografias, biografias e famosos desafios poéticos, registros de valor inestimável para os estudos desta poesia oral nordestina.

Como vimos o passado era o lugar da cantoria na visão folclórica, para a qual a cantoria é algo estático, o que permaneceu de um passado que a modernidade ainda não apagou, pois no discurso folclórico o antagonismo entre tradicional e moderno acaba

---

<sup>1</sup> Para uma discussão mais aprofundada do tema recomenda-se a seguinte leitura: SOUSA, Silvana Vieira de. **Culturas de falas e de gestos: história de memórias**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1997.

determinando a forma de compreender as tradições, ou seja, nessa perspectiva o popular vive sob a constante “ameaça” do moderno:

[...] mas a palavra oral, interiorização da história, não se desenrola no tempo como uma sequência de acontecimentos, ela se sucede dialeticamente a si mesma, em constante reorientação de escolhas existenciais, alterando-se a cada vez que nela ressoa a totalidade de nosso ser-no-mundo (ZUMTHOR, 1993, p. 263).

Dessa maneira, o popular e o oral estão em constantes mudanças, sem que estas signifiquem a perda de suas características, pois a palavra, a poesia oral é dinâmica como a história.

Para a perspectiva folclórica de Cascudo, Motta e demais folcloristas a cantoria não se apresentava de forma dinâmica, na época ainda não se pensava o popular dessa maneira. A intenção era sobretudo, fazer o registro dessas poesias para que elas não se perdessem.

### **3.3 A cultura dos cantadores numa perspectiva historiográfica**

Serão abordados nesse tópico alguns dos discursos acadêmicos acerca da cantoria nordestina, especificamente os trabalhos de Elba Braga Ramalho e João Miguel Manziolillo Sautchuk. Esses dois discursos se situam no contexto histórico da década de 2000, época que possui o maior número de artigos, teses e dissertações sobre o tema no meio acadêmico, tendo em vista que partir dos anos 2000 ocorre grande investimento no meio acadêmico, que acabou contribuindo para o aumento no número de produções acadêmicas, embora esse número ainda seja pequeno:

A produção acadêmica sobre a cantoria é pouco numerosa, e essa arte constitui um corpo de práticas ainda pouco explorado por cientistas sociais (SAUTCHUK, 2009, p. 16).

Isso traz dificuldade para a análise da tradição em sua totalidade e especificidades, principalmente por ela ser uma poesia oral, a qual muita coisa se perde no tempo e muitas vezes só temos acesso a ela através da memória individual ou coletiva.

Ramalho (2000) analisa a dimensão poético-musical do repente nordestino, discutindo também as formas de representação dessa arte, a relação música e palavra na

cantoria, as regras sociais da cantoria e a linguagem e as técnicas da poesia de improviso, trabalhando com entrevistas com diferentes cantadores e ouvintes de cantoria.

Sautchuk (2009) analisa a poética da cantoria, problematizando as práticas e habilidades dos repentistas nordestino, o tornar-se poeta, a dinâmica da chamada cantoria de pé-de-parede, de feira e o festival, as dificuldades da profissão de cantador (o ano de sua obra coincide com o ano em que a profissão de cantador é reconhecida oficialmente) e a disputa na cantoria.

Castro (2009) faz uma abordagem sociológica das memórias da cantoria e como elas são parte da palavra, performance e público da cantoria, as estratégias adotadas diante do moderno, as mudanças que elas trouxeram para a cantoria e as memórias de diversos cantadores de renome nacional no mundo do improviso.

Araújo (2010) faz um apanhado das experiências de cantadores e amantes de cantoria, enfatizando a perspectiva de que a voz, a viola e o desafio são os elementos que revelam a originalidade da cantoria, mostrando como as experiências de cantadores e apologistas se cruzam a partir destes elementos.

Silva (2011) registra a memória da cantoria na cidade pernambucana de São José do Egito, cidade conhecida por ser destaque na poesia de improviso, e na fala do autor “o berço imortal da poesia”. As memórias e experiências poéticas da cidade são minuciosamente problematizadas, sendo analisada também a forma como a poesia é produzida nessa cidade e como a poesia ocupa um grande espaço nela.

Silva (2009) conta a história de Severino Lourenço da Silva Pinto, conhecido como Pinto do Monteiro, um dos maiores repentistas nordestinos, que ganhou a fama de “Cascavel do repente”, pela grande habilidade que tinha de improvisar com muita rapidez e agilidade. Sua trajetória é compreendida pela autora, que analisa a performance, poesias e memórias deste repentista.

Tais discursos nos possibilitam compreender de forma minuciosa o que é a cantoria nordestina, entendida aqui tanto como a tradição quanto o evento em si, suas características e representações, com a preocupação de situar a cantoria no seu lugar: o Nordeste. Aqui não há a prática de sempre enxergar a cantoria como continuação da tradição poética ibérica, se reconhece a originalidade, o fazer poético próprio dos cantadores, o improviso cantado, a oralidade estridente ao som das violas acústicas e o embate poético. Na afirmação de João Miguel “[...] a cantoria instaura uma disputa poética entre dois violeiros” (2000, p.1). A partir disso, pode-se afirmar que a cantoria é

em si um desafio, poesia oral, cantada e improvisada entre dois repentistas, que tem no Nordeste o seu lugar de produção e expressão.

Situar a cantoria como manifestação cultural do espaço nordestino e sertanejo é característico do discurso acadêmico, significando percebê-la nos seus mais variados aspectos e peculiaridades, compreendendo um de seus maiores traços: o seu berço é o sertão nordestino.

Foi na Serra do Teixeira, na Paraíba que surgiram os primeiros cantadores, os primeiros embates improvisados de que se tem notícias. A partir daí, seus embates e modos de apresentação passaram por mudanças, mas mantiveram a marca do improviso. Quando o discurso acadêmico enxerga essas mudanças, as reconhece não como mudanças externas, como mudanças que visam à extinção da tradição, mas, sobretudo como resultado da própria dinamicidade da tradição, o que nos propicia compreender que as tradições e seu público se reinventam a partir da sua própria identidade.

Dessa forma a visão acadêmica da tradição deu uma importante contribuição com relação à compreensão da cantoria. Uma compreensão desprovida do “medo” de que a cantoria se perca com o tempo, da visão estática daquilo que é popular, daquilo que é feito para e pelo povo.

No discurso produzido na academia, vinculado a uma História Cultural, as formas de representação da cantoria são estudadas em detalhes, sobretudo a chamada cantoria pé-de-parede. Ramalho (2000) vê essa representação como a própria cantoria nordestina:

Cantoria, portanto, é uma instituição que congrega público, através do “promovente” e dos demais apologistas, - admiradores dessa arte do improviso cantado em torno dos cantadores” (RAMALHO, 2000, p.89).

Conforme dito acima a definição de cantoria da autora remete ao próprio evento da cantoria, onde os improvisos são frutos da relação cantador-ouvinte, preponderante na criação dos improvisos, na dinâmica e desenvolvimento da dita cantoria pé-de-parede. Não há uma regra se não o improviso, tudo mais é dinâmico e trabalhado de forma também dinâmica.

É importante nessa pesquisa entender que o sistema que envolve cantador, público e apologistas mantém relações de identidade entre si, onde as “identidades referem-se a atributos culturais, simbologias, experiências, hábitos, crenças, valores...

um elenco de variáveis em permanente construção” (DELGADO, 2019, p.44). Identidades essas expressadas nos improvisos cantados. Assim, o discurso acadêmico, pensa a cantoria como arte, como uma cultura construída pelo povo nordestino, como tradição que tem suas particularidades, mas que estas não a impedem de se adaptar às mudanças do mundo moderno, por exemplo, o surgimento dos festivais de cantoria. Ela não é vista como “coisa de matuto”, enraizada no rural, prestes a ser “engolida” pelo moderno, ultrapassada, colocada em posição de inferioridade quando comparada à cultura erudita.

A cantoria no século XIX e XX tem características que, quando tomadas numa visão estática, percebendo-a como ingênua podem conduzir à visão descrita acima. Tinha seu público apenas na zona rural, no sertão. Os cantadores eram analfabetos, de origem humilde e no discurso folclorista isso eram fatores que inferiorizavam a tradição, pois tais características não eram problematizadas, ou seja, os folcloristas se preocupavam em narrar os épicos desafios dos “comentadores da vida primitiva” (MOTTA, 1976, p.07), às vezes por admiração ou unicamente para registrar essa poesia, mas isso embora seja importante para a própria escrita do discurso acadêmico, não era na época algo que merecesse uma análise crítica, no sentido que nos levasse a perceber que o moderno e o tradicional se complementam nas suas respectivas dinamicidades. Passado, esse é o lugar da cantoria no discurso folclorista, um lugar do tradicional, do popular sempre ameaçado pela modernidade.

Um dos pontos mais importantes que os folcloristas nos fazem perceber é a importância da memória para as tradições orais, como afirmou Zumthor (1993) “meio natural de conservação da poesia oral” (p. 258). A memória ajuda a preservar a oralidade, principalmente a improvisada, que por muito tempo foi seu único meio de preservação. Os primeiros desafios de que se tem conhecimento só foi escrito pelos folcloristas, porque foram guardados ao longo do tempo na memória do público, pois é seu bem comum, espécie de patrimônio. Além disso, a memória é determinante na própria improvisação do poeta, que decora o assunto pedido pelo público, não repetindo rimas e se portando com um grau importante de conhecimento histórico de vários acontecimentos e realidades.

Dito isso questões importantes sobre a composição e formas de apresentação da poesia improvisada dos cantadores de viola serão abordadas no capítulo seguinte.

## **CAPÍTULO II**

### **4- A POESIA ENTRE O PÉ DA PAREDE E O PALCO: AS FORMAS DE APRESENTAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CANTORIA NORDESTINA**

#### **4.1- Conhecendo a cantoria nordestina**

A tradição ibérica dos trovadores medievais chegou ao Brasil através dos colonizadores, o que nos ajuda a compreender a raiz histórica da poesia brasileira. Conforme diz Ramalho (2000) a “Cantoria Nordestina é, portanto, a cristalização dos modelos de tradição trazida pelo contingente colonizador”, influenciando outros gêneros poéticos brasileiros como a trova gaúcha, os sambas de roda do Rio de Janeiro, o Maracatu, o reisado e a cantoria. Esta adquiriu gêneros e ritmos poéticos no Nordeste, sendo esse lugar considerado seu lugar de origem.

A arte de fazer versos improvisados ao som da viola floresceu na Serra do Teixeira, Sertão Paraibano, entre fins do século XVIII e início do século XIX. Na família Nunes está o berço da cantoria, nela surgiram os primeiros cantadores, Agostinho Nunes da Costa (1799-1858), poeta, escritor e pai dos cantadores Nicandro Nunes (1829-1918) Ugolino Nunes ou Ugolino do Sabugi (1932-1995). Contemporâneos a estes, foram cantadores afamados do século XIX: Manuel Caetano, Silvino Pirauá, Inácio da Catingueira, Romano do Teixeira (Romano da Mãe D’água). Motta (1976) os define como “vates ilustres”. Esses cantadores protagonizaram os primeiros desafios poéticos da cantoria. Daí em diante foram sendo travados desafios de improviso, acompanhados por vários instrumentos musicais, como a rabeca e depois a viola, que acompanha os cantadores até hoje.



**Figura 1:** Dois dos instrumentos utilizados pelos cantadores ao longo do tempo: a rabeca e a viola acústica. Fonte: Site Canal do Repente.

Poesia oral tipicamente nordestina, a arte do repente tinha no improviso sua maior característica e compõe a *performance* da cantoria. Um improviso cantado acompanhado da rabeca e mais tarde da viola acústica e da voz forte e com entonações gritantes e estridentes do cantador. Ao falar da poesia oral Zumthor diz que

Vinculadas oralmente, as tradições possuem, por isso mesmo, uma energia particular, origem de suas variações. A tradição, quando a voz é seu instrumento, é também, por natureza o domínio da variante, daquilo, que em muitas obras denomina de movência dos textos (ZUMTHOR, 1993, p.143-144).

Sendo assim, pode-se afirmar a partir da citação acima que a cantoria tem na voz do cantador e na viola seu fazer poético e cultural versos em meio à cadência da viola. A especificidade desta poesia, expressão cultural de mais de duzentos anos, ao cantar a natureza, os sentimentos coletivos, o cotidiano e o modo de ser e viver do povo sertanejo a cantoria e por que não citar também a Literatura de Cordel ou Folhetos declamados nas feiras sertão afora eram e ainda são um meio de comunicação do povo, uma maneira de manter-se informado em uma época em que a maioria das pessoas não sabia ler e que o rádio a televisão ainda não haviam chegado ao Brasil. O cantador se tornava esse personagem de destaque para o povo, dotado de uma saber popular, que raramente sabia ler e escrever, fator que não o impedia de expressá-lo poeticamente. Isto encantava o povo.



Desde que surgiu, a cantoria é marcada pelos desafios poéticos. Consequência do improviso, os embates poéticos das épocas primeiras duravam dias e noites inteiras. O maior e mais conhecido desafio poético da história, bastante presente na memória do povo e narrado por alguns folcloristas, ocorreu na Vila de Patos das Espinharas–PB em 1870, hoje cidade de Patos, entre os poetas Inácio da Catingueira e Romano do Teixeira. Vejamos algumas estrofes desse desafio:

Senhores que aqui estão                   (Inácio)  
Me tirem de um engano  
Me apontem com o dedo  
Que é Francisco Romano  
Pois eu ando no seu piso  
Já não sei há quantos anos.

Surpreendido Romano respondeu com a seguinte estrofe:

Negro me diga o seu nome  
Que eu quero ser sabedor  
Se é solteiro ou casado  
Aonde é morador  
Se caso for cativo  
Diga quem é se senhor.

Rapidamente Inácio improvisa:

Seu Romano eu sou cativo  
Do senhor Mané Luiz  
Sou solteiro, de palavra  
Que só sustenta o que diz  
Inácio da Catingueira  
Sou um escravo feliz.

Romano continua o improviso:

Que andas fazendo  
Aqui nesta freguesia  
Cadê o teu passaporte  
A tua carta de guia  
Aonde tá seu sinhô  
Cadê a tua família.

Inácio improvisa:

Eu sou cativo  
Trabalho pro meu sinhô  
Quando vou pra uma festa

Foi ele quem me mandou  
Quando saio escondido  
Ele sabe pronde eu vou.<sup>2</sup>

Podemos observar o tom de disputa nos improvisos e até de provocação por parte de Romano pelo fato de Inácio ser mestiço e escravo, identidade que este não esconde. Esse célebre desafio consagrado na memória popular, uma das responsáveis pela sua preservação junto com os folhetos cordel, durou dias e ocorreu numa feira em praça pública.

Nos primórdios da cantoria, esta ocorria no meio rural, nas residências dos ouvintes e restrita ao sertão. Hoje as cantorias ocorrem em congressos, festivais, teatros, bares e também nas residências dos apologistas<sup>3</sup>, agora não apenas no meio rural.

No século XIX e nas primeiras décadas do século XX os irmãos Nunes, Inácio da Catingueira, Manual Galdino, Cego Aderaldo foram cantadores de destaque. Já da geração de 1940 até hoje destacam-se no cenário poético da cantoria os repentistas Ivanildo Vila Nova, Pedro Bandeira, Geraldo Amâncio, Fenelon Dantas, José Monte, Gilmar de Oliveira, Sebastião da Silva, João Paraibano (em memória), João Furiba, dentre outros.

Por ter surgido no sertão, a cantoria tem uma ligação muito forte com o meio rural e a maioria dos cantadores, como os citados acima, nasceram nessa região e descobriram o seu dom para a poesia muitos influenciados pelo modo de vida da região:

Eu me descobri repentista cantador ainda na roça, no serviço braçal na minha terra no Rio Grande do Norte. Foi na roça, foi desde menino que eu me inclinei pelo som, o som de alguma coisa, o som de bater numa lata, o som de bater numa enxada [...].  
(José Monte, entrevista concedida em 10/07/2018, Cajazeiras-PB).

O poeta afirma que seu despertar para o improviso foi revelado por influência do meio em que vivia, onde a inclinação pelo som foi determinante. O som do qual fala tem a sua expressão na viola, identidade do cantador. Sobre isso vejamos a

---

<sup>2</sup> Poesia encontrada no site <http://narotadapoesia.blogspot.com.br/2011/05/inacio-da-catingueira-o-escravo-poeta.html>.

<sup>3</sup> Promovente, amante e grande conhecedor da cantoria, além de se destacar pela sua capacidade de decorar versos improvisados.

seguir uma décima<sup>4</sup> com o mote<sup>5</sup> *Foi no som da viola nordestina/que aprendi a cantar meus sentimentos:*

Majestade, eterna companheira  
Toda fama que fiz eu devo a ela  
Se o sereno molhar passo a flanela  
Se o vento sujar assopro a poeira  
Pra firmá-la no colo uso a cadeira  
Pra tê-las nas mãos tudo eu invento  
Se tentar deslizar eu lhe sustento  
Se uma corda afrouxar a gente afina  
*Foi no som da viola nordestina  
Que aprendi a cantar meus sentimentos.*

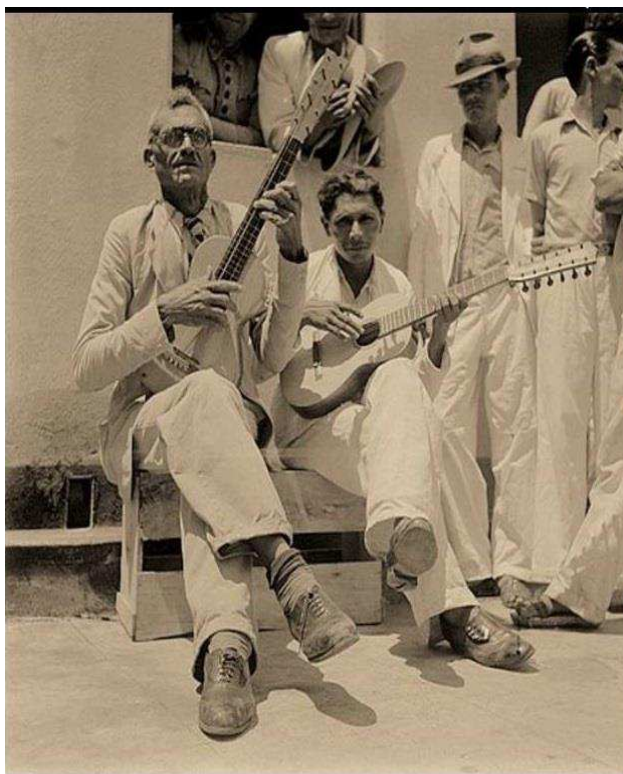
(Antônio Alves, 18/01/2017, Programa Nordeste ao Som da Viola: Rádio Alto Piranhas-Cajazeiras-PB).

Vemos nos versos acima a relação de identidade do cantador com a viola e também o fato da cantoria os sentimentos, seja eles os do poeta ou os do público. A viola conduz a *toadas*, o ritmo do improviso, este que atribui o tom de surpresa à poesia. O som ajuda a assimilação da poesia, atribuindo ainda mais beleza aos versos.

---

<sup>4</sup> A décima possui dez versos de dez sílabas poéticas cada um.

<sup>5</sup> Desafios, assuntos em verso criado e sugerido pelo apologista ao cantador, que o improvisa no momento da cantoria.



**Figura 1:** Fotografia da dupla de cantadores Manual Galdino Bandeira e Vicente José de Sousa em uma cantoria na cidade de Cajazeiras-PB em 1938. A foto foi tirada durante a Missão de Pesquisas Folclóricas realizada por Mário de Andrade. (Fotografia copiada da página do site SESC São Paulo).

#### **4.2 Tempos de improviso: modos de apresentação e representação da cantoria**

A cantoria nordestina possui duas formas de apresentação e representação, uma mais tradicional, que marca as primeiras décadas da cantoria e permanece até hoje e outra mais moderna, que representa urbanização da tradição.

#### **4.3 A cantoria de pé-de-parede**

Cantadores sentados em cadeiras junto à parede, improvisando versos e ao lado a bandeja como forma de remuneração, plateia atenta aos versos e apologistas pedindo seus motes. Essa é a chamada por cantadores e apreciadores cantoria de pé-de-parede, apresentação poética por excelência da cantoria nordestina, um momento de lazer,

diversão e sociabilidade do povo sertanejo. A primeira cantoria de pé-de-parede de que se tem notícias foi a descrita no início do capítulo entre os cantadores Inácio da Catingueira e Romano. Essa cantoria foi marcada pelos desafios, que de acordo com os relatos duraram noites inteiras. Desafio longo é algo bastante característico dos eventos de cantoria que ocorriam nos séculos XIX e XX, época em que a cantoria não tinha hora para terminar.

A cantoria dita pé-de-parede traz em si um conjunto de regras, linguagem poética e estilos presentes na cantoria desde o século XIX até os dias atuais. Conjunto esse que forma representações carregadas de sentidos e está inserida dentro de determinado grupo social porque pertence a eles. Segundo Chartier (2002) a representação é a prática e esta para a representação que apresenta. Dessa forma, a prática seria a cantoria que tem no evento poético pé-de-parede a sua maior representação. Então, o cantador com a viola, sentado ao pé da parede improvisando seus versos com voz estridente é o que de forma geral se chama de *cantoria*.

#### **4.4 O evento: desafio, diversão e poesia**



**Figura 2:** Convite de cantoria na residência de um apologista. Fotografia do arquivo pessoal de Naiara Andrade.

A apresentação da cantoria pé-de-parede se constitui em um momento de uma prática cultural de diversão do povo sertanejo e costuma ocorrer em comemorações de aniversários, casamentos, batizados, bodas de casamento e também aos fins de semana, ou seja, a cantoria fazendo parte de um momento especial do povo sertanejo, pois sabemos que, no que diz respeito à cultura, há essas relações de identificação.

A figura do cantador é parte desse cotidiano, ele é parte desse povo, parte dessa cultura e a traduz, ele é um tradutor, um divulgador da cultura nordestina no Brasil e até no exterior, como é o caso do cantador cearense Geraldo Amancio, que faz palestras sobre cantoria em países como Portugal e dos cantadores que participam de festivais de cantoria em diversos estados do país, os quais vamos abordar mais à frente. O cantador, por ter sua origem no interior nordestino, divulga os modos de vida e a cultura desse espaço através de seus versos para os mais diversos lugares. Este cotidiano aqui é entendido como forma de vida, como modos de ser e viver. Vejamos, como o cantador José Monte, (72 anos), nascido na cidade de José da Penha-RN, se refere à denominada cantoria pé-de-parede nos seus primórdios:

É a... a organização da cantoria de pé-de-parede hoje tá melhor, mas naquele tempo era precário né, naquele tempo o cantador cantava debaixo de uma latadinha estreitinha, no terrerim, os bancos eram uns, umas travessas de pau com um s ganchos fincados, aí fazia aqueles quatro ou cinco ali no terrerim, na frente. Banco improvisado mesmo, uma forquilha aqui, outra ali e o pessoal se sentava, não tinha borda, não tinha cadeira naquele tempo, era pouquinha e assistia a cantoria. Não tinha som, as violas eram baixas, a afinação baixa e quase que não tinha viola, as violas eram tudo violas simples até alguma com na traseira de madeira ainda né, naquele tempo as tarraxas de madeira, as caravelzinhas, era, foi assim que começou.

(José Monte, Entrevista concedida em 10/07/2018, Cajazeiras-PB).

Vemos que ao descrever e comparar a cantoria de pé-de-parede de hoje com a de antigamente o cantador relata a simplicidade com que o evento era organizado, ocorrendo em frente às residências, com bancos improvisados e violas simples. O cantador também fala que tudo isso mudou para melhor, já que hoje os eventos são mais organizados, com convites, no alpendre<sup>6</sup> das residências ou em ambientes cobertos, como bares, contam com caixas de som e com violas mais sofisticadas, frutos dos avanços tecnológicos e sua apropriação pelos cantadores, como podemos observar nas fotografias abaixo.



---

<sup>6</sup> Cobertura suspensa por colunas sobre portas ou vãos. Geralmente fica localizada na entrada da casa. Também é chamado de varanda.

**Figura 3.** Cantoria pé-de-parede em uma feira em Patos-PB, na foto aparece o cantador Odilon Nunes de Sá à direita e outro cantador, o qual não tivemos acesso ao nome, por volta da década de 1960. A fotografia foi acessada no site <http://patosonline.com/mobile/post.php?codigo=51447>



**Figura 4.** Cantoria de pé-de-parede no Sítio Ponta da Serra- Bernardino Batista-PB, no dia 15/08/2015. A direita aparece o cantador Antônio Alves e a esquerda Geraldo Pereira. Fotografia do arquivo pessoal de Naiara Andrade.

A primeira fotografia mostra dois poetas cantando em uma feira, onde a frente dos poetas, há uma bandeja com uma quantia em dinheiro, elemento característico da apresentação da cantoria pé-de-parede e primeira forma de remuneração e sobrevivência dos poetas cantadores.



A segunda fotografia nos mostra uma cantoria que ocorre no ambiente rural, que conta com a presença de um elemento da modernidade, a caixa de som, que altera a dinâmica e a performance da cantoria, na medida em que o evento extrapola o alcance da voz dos poetas. Ela pode ser ouvida num raio de distância maior e fazer com que mais pessoas sejam atraídas para o evento. Pode-se destacar nas duas fotos a postura corporal dos cantadores, sentados, olhares fixos e as violas em primeiro plano.

O evento do pé-de-parede passou por modificações ao longo do tempo como vimos nas fotografias, mas mantém nas representações, a presença da bandeja, por exemplo, da postura dos cantadores bem como outros elementos identitários da tradição a exemplo da viola.

#### **4.5 A bandeja: elemento tradicional e forma de remuneração do poeta**

*“[...] lá no sítio, não fugiu da regra da cantoria de pé-de-parede com a bandeja na frente” (José Monte).*

Elemento tradicional na cantoria, a bandeja é uma forma de remuneração dos cantadores. Quando o apologista pede um mote ele paga pelo mesmo. Quando se inicia a cantoria, o apologista que promove a cantoria coloca a bandeja em frente aos cantadores para que o público deposite o dinheiro. Cabe ressaltar que a bandeja não circula pela plateia, é fixa, o que demonstra que aqui a bandeja não tem o sentido de esmola, mas um componente do sistema de regras da cantoria. Com a maior profissionalização da tradição algumas cantorias já são contratadas. Nela, o cantador combina antecipadamente o valor com o promovente da cantoria para participar do evento. O cantador José Monte descreve esse processo:

O cara tem lá um estabelecimento, tem uma quadra lá no sítio, aí contrata uma dupla por “x” “e dou dois mil reais pela cantoria no sábado á noite”, os cantadores justam a cantoria com ele. [...] Mas eles também vem pela bandeja, dependendo da situação, eles cantam ainda pela bandeja, do jeito da antiguidade. (José Monte, entrevista concedida em 10/07/2018, Cajazeiras-PB).

Vemos que segundo o poeta a cantoria de pé-de-parede hoje já ocorre por contrato, o que possibilita uma segurança financeira para o poeta, que não tem mais que depender unicamente da bandeja como forma de remuneração, embora ela ainda

permaneça como meio tradicional de remuneração de repentistas. É preciso dizer que a lógica das novas condições mercadológicas adentra também o espaço da arte, que busca formas de adaptar-se a elas, processo que faz parte desse mundo moderno.

A bandeja estimula a contribuição espontânea do público, que valoriza o trabalho dos poetas, que sabem que a bandeja não é um pedido de esmola, mas um instrumento de pagamento e reconhecimento do trabalho do repentista. Numa cantoria de pé-de-parede, dependendo da fama dos cantadores, que participam, é arrecadado na bandeja cerca de 2.000 reais, quantia considerável, tendo em vista que a tradição da cantoria pé-de-parede normalmente ocorre no meio rural, com um público pequeno e muitas vezes com poucas condições financeiras.

No que diz respeito aos gêneros poéticos também houve mudanças, os cantadores inseriram nas apresentações do evento do pé de parede novos gêneros que facilitam a participação do público no cantar das estrofes, que são os gêneros de melodias cantantes, cito dois exemplos: Coqueiro da Bahia e Voa sabiá. O Coqueiro da Bahia possui o estribilhos finais *Coqueiro da Bahia/ quero ver meu bem agora/quer ir mais eu vamos/quer ir mais eu vambora*,. No Voa Sabiá os estribilhos finais são: *voa sabiá/do galho da laranjeira/ que a pedra da baladeira/ vem zoando pelo ar*. Os estribilhos se repetem ao fim de cada estrofe possibilitando que o público cante junto ao poeta.

#### **4.6 “Nessa fonte perene do sertão, eu me banho de verso todo dia”: o público da cantoria.**

Fiel é o público da cantoria. Todas as pessoas que fazem parte deste universo da poesia popular, têm em comum o gosto pela poesia de improviso, têm nos cantadores seus representantes, pois o que se percebe é que o cantador expressa esse sentir coletivo, ao “cantar o momento”, expressa em versos o que o público sente e quer ouvir. Ao participar e observar cantorias e alguns festivais conheci muitos ouvintes e apologistas de cantoria e pude perceber que geralmente o público é composto de pessoas mais idosas, do sexo masculino e sobretudo, frequentadores assíduos das cantorias. A maioria do público é da zona rural, agricultores de origem humilde, fazendeiros, existindo também pessoas da cidade, como os comerciantes locais. Vejamos como Ramalho (2000) fala do público da cantoria:

Do público da cantoria fazem parte o vaqueiro, o pescador, o pequeno comerciante, o fazendeiro, o político, o profissional liberal, o padre, o empresário, enfim os representantes de diversas camadas sociais que se diferenciam pelas variadas condições de sobrevivência, mas que têm em comum sua origem sertaneja (p.91).

Vejamos agora como Cascudo (2005) fala desse mesmo público:

[...] Se público não mudou. É o mesmo. Vaqueiros, mascates, comboeiros, trabalhadores do eito, meninada sem profissão certa e que trabalha em tudo, mulheres (p.130).

Nota-se que Ramalho mostra o quão diverso é o público da cantoria, com pessoas das mais diversas profissões e classes sociais, que têm em comum o fato de serem sertanejos. Cascudo define o público mais antigo da cantoria, os de origem muito humilde, mas é interessante notar que ele fala das mulheres, que apesar de ser minoria dentre os ouvintes de cantoria sempre estão presentes, se casadas, acompanhadas dos maridos, se solteiras acompanhadas dos pais, mas dificilmente vão sozinhas, sendo também elas público da cantoria, inclusive como promoventes.

Portanto, quem faz parte do público ouvinte de cantoria é o sertanejo, seja ele do campo ou da cidade. Sempre assíduo quando o assunto é cantoria, são os improvisos que os atraem até ela, como é o caso específico dos apologistas. Há séculos que a cantoria é apreciada, em cada família nordestina sempre existe alguém que aprecia essa arte.

#### **4.7 “Gosto, aprecio e conheço a cantoria”: o apologista**

O apologista é aquele que promove a cantoria. Consequentemente é um grande conhecedor da poética da cantoria, isto é, conhece a métrica, a rima e a oração do improviso. Tem uma participação ativa, de destaque no evento pé-de-parede. O apologista João Bernardino, agricultor de 67 anos, afirma que “desde novo aprecia cantoria, [...] sou um admirador de todos os poetas”<sup>7</sup>.

É ele quem pede os motes, canções e demais gêneros e leva o seu pedido e os da plateia para os cantadores, por ter a capacidade de decorar versos com facilidade, acima de tudo por conhecer a métrica de uma sextilha ou de uma décima, por exemplo, é “um

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida no dia 19/10/2018, Bernardino Batista-PB.

ouvinte diferenciado” (RAMALHO, p.94). O papel do apologista é muito importante para a cantoria, é ele quem promove e combina com antecedência com o cantador o dia da cantoria, convida os ouvintes, arruma o ambiente em que ocorrerá o evento, articula a relação ouvinte-cantador durante a cantoria, sugere motes, etc.

O momento poético chamado cantoria pé-de-parede ocorre à noite, mas é durante a tarde que os poetas chegam à casa dos apologistas para acertar os últimos preparativos para o evento, colocar a conversa em dia e até marcar outras cantorias se for o caso. O apologista oferece um jantar aos poetas. Aqui se verifica uma troca de cortesias. Por volta das oito da noite o público começa a chegar, os poetas iniciam a afinação das violas.

Por volta das dez da noite a cantoria começa, os cantadores improvisam as sextilhas, onde ocorre as saudações dos poetas às pessoas presentes, inicialmente ao apologista e sua família e depois ao público. Terminada as sextilhas, abre-se espaço para os pedidos de motes e gêneros como o quadrão perguntado, o mourão, o rojão pernambucano, o gabinete, etc. A seguir estão alguns motes bastante famosos no universo da cantoria:

- ✓ Chorei pisando o terreiro/ do casarão desprezado
- ✓ Eu também sou nordestino/do jeito que vocês são
- ✓ Só conhece essas coisas quem vive/ no cenário poético do sertão
- ✓ Minha alma matuta foi gerada/nas entranhas do ventre do sertão
- ✓ Vou no trem da saudade todo dia/visitar o lugar que fui criado
- ✓ A viola é a única companheira do poeta na sua solidão
- ✓ A porteira do sítio onde eu morava/se fechou nas lembranças do passado
- ✓ Quanto mais canto o sertão/mais tem sertão pra cantar
- ✓ A natureza é divina/vivo sonhando com ela
- ✓ Na estrada que passa uma saudade, eu só ando se for na contramão
- ✓ Comigo o rojão é quente /canta quem souber cantar
- ✓ Cantador pra cantar na minha frente/Deus não faz, nunca fez nem vai fazer
- ✓ Construí um castelo de repente/cantador só destrói quando eu morrer

Esses motes fazem parte dos registros e memória da poesia popular e costumam ser pedidos nas cantorias, embora o mais comum seja o apologista criar seu

mote no momento da cantoria. Como vemos os motes acima tratam das coisas do sertão e do passado vivido nessa região. Os últimos propiciam um tom de peleja aos improvisos.

#### **4.8 O improviso: dom poético e surpresa da cantoria**

O improviso é um dos traços mais característicos da arte da cantoria. É ele que impressiona e chama atenção e admiração do público, essa capacidade que os poetas possuem de produzir versos em segundos sobre os mais diversificados assuntos. O improviso é o ato poético que possibilita a interação entre poeta e público e o desafio pelo qual os poetas afirmam seu prestígio, já que a fama de um cantador é construída pela sua capacidade de improvisar sem quebrar<sup>8</sup> versos e ter domínio poético de todos os gêneros. O improviso torna-se mais significativo e alcança essa fama sobretudo nas cantorias de pé-de-parede, onde o gênero ou mote que o público vai pedir é sempre uma surpresa. O repentista José Monte destaca o papel do improviso na cantoria:

Por isso que a cantoria de pé-de-parede permanece, porque a cantoria de pé-de-parede quem domina é o improviso, entendeu! Porque você ir você... você vai cantar e tem uma plateia de duzentas pessoas, você não sabe o que é, quem é, o que vai pedir a você, eu não sei o que você vem de lá me pedir para cantar. Então o que sustenta a cantoria, a cantoria de pé-de-parede é o improviso, é a surpresa que acontece. (José Monte, entrevista concedida em 10/07/2018, Cajazeiras-PB).

Vemos a partir da fala do poeta a importância que o improviso tem na cantoria ao trazer o tom de surpresa, e de expectativa no ouvinte e no cantador também, além de ser o elemento que constrói a fama de um cantador, pois para improvisar não basta ter dom para improvisar, mas conhecer a realidade social, política e cultural.

O apologista Evódio (65 anos), de Bernardino Batista-PB, chega afirmar que “sem estudo não tem como cantar muito” e o cantador José Monte fala que “despertou pra cantar ouvindo o pessoal ler romances, cordéis na feira”, nos mostrando que o conhecimento é essencial para se improvisar bem, e que conhecimento aqui não pode ser entendido apenas como formação escolar ou acadêmica, mas a sabedoria popular e

---

<sup>8</sup> No universo da cantoria quebrar verso significa errar a métrica ou a rima da poesia

poética também. O poeta cantador tem conhecimento da realidade social e isso permite que ele cante os mais diversos temas, sobre os mais diversos aspectos sociais e culturais.

#### **4.9 Os festivais de cantoria**

No surgimento dos festivais de cantoria se revela ainda mais a dimensão histórica da cantoria, pois estes representam uma das maiores transformações pelas quais a cantoria passou para se reinventar e se adaptar à modernidade e é uma mudança cultural considerável para a tradição. Zumthor (1993) denomina o fenômeno de adaptação e mudança da poesia oral de *movência*, que nesse contexto não significa que as tradições abandonem suas identidades e características em virtude do moderno, por exemplo, mas ter a capacidade de transitar no moderno, mantendo sua essência.

O surgimento dos festivais de cantoria acompanha o processo de urbanização do país. É na década de 1970 que começam a acontecer os primeiros festivais de cantoria na Paraíba. O surgimento destes vão na contramão da ideia de que o moderno viria matar a tradição.

Com os festivais, a cantoria assume um tom maior, com uma dimensão maior e mais festiva. Costumam ocorrer nas festas de emancipação política das cidades, nas festas de padroeiro, em clubes, teatros e áreas de lazer e ocorrem uma vez por ano e são organizados em sua maioria pelos próprios cantadores.

Em 1974 acontece em Campina Grande- PB um dos maiores festivais de cantoria do Estado, mas foi na cidade de Cajazeiras, sertão paraibano que ocorreu em 1973 o primeiro festival de cantoria da Paraíba:



**Figura 5:** Da esquerda para a direita João Bandeira, Espedito Sobrinho, Severino Feitosa, Francisco Bandeira, Zeilton Trajano, Zé Gonçalves, Ivanildo Vila Nova, Diniz Vitorino, João Amaro, Pedro Bandeira e Gerson Carlos de Moraes. Fonte: arquivo pessoal de José Monte<sup>9</sup>.

Organizado pelo cantor norte rio-grandense José Monte Neto, o festival ocorreu durante duas noites. A primeira noite aconteceu no Clube 1º de Maio em Cajazeiras e a segunda noite foi no Sousa Ideal Clube, na cidade paraibana de Sousa. A presença do sistema radiofônico em Cajazeiras a partir da década de 1960 contribuiu para que a cidade fosse pioneira com relação aos festivais, o rádio atraía muitos cantadores para a cidade, que viam no nele uma vitrine e uma grande oportunidade de levar sua poesia para a cidade, pois as rádios de Cajazeiras sempre reservaram um espaço para os programas de cantoria, pois nessa época o povo que residia na cidade era aquele que tinha migrado do campo, onde a cantoria era e ainda é muito prestigiada. Sobre o início dos festivais de cantoria o cantor José Monte coloca:

Foi a abertura dos festivais de cantadores aqui na região, foi em Cajazeiras em mil novecentos e setenta e três. Uma noite aqui como eu disse a você, no primeiro de maio e outra em Sousa, na noite seguinte no Sousa Ideal Clube. Foram duas noites que eu fiz, porque eu tinha uma amizade em Sousa, lá com o pessoal e combinei lá com o pessoal, disse pode trazer pra aqui a segunda noite, pro Sousa Ideal. Nós

<sup>9</sup> A anotação na parte superior da fotografia foi feita pelo cantor José Monte.

levamos os cantadores que cantaram aqui na primeira noite pra Sousa na noite seguinte, no Sousa Ideal Clube, fizemos em duas noites. (Entrevista concedida no dia 10/07/2018, Cajazeiras - PB).

O cantador descreve o festival de 1973 como um marco histórico na cantoria do sertão paraibano e fala também da dinâmica de organização do festival, onde o próprio cantador além de ser o agente do evento é também articulador e organizador.

A cantoria invade assim os clubes, os palcos, o espaço da elite, e ao ganhar essa dimensão mais festiva através começa a circular em outros espaços que não somente o rural, o que representa a *circularidade cultural*, “uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e da classe dominante” (GINZBURG, 1987, p.36). Com o festival o público urbano se aproxima da cantoria, pois ela adentra e leva o povo para esse espaço de contradição do moderno, um espaço que nem sempre foi um espaço criado para o povo, adentra esses espaços de ressignificação da tradição que o tempo e o espaço tempo modernos implica.

Ao analisar a cultura popular, os festejos populares na Idade Média e no Renascimento a partir do contexto de François Rabelais, Mikhail Bakhtin afirma que estes:

Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista (BAKHTIN, 2008, p.4).

Podemos afirmar a partir do trecho acima, que as manifestações populares sempre foram uma forma de resistência dentro de espaços do mundo oficial, a partir de uma consciência cultural marcada por uma forma de ser, os espaços oficiais do Estado e da elite.

Conforme Silva (2014) a renovação dessa arte acontece no seio dos festivais. Retoma-se aqui a ideia de descontinuidade do discurso, de Foucault, de que o surgimento dos festivais desmonta o discurso de que o popular e o tradicional não tem espaço no moderno, porque segundo Thompson (1992) “as tradições devem ser sempre compreendidas como simultaneamente o passado e o presente” (p.194). Ou seja, pensar o tradicional como o que se relaciona com o moderno e o festival como a forma que o



cantador encontrou de atrair um público maior e mais diverso para a cantoria, para o improviso, que representa marca tradicional da cantoria e que também é papel de destaque nos palcos dos festivais.

No festival a disputa poética ocorre entre diversas duplas de cantadores, podendo a disputa ocorrer entre duplas de Pernambuco e duplas da Paraíba por exemplo. Esse disputar poeticamente assume destaque e é uma das coisas que mais atraem atenção e admiração do público

#### **4.9.1 A dinâmica dos festivais: o cantador se profissionaliza**

O festival é um acontecimento cultural da cantoria que envolve os seguintes agentes: o cantador, o público e a comissão julgadora. Identificar as funções que cada um desempenha no festival nos ajuda a compreender a dinâmica do universo da cantoria e as alterações que ela sofreu.

Como protagonista na performance da cantoria, o repentista ocupa lugar central tanto no cantoria pé-de-parede como no festival, mas o início dos festivais coincide com outra mudança histórica da cantoria: a profissionalização do cantador. Ele não é mais aquele homem da roça, que na maioria das vezes não tinha o domínio da linguagem escrita, o que dependia da remuneração bandeja para sobreviver. Agora ele estuda, muitos têm diploma universitário, como é o caso do cantador piauiense Edmilson Ferreira, têm consciência de que são artistas, que criam suas estratégias para serem reconhecidos assim, o festival de cantoria é uma delas.

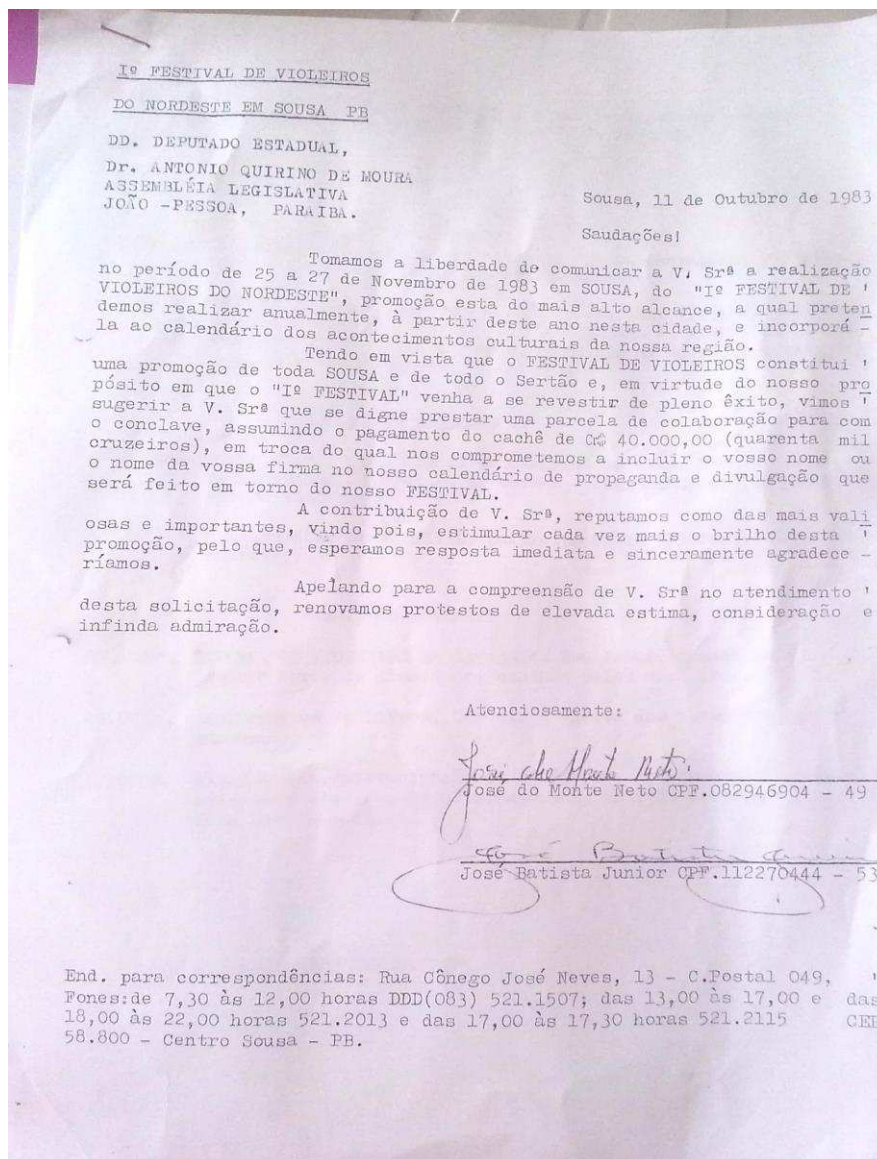
Uma dessas estratégias é a cantoria contratada, onde a realização e pagamento da cantoria são combinados com antecedência com o promovedor, já que depender unicamente do que é arrecadado na bandeja se torna algo muito incerto, embora ela não seja eliminada na cantoria contratada, pois como vimos ela é um traço marcante da cantoria e também um mecanismo de segurança, de garantia financeira para o cantador.

O cantador cajazeirense Gilmar de Oliveira afirma que

Incentivado por João Amaro, que já se foi né. Aí também vi a, a necessidade do cantador que é promover festival também, que é uma, facilita os contatos com os cantadores mais distantes, que moram mais distantes, pra gente ter mais contato com eles, pede pra participar dos eventos, do cantador daqui. Os daqui também viaja pra mais distante. (Gilmar de Oliveira, entrevista concedida em 23/08/2018, Cajazeiras-PB).

O poeta coloca o festival como facilitador da união entre cantadores de diferentes regiões do Nordeste e como um meio dos poetas levarem sua arte para os mais diversos lugares. O apologista João Bernardino (67 anos), quando perguntado sobre os festivais de cantoria afirmou que “é bom. Porque a gente analisa cada dupla né. Aí a gente tira a realidade de quem é que canta mais, quem não canta né”. O apologista reafirma a disputa poética do festival, que o permite ver quem se sai melhor nos desafios.

A estrutura do festival demonstra a mobilização e autonomia do cantador, pontos essenciais para sua profissionalização. Ele costuma organizar os festivais, convidar as duplas que iriam se apresentar no evento, a comissão julgadora e buscar patrocínios para os festivais:



**Figura 6:** Um ofício enviado ao então deputado estadual Antônio Quirino pedindo patrocínio para a realização de um festival de cantoria em 1983. Fonte: arquivo pessoal de José Monte.

Com relação ao anúncio fazer referência ao primeiro festival estadual de cantoria, há registros de outros festivais, como é o caso do festival de 1973 em Cajazeiras, o que nos leva a pensar que o que muda é a nomenclatura, que fez menção ao primeiro festival de violeiros do Nordeste na cidade de Sousa.

Os festivais que ocorrem no sertão paraibano não costumam cobrar ingressos do público participante, pois a maioria recebe patrocínios de empresas, comerciantes e políticos locais, que muitas vezes assumem o papel de “apologistas”, embora o interesse

aqui gire em torno de uma rede de poder, onde o empresário quer promover sua empresa e o político sua imagem. Isso tem como consequência a perda de espaço do apologista:

Contudo, eles podem solicitar motes e canções, mas o cantador tentará centralizar o improviso na promoção do candidato (AYALA, 1982, p.129).

Percebemos a partir do trecho acima que o *elogio* poético no festival muda de foco. Como foi dito, a tradicional cantoria pé-de-parede começa com o elogio ao promovedor e a sua família, mas no festival ele se volta para quem patrocina o evento. São estratégia de poder e sobrevivência e mostram como o *popular* é apropriado pelas classes mais privilegiadas para que este expresse os seus discursos, embora isso não desmereça ou negue a aproximação dessas classes com a poesia de improviso que os festivais provocaram, tendo em vista que há pessoas destas classes que apreciam a cantoria.

Se no século XIX o repentista transitava entre os mais humildes, era muito estimado por eles e inferiorizado por isso por parte da elite, por exemplo, com o surgimento dos festivais a partir da década de 1970, além de continuar sendo admirado pelo povo, também o é por parte da elite, está presente no palco, nos clubes, nos teatros.

O primeiro festival do sertão paraibano foi realizado em 1973 em um clube. O cantador se reinventou com o festival e se profissionalizou e como disse Cascudo em seu *Dicionário do folclore brasileiro*, ainda “são cavaleiros andantes que nenhum Cervantes desmoralizou” (p. 237), e agora percorrem diferentes estados participando de festivais, abrindo fronteiras para a tradição.

#### **4.9.2 O público da cantoria se amplia**

*“[...] o público do festival em termo é também aquele que vai para o pé-de-parede, é o sertanejo que veio do campo, mas também é o comerciante, o político, da cidade. Pois o festival é antes de tudo uma forma que os cantadores encontraram de ampliar seu público”* (José Monte).

A urbanização do país estimulou essas adaptações que a cultura popular foi capaz de realizar, pois o popular está em constante processo de modificação e reinvenção que ocorre na cantoria desde que ela surgiu no século XIX. Nesta época o cantador era aquele que colocava a viola nas costas e percorria o sertão a pé levando

seus versos, sofria preconceito por isso, era tido como “boêmio, vagabundo, não era artista”, relembra José Monte. Hoje percorre o país e até o exterior e vemos que o próprio cantador é um dos grandes responsáveis por essa mudança, porque soube encontrar subterfúgios para levar a cantoria para a cidade e se profissionalizar.

O público tem uma imensa importância nesse processo de expansão da cantoria do âmbito rural para o âmbito urbano. Conforme Ramalho (2000), a cantoria é um sistema que envolve público, cantador e apologista, isto é, quando o público participa das formas de apresentação da cantoria, seja a de pé-de-parede, a contratada, ou festival ajuda a construir e estimular tais mudanças. Durval Muniz afirma que:

A manutenção das tradições é na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia de perpetuação e lugares sociais ameaçados (MUNIZ, 2006, p. 76).

Conforme dito acima as tradições são marcadas por mudanças, que ultrapassam lugares culturais. Podemos citar o exemplo de que em determinados festivais o público não pede motes, pois os assuntos e gêneros que serão improvisados são definidos pela comissão julgadora do festival, geralmente composta por apologistas, que agora não estão unicamente na plateia. Permanece assim na cantoria o desafio através da competição poética entre as duplas, mas a plateia se torna mais passiva, já não ocupa o lugar que ocupa na cantoria pé-de-parede. João Miguel Sautchuk afirma que

A interação entre artista e público durante as apresentações de festivais é mais distante, e geralmente ouvintes têm somente os aplausos como recurso para influenciar a produção poética (SAUTCHUK, 2009, p.33).

De acordo com isso, no festival a plateia demonstra seu reconhecimento aos poetas com o aplauso, já que no festival o pagamento não é feito na bandeja, que além de ter função simbólica, também é a forma do público, de forma espontânea, realizar sua valorização e reconhecimento à poesia improvisada, como já afirmado anteriormente.

O apologista Evódio comenta o seguinte sobre a participação do público no festival:

O festival é o... o promotor do festival é quem faz os motes. No mote o ouvinte, o participante, o apologista como eu, não pode pedir nada. Ele só vai assistir, a direção do festival é uma programação como fosse no rádio. (Entrevista concedida em 23/07/18, Bernardino Batista-PB).

Na fala do poeta vemos que ele como apologista pouco interfere na dinâmica dos festivais, que tem uma estrutura sequencial pré-definida dos motes, o que deixa pouco espaço para o ouvinte intervir na composição das apresentações, como o fazem na programação de rádio. É a comissão julgadora que define os vencedores, julgando a capacidade de improvisar dos poetas segundo três critérios: rima, métrica e oração dos improvisos.



**Figura 8.** Comissão julgadora do segundo festival de Cajazeiras, em 1974, que ocorreu na Câmara Municipal de Cajazeiras-PB. Fotografia do arquivo pessoal de José Monte.

Durante o festival cada dupla de cantadores improvisa três gêneros poéticos, a sextilha, a décima ou mote em dez como é conhecido e outro gênero, o Galope à beira-mar. É oportuno vermos alguns destes gêneros. A Sextilha e o galope à beira-mar foram improvisados no XXXV festival de repentistas em Cajazeiras-PB:

Sextilha com o tema “*canto agradecendo a Deus*” com o seguinte esquema de rima ABCBDB.

Eu agradecendo venho  
Ao supremo todo mês  
Que além de me fazer gente (Geraldo Amancio)  
Também poeta me fez  
Me ensina a fazer verso  
Pra eu cantar pra vocês<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=QuiAduEYuak>

Décima como o mote “A porteira do sítio onde eu morava/se fechou nas lembranças do passado” com o seguinte esquema de rima ABBAACDDC.

Do meu sítio a lembrança continua  
Uma música ferindo o coração  
A zuada das tábuas do mourão<sup>11</sup>  
A cancela fazendo meia-lua  
Tudo isso passou e eu vim pra rua (Ivanildo Vila Nova)  
Hoje moro em lugar mais reservado  
Muro alto, guarita, cadeado  
Não são essas as cenas que sonhava  
*A porteira do sítio onde eu morava  
se fechou nas lembranças do passado*<sup>12</sup>.

Galope à beira-mar com o seguinte esquema de rima ABBAACDDC.

Eu vejo à direita essa cabaçinha  
Fez lembrar os anos de dor e trabalho  
Por detrás de mim esses dois chocalhos<sup>13</sup>  
Que minha lembrança ainda se encaminha (Moacir Laurentino)  
Faz lembrar a cela que antes eu tinha  
E até meu cavalo para cavalgar  
Essa vela rédia para manobrar  
E aquela cabaça que pertence a gente  
Foi de eu colocar água quente  
*Nos dez de galope na beira do mar*<sup>14</sup>

Em um festival cada dupla tem cinco minutos para improvisar cada gênero poético. Vemos que a estrutura do festival segue uma estrutura sequencial, e no pé-de-parede os gêneros não são fixos, pois o público pede o que deseja ouvir naquele momento e muitas vezes a dupla chega a cantar mais de seis modalidades poéticas em uma só noite.

São muitos os gêneros poéticos da cantoria. Na maioria das vezes, costuma-se pedir os mais tradicionais: Rojão Pernambucano, Galope à Beira-mar, Coqueiro da Bahia, Décima, Brasil Caboclo, Batente de pau do casarão, Boi amarrado no pé da cajarana, Quadrão Perguntado, Mourão Voltado perguntado e respondido, Oitavão rebatido, entre outros com estruturas de métrica e rima distintas.

---

<sup>11</sup> Madeira utilizada nas porteiros de uma fazenda por exemplo.

<sup>12</sup> Acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=azNynjlLITI>

<sup>13</sup> O poeta se refere a objetos que decoram o espaço em que ocorre o festival.

<sup>14</sup> Acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=QuiAduEYuak>

O que une o público do festival e do pé-de-parede é o improviso, o fato do cantor não saber o que vai cantar e o público ansioso para o que vai ouvir e tudo na rapidez e no calor do momento.



**Figura 7:** Cartaz de divulgação de um festival de cantoria em Cajazeiras-PB. Fonte: Site Canal do repente.





**Figura 8:** Cartaz de divulgação de um festival de cantoria em Cajazeiras-PB.

Fonte: Site Canal do Repente.



**Figura 9:** Cartaz de divulgação da edição 2018 do festival de cantoria em Cajazeiras.  
 Fonte: Site Canal do Repente.

Os cantadores se utilizam de vários recursos para divulgar os festivais, por meio de cartazes, por exemplo, todos esses festivais foram organizados pelo poeta Raimundo Borges, grande articulador de festivais na cidade desde a década de 1970. Dessa forma a tradição dos festivais de cantoria da cidade de Cajazeiras permanece ativa, reunindo poetas e apologistas dos mais diversos estados do Nordeste todos os anos.

Cabe ressaltar que no que se refere aos modos de representação da cantoria, a memória é componente importante nesse processo de produção, consumo e circulação da poesia oral. Por parte do poeta e por parte dos ouvintes se faz uso da memória. O poeta por conta da agilidade de decorar motes e produzir versos com rapidez. O apologista para criar motes e decorar versos com facilidade e transmiti-los, tornando o cantor famoso.

## **CAPÍTULO III**

### **5- MEMÓRIAS DA CANTORIA: VIVÊNCIAS DE APOLOGISTAS E CANTADORES DO SERTÃO PARAIBANO**

#### **5.1- Relação entre História e memória: os cantadores do sertão**

A memória como componente essencial na formação da identidade cultural de um povo, é também uma das principais vias de manutenção e suporte da cultura e das tradições orais e improvisadas como a cantoria e, sobretudo, uma das principais formas de acesso à história. Michel Pollak lembra que:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra [...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades [...] (POLLAK, 1989, p.7).

A memória, nesse sentido, conduz ao sentir-se pertencente a algo, como também é uma maneira de alimentar a história e preservá-la por meio da voz dos sujeitos históricos, a exemplo de cantadores e apologistas, pois como afirma Le Goff (1990) a memória é o essencial da identidade individual e coletiva (p.411). E com relação à cantoria essa essencialidade é muito precisa e grande, pois a poética do improviso está o tempo todo em contato com a memória, suporte de sua criação, como também já afirmou Sautchuk (2009).

A produção dos folcloristas sobre a cantoria, vistas no primeiro capítulo, foi responsável pela preservação da poética e das biografias dos primeiros cantadores. Esses folcloristas se utilizaram bastante de versos e histórias guardados da memória de apologistas, que possuem grande habilidade de guardar na memória estrofes inteiras cantadas pelos repentistas e transmiti-las de geração em geração de forma oral ou escrita, como é o caso dos folhetos de cordel.



**Figura 9:** Capa do cordel que narra uma das maiores pelejas poéticas da cantoria nordestina. Fonte: Acervo de Literatura de cordel do Núcleo de Documentação Histórica Deusdeth Leitão do CFP-UFCG.

É preciso destacar o caráter ficcional das narrativas do cordel, no qual muitas pelejas não ocorreram de fato, Luciano (2012), afirma que a peleja do cordel acima nunca ocorreu de fato, como é caso dos cordéis que narram pelejas entre pessoas famosas como Roberto Carlos e Lampião.

Perceber assim, através da memória, as experiências vividas por cantadores do sertão paraibano é necessário tem sido o caminho utilizado para que possamos perceber o lugar social, os valores identitários e cultural dos cantadores e da cantoria na vida das pessoas, assim como o lugar de sua produção, no caso o sertão.

### 5.1.1 “O sertão se desmancha em poesia”: memórias de cantadores e apologistas

*“Desde os três anos de idade, dormia no colo de papai assistindo cantoria”*  
(apologista Evódio).

No povo sertanejo o despertar para a poesia ocorre muito cedo, geralmente na infância, o gosto pela poesia passa de pai pra filho, tanto no caso do apologista, que toma gosto pela poesia através dos pais e passa a admirar o repente, como no caso do cantador. Conta o poeta, ao destacar o dom de cantar como fruto a influência com o seu ambiente familiar:

Na verdade o meu pai era poeta, não foi um, não se tornou um cantador profissional. Mas que era um poeta, que gostava das raízes da cantoria, da viola. Os costumes né, também dos pais dele, os avôs. E aí através do incentivo dele... poeta a gente nasce poeta né, no caso. Mas a questão de cantar de me tornar um profissional, poeta repentista foi exatamente com o incentivo do meu pai. (Gilmar de Oliveira, entrevista concedida em 23/08/18, Cajazeiras-PB).

O poeta cantador José Monte ao falar como teve seu dom despertado para a poesia afirma que:

Eu me despertei nisso desde o tempo da roça, me despertei pra cantar ouvindo o pessoal ler romances, cordéis de feira, comprados na feira, naquele tempo não tinha jornais, nem gibi, nem nada, então os pais de família comprava os romances na feira e uma pessoa da comunidade que já sabia ler, lia para o outro pessoal (José Monte, entrevista concedida em 10/07/18, Cajazeiras-PB).

Para os poetas a sua profissão é um dom, despertado pelo ambiente poético no qual está inserido, o qual faz toda diferença para o despertar do dom poético. Há destaque nas falas para a presença da oralidade, como tradição oral da leitura coletiva de cordéis, hábito comum que era muito nas feiras sertanejas.

O ambiente sertanejo tem forte relação com a poesia, ela funciona como algo que traduz e expressa sentimentos coletivos e individuais de um povo, o poeta cantador faz da poesia a maneira de expressar sua própria identidade e a do povo do qual também faz parte.

O apologista João Bernardino, que se diz apreciador de cantoria há mais de cinquenta anos conta que:

Desde os quinze anos de idade que eu admiro cantoria. [...] Improvisada na hora, aí que a gente admira. (Entrevista concedida em 19/10/18, Bernardino Batista-PB).

Pode-se então afirmar que o gosto pela poesia começa muito cedo no sertanejo, por influência do meio social e familiar em que o cantador e o apologista estão inseridos. Esse gosto pela poesia é muito forte nos apologistas, considerado um público muito fiel. Gilmar de Oliveira lembra que:

O apologista é a parte fundamental da cantoria. Sem os apologistas não tem como, como essa arte tá tão, tá tão, atingir o patamar que atingiu. Hoje graças a Deus a viola no lugar que eu nem imaginaria, quando eu comecei a cantar nunca imaginaria que a arte fosse chegar aonde chegou. (Gilmar de Oliveira, entrevista concedida em 23/08/18, Cajazeiras-PB).

O poeta coloca o apologista como sujeito essencial para a cantoria e seu alcance nos mais variados espaços, responsável então pela sobrevivência dessa tradição poética e oral.

Foi dito nos capítulos anteriores que a cantoria sempre teve no meio rural seu contexto de produção e consumo. Essa característica acaba influenciando a forma como a poética da cantoria é realizada. Assim, versos sobre o cotidiano e os costumes do viver rural fazem parte das suas rimas. Vejamos algumas dessas poesias:

Eu não posso esquecer esse batente  
Que eu sentava depois do fim do dia  
Que a parte de dentro era mais fria (João Paraibano)  
Já a parte de fora era mais quente  
Onde mãe com uma cuia de semente  
Se sentava escolhendo cada grão  
Um cabelo amarrado, os pés no chão  
E quando o vento soprava no terreiro  
Sua saia cobria por inteiro  
*O batente de pau do casarão.*

O poeta Sebastião Dias continua o improviso:

Eu me lembro que assim de tardezinha  
Pai chegava da roça já cansado  
O boi manso de carro enfadado  
Por detrás do terreiro da cozinha (Sebastião Dias)

Pai chamava mamãe e ela vinha  
Para poder segurar na minha mão  
De joelhos fazendo uma oração  
Quantas noites ouvi os seus conselhos  
Machucando os seus joelhos  
*No batente de pau de casarão*<sup>15</sup>

*Batente de pau do casarão* é um gênero tradicional da cantoria. Através dele os poetas, como se vê nos versos acima, retratam o viver de um ambiente rural, a casa de taipa, os hábitos, o trabalho na roça, a religiosidade do sertanejo. Nesses versos o poeta canta aquilo que ele viveu e que também foi vivenciado por seu público, pois o mesmo canta o que o povo pede.

O cantador José Monte afirma que “a cantoria é filha legítima da zona rural, irmã gêmea da agricultura do pé da serra, o homem do sertão é totalmente identificado com a cantoria”, o que nos leva a reafirmar a forte relação da cantoria com o meio rural e com aspectos deste cotidiano.

O apologista Evódio reforça isso ao dizer que “a cantoria para o povo do sertão é muita coisa... o pobrezinho, o agricultor da roça, a alegria dele é ver a cantoria de pé-de-parede mesmo. Contar a história dele, o mote da roça [...]”. O apologista ressaltar o fato da cantoria fazer parte da construção da história do sertanejo e de ser também um momento festivo de diversão do homem rural.

Entendemos dessa maneira, como afirma Ramalho (2000), que a cantoria é expressão cultural do homem sertanejo, manifestação poético-musical específica do sertão nordestino. No sistema da cantoria os sentimentos coletivos do homem sertanejo são retratados nos versos. Um desses sentimentos, como já dito nos parágrafos anteriores, é o de saudade de um passado rural, de vivências e de memórias que remetem o poeta e os seus ouvintes a fizeram parte desse passado:

Certo dia cheguei no casarão  
Que outrora nasci e fui criado  
Avistei virola de um arado  
E as argolas soltas pelo chão (João oliveira)  
Um chicote quebrado e um bretão<sup>16</sup>  
E uma corda de couro que comprei  
Junto a uma forquilha soluçei  
Por não ver mais pai nem mãe querida

<sup>15</sup> Poesia acessada no site <https://www.youtube.com/watch?v=5U5DOtIHOxc>

<sup>16</sup> O Bretão é um cavalo de tração de porte médio, com temperamento dócil e de fácil manejo.

Foi o dia pior da minha vida  
*No alpendre da casa onde morei.*

Encontrei as cordas de um jumento  
Um cambito, uma cela, uma cangalha<sup>17</sup>  
Um lençol, uma rede, uma toalha  
Uma lata, um galão, um cata-vento (Miguel Oliveira)  
A calçada de pedra com cimento  
Um pilão de aroeira<sup>18</sup> que eu marquei  
Junto à mão de pilão com que pilei  
Milho seco no bojo do pilão  
Procurei esconder a solidão  
*No alpendre da casa onde morei.*

Vi a marca do canto da fogueira  
O chiqueiro do lado do oitão<sup>19</sup>  
Nessa hora lembrei-me do pião  
Carrapeta, bernal e baladeira<sup>20</sup> (João Oliveira)  
Uma bica de pau de Catingueira  
E um cortiço<sup>21</sup> que um dia situei  
Uma abelha sequer não avistei  
Com os anos já tinham se mudado  
Só restava um cortiço pendurado  
*No alpendre da casa onde morei*

Cabisbaixo sozinho eu recordava  
As antigas debilhas de feijão<sup>22</sup>  
Brincadeiras jogadas no salão  
E o conselhos que minha mãe me dava (Miguel Bezerra)  
As histórias que meu avô contava  
A escola que mais eu frequentei  
La na sombra de um pé de angico torto  
Se saudade matasse eu estava morto  
*No alpendre da casa onde morei<sup>23</sup>.*

Através destas estrofes podemos perceber que, como afirma DaMatta (1986) a memória é uma luta contra o esquecimento e quando os cantadores e apologistas

---

<sup>17</sup> Objetos que são utilizados nos jumentos para carregar lenha.

<sup>18</sup> Aroeira ou arueira é o nome popular de várias espécies de árvores da família Anacardiaceae, nativa de várias formações vegetais do Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil.

<sup>19</sup> No sertão essa palavra faz referência à parte de trás do quintal das casas.

<sup>20</sup> No sertão dá-se esse nome ao estilingue.

<sup>21</sup> Segmento de tronco de árvore utilizado na apicultura tradicional para abrigar uma colônia de abelhas

<sup>22</sup> Era muito comum no sertão as pessoas se reunirem para as chamadas debilhas de feijão, ato de separar as sementes das cascas, sendo bastante comum ocorrer cantorias nessas ocasiões.

<sup>23</sup> Esses versos foram acessados no site [https://www.youtube.com/watch?v=\\_M3IfyVLSBY](https://www.youtube.com/watch?v=_M3IfyVLSBY)



evocam esse passado sertanejo por meio da poesia eles constroem a história e a memória individual e coletiva do sertanejo.

Nos improvisos acima os poetas narram cenas, objetos, lembranças de um cotidiano típico do mundo rural, mas que para os poetas já fazem parte do passado. O olhar é de saudade, compartilhada também pelo público, que pede o mote/gênero, no qual são colocados seus sentimentos, cantados com sensibilidades pelo poeta, que faz do alpendre de uma casa um espaço de memórias.

É comum ser pedido nas cantorias de pé-de-parede motes que são verdadeiros lamentos acerca da condição de migrante. No decorrer da pesquisa, participei de várias cantorias, em uma delas, que ocorreu no sertão paraibano, um apologista migrante, que morava em São Paulo, pediu o mote *São Paulo deixe eu viver/na minha terra querida*. Destaco algumas estrofes:

Velha capital paulista  
Me bote de lá pra fora  
Me mande vir embora  
Pra Bernardino Batista (José Monte)  
Para viver nesta crista  
Onde o vento faz a subida  
Para deixá-la varrida  
Esfriar e dar prazer  
*São Paulo deixe eu viver*  
*Na minha terra querida.*

Gosto daquela cidade  
Lá eu progredi  
Sempre me lembro daqui  
Porém eu sinto saudade (Geraldo Pereira)  
É uma tranquilidade  
É uma turma conhecida  
Lembro da minha guarida<sup>24</sup>  
Eu nunca posso esquecer  
*São Paulo deixe eu viver*  
*Na minha terra querida.*

Lá na estação Vergueiro  
Eu pedi a muita gente  
Que me deixem vir urgente  
Pra o Nordeste Brasileiro (José Monte)  
Pra terra do violeiro  
Na viola ...<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Aqui tem sentido de casa, lugar de morada.

Cantar a minha partida  
E eu ouvir tendo prazer  
*São Paulo deixe eu viver*  
*Na minha terra querida*<sup>26</sup>.

Os versos acima revelam a identidade do migrante que foi embora para São Paulo e almeja voltar para a terra querida, para o lugar onde nasceu, o qual deseja regressar, mas não pode e ao poeta atribui o papel de traduzir seus sentimentos. Em discussão sobre situações como estas Sautchuk (2009) ressalta que “o cantador ao atender elabora em discurso poético sentimentos, ideias e opiniões e, ao, fazê-lo, confere-lhes uma forma pública” (p.68). É essa capacidade de transformar palavras e sonhos em poesia que faz a arte continuar existindo. Castro destaca que:

Os ouvintes sentem-se representados nessa poesia, porque ela retrata uma memória emotiva de algo vivido pela maioria nos sertões, e, devido, a inúmeros deslocamentos rumo às cidades sentem necessidade de rememorar um passado que se torna presente toda vez que um cantador consegue evocar esses sentimentos de saudade (CASTRO, 2009, p.25-26).

Infere-se que a voz do cantador expressa uma coletividade. Ela traduz sentimentos. Ao longo de aproximadamente dois séculos de registros da existência da cantoria a poesia interessa ao povo e é isso que assegura sua permanência, marcadas por mudanças e adaptações, onde o cantador continua sendo figura de referência poética e histórica para o povo nordestino.

O apologista Evódio faz questão de lembrar vários motes que guarda na memória:

Muita gente pede, mas não é metrificado. Esse é sobre um cabra que levou chifre: “ela pensou que eu ia chorar na separação”. Pronto, esse é de sete linha. Aí tem o mote martelo... que chama, o mote em dez linha, é aquele: “quem for novo aproveite a mocidade, que a velhice é uma mal que não tem cura”. Esse é em dez linha e esse... o da borracha do presente também é em dez linha, e esse da mulher é em sete linha (Evódio Bernardino, entrevista concedida em 23/07/2018, Bernardino Batista-PB).

O apologista é grande conhecedor de versos, da métrica e de rimas poéticas, além de ter a capacidade de guardar motes e estrofes inteiras na memória, algo que

---

<sup>25</sup> Não foi possível compreender as últimas palavras do verso pronunciadas pelo cantador.

<sup>26</sup> Cantoria ocorrida no dia 15/08/15 na cidade de Bernardino Batista-PB.

demonstra seu gosto pela poesia e também a forte presença da oralidade em tradições em que a memória é fundamental.

### **5.1.2 Ondas de cantadores: o rádio como instrumento de preservação e divulgação de cantoria**

Os programas de rádio tornaram-se grandes instrumentos de preservação da memória da cantoria no sertão paraibano. Para cantadores e apologistas entrevistados a cidade de Cajazeiras se destaca quando o assunto é programas de cantoria no rádio:

Ouçõ todos eles. Aqui sempre é... foi toda vida, é...a Difusora que tem programa de cantoria. Aí vem a Alto Piranhas. (Evódio Bernardino, entrevista concedida no dia 23/07/2018).

Para o cantador José Monte que comanda o Programa Nordeste ao Som da Viola, pela Rádio Alto Piranhas de Cajazeiras-PB, que é transmitido das 11:30 as 12:00 “a cantoria de rádio foi boa porque ajudou o cantador a divulgar a cultura. [...] A rádio chamou os cantadores pra cidade também”. Aqui o cantador destaca que o rádio contribuiu para levar a cantoria para a cidade.

Historicamente o rádio sempre foi um meio de comunicação de massa e no sertão nordestino ainda é um dois mais ouvidos veículos de comunicação do povo. No caso da cidade de Cajazeiras, o espaço concedido à cantoria é grande. Segundo pesquisas realizadas, estes são alguns dos programas de cantoria que existem nas rádios da cidade:

- ✓ Violas do meu Brasil - Rádio Difusora AM.
- ✓ Violas e violeiros, Nordeste ao som da viola, Violas da saudade- Rádio Alto Piranhas AM.
- ✓ O Sertão cantado por nós- Rádio Oeste-AM

Segundo o poeta Gilmar de Oliveira, que comanda o programa Nordeste ao Som da Viola, a rádio Alto Piranhas “se comunica muito bem com a cantoria”. A transmissão da cantoria pelo rádio contribui para que um público maior e de diferentes lugares tenham acesso à cantoria e, sobretudo, para que os cantadores divulguem sua arte e suas

agendas para seus ouvintes, que costumam ligar para as rádios para fazerem pedidos de motes e canções.

Sobre esse processo o repentista José Monte, destaca:

A cantoria de rádio foi boa porque ajudou o cantador a divulgar a cultura e a se divulgar também. No tempo que eu comecei no rádio né, nesse tempo era o rádio, era... se chamava a época de ouro do rádio né, chamava a atenção. Hoje não é mais, hoje não é mais por conta... depois da televisão, depois do gravador, depois da fita cassete e aí vem o celular, e aí hoje não é mais, hoje não é mais, nem, nem todo mundo que escuta rádio. Mas no meu tempo, que eu comecei nos anos sessenta era. No programa que eu fazia aqui, no programa que eu fiz na Rádio Progresso ((Sousa-PB)), ainda hoje o povo fala, diz “oh rapaz aquele programa naquele tempo era bom demais”. Mas no de hoje o povo nem fala, entendeu! Então o festival ajudou na parte que eu disse a você, a rádio ajudou, a mídia ajudou o cantador a viver na cidade. A comunicação chamou os cantadores pra cidade também. (José Monte, entrevista concedida em 10/07/18, Cajazeiras-PB).

O poeta, que também apresenta um programa de cantoria no rádio, reconhece a importância do rádio para a sua profissão, no sentido de divulgar a cantoria e fazê-la ser conhecida na cidade e como fator que atraiu os cantadores para a cidade. Porém o cantador destaca que o surgimento de outros símbolos da modernidade como a televisão e o celular, faz com que hoje o rádio e os programas de cantoria tenham perdido espaço entre os ouvintes.

Gilmar de Oliveira ressalta que:

A rádio na verdade ainda é o maior, melhor meio de comunicação né. É o Nordeste quase todo nos escuta pela rádio, sem falar das pessoas que também nos escuta pela rádio, sem falar que, sem falar que das pessoas que também nos escuta pela internet né. E hoje o tempo tá muito evoluído, mas antes da internet a rádio era, ainda era melhor pra gente ainda. (Gilmar de Oliveira, entrevista concedida em 23/08/18, Cajazeiras-PB).

O cantador poeta Gilmar de Oliveira enfatiza que no Nordeste o rádio continua sendo um grande meio de comunicação das pessoas, e que estas acompanham os programas de cantoria pela internet, que atualmente ocupa cada vez mais espaço entre elas. O que podemos afirmar é que o rádio representou muito para a modernização e profissionalização da cantoria:

Durante muito tempo o rádio foi “como ouro” para os cantadores. Cantar no rádio era objetivo profissional e símbolo de status. [...] Era um instrumento de suma importância. Ajudou a construir a fama de muitos, espalhando o nome, a voz e os versos de quem conseguia um horário (SAUTCHUK, 2009, p.125).

Como vemos, os programas de rádio foram e ainda são importantes para a cantoria, “não pode acabar, mas tá diferente do meu tempo de criança, mas a gente não deixa acabar”, relembra o apologista, não substituem pés de paredes nem festivais, mas contribuem para sua divulgação a articulações e tratos entre cantadores e apologistas, pois nos programas os cantadores divulgam seus contatos para cantoria, cantam seus improvisos e agradecem promoventes e ouvintes, contribuindo assim para a perpetuação dessa tradição.

Até a década de 1980, segundo SILVA (1938), o rádio era o maior instrumento de comunicação regional, inserido nos mais variados contextos sociais, políticos e culturais e para termos ideia do espaço ocupado pela cantoria nesse meio de comunicação, em 1983, dez das doze emissoras AM da Paraíba apresentavam programas de cantoria. Então o rádio é elo forte entre cantadores e público e faz parte da história da cantoria. Seu surgimento e o espaço que ele deu a cantoria é um fato histórico significativo para a manutenção da tradição, e só o tempo, companheiro da História, dirá se a voz do cantador vai continuar a ressoar nas ondas do rádio.

Por fim, reafirmo que as tradições são acontecimentos que nos permitem conhecer a história e, assim como ela, são feitas de mudanças e continuidades. Como historiadores, nossa função é contribuir para a construção da memória dessas tradições, resgatar experiências do passado, daquilo que foi deixado à margem, nos silêncios das concepções historiográficas dominantes, compreendendo, como afirma Benjamim (1940) que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. A questão central não é saber como a cantoria foi no passado, mas compreender, apropriar-se daquilo que ela nos deixou.

Entender esta tradição, a presença do cantador, do apologista e do improviso cantado no cotidiano do povo sertanejo é uma forma de dizer que o tradicional, o improviso de pé-de-parede e também a dinâmica dos festivais são parte do presente, da identidade nordestina, da nossa história.

Os cantadores, menestréis do improviso, foram e continuam sendo aqueles que cantam a história do homem sertanejo, uma história feita de versos, motes, toadas, voz e viola, que ao que parece ainda terá lugar e vez na sociedade por muito tempo, ainda que

possa ter suas formas de apresentação modificadas pelas circunstâncias dos tempos modernos e suas novas plataformas tecnológicas. Ontem era a cantoria pé-de-parede, depois a cantoria dos festivais, em seguida a viola nos rádios e depois...

## **6- CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa problematizou a cantoria de viola nordestina, analisando-a como meio de expressão cultural do sertão paraibano, chamando atenção para a discussão em torno das formas de apresentação das cantorias ao longo da história no espaço do sertão paraibano.

No capítulo primeiro foram vistos os discursos produzidos pelos mais diversos intelectuais sobre o tema, discursos que formam uma espécie de tecido, onde o popular é o fio condutor, pois a História nos mostra que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade” (BENJAMIM, 1940, p.9), e os discursos vistos escolheram falar da cultura do povo, por muito tempo marginalizada. Cada qual com suas especificidades, os discursos folcloristas, historiográficos e literário nos possibilitam enxergar a maneira como a tradição da cantoria foi vista ao longo do tempo.

O segundo capítulo narrou um pouco da origem da cantoria, trazendo os primeiros desafios de que se tem notícia entre cantadores, as formas de apresentação e representação da cantoria, o pé-de-parede e o festival, bem como a performance de cada uma. Analisar as formas de apresentação e representação da cantoria nordestina objetivou mostrar a dinamicidade das tradições orais, “espaço onde a memória reabsorve mudanças” (GINZBURG, 1987, p.137), onde mudanças e permanências da tradição frente à urbanização de cidades como Cajazeiras-PB se revelam no primeiro festival de cantoria, ocorrido em 1973, de acordo com as fontes obtidas nesta pesquisa. Percebemos através disso que o novo não determina o fim do tradicional, que estabelecem uma relação de circularidade.

Desde seu surgimento, a cantoria modificou-se, se urbanizou, surgiram novos gêneros, novas performances, um público mais diversificado, o cantador se

profissionalizou. Permanece o improviso com princípio, a viola e não mais a rabeça dita o ritmo, a *toada* e os desafios poéticos, embalados pela voz ressoante do repentista.

O povo sertanejo, nele inserido o próprio cantador, encontra na voz do repentista, conforme Zumthor (1993), sua identidade, que por sua vez traz a presença em um lugar comum, convergência de sujeitos, identidades, sentidos e por vezes estereótipos.

O sertão nordestino é o lugar social de maior produção da cantoria. Nele o cantador encontra o seu público, no meio rural e no urbano, desde os primeiros pés de parede aos grandes festivais. Buscamos refletir sobre o funcionamento do sistema da cantoria “cujos componentes são cantadores, apologistas e públicos” (RAMALHO, 2000, p.19), bem como o papel que cada um destes ocupa na tradição.

O terceiro e último capítulo trouxe um pouco das memórias de cantadores e apologistas do sertão paraibano, tendo em vista que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (GOFF, 1994, p.447). A memória é o grande a base das tradições orais e as entrevistas realizadas possibilitaram o acesso à memória individual de pessoas que fazem a cantoria existir, captando seus modos de vivenciar e produzir a poética popular.

Como expressado nas vozes dos poetas colaboradores desse nosso estudo, a exemplo de José Monte e Evódio Bernardino a cantoria foi e é expressão cultural do homem nordestino, do pobre da roça, está nos alpendres, nos palcos e no rádio, é sua forma de resistência.

Assim esse trabalho oferece uma reflexão historiográfica sobre a cantoria no sertão da Paraíba, abrindo caminhos para novos estudos em um campo histórico ainda pouco explorado, trazendo possibilidades para mais pesquisas na área da poética popular oral. Essa pesquisa também se constitui como lugar de preservação da cantoria e da cultura de tradição oral sertaneja e para o reconhecimento do trabalho de cantadores e apologistas, que fizeram do improviso poético a matéria de expressão cultural do povo nordestino.

## 7- REFERÊNCIAS

ABREU, Naiara Andrade. **Poesia de pé-de-parede:** um estudo sobre a forma de representação da cantoria nordestina. Trabalho apresentado na I Semana Nacional de Letras: linguagem e ensino: CFP/UFCEG, 2016.

ALMEIDA, Atila, SOBRINHO, José Alves. **Dicionário biobibliográfico dos poetas populares.** Campina Grande: Gráfica da UFPB. 1990.

ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, repentistas e poetas populares.** Campina Grande: Bagagem, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Vida de Cantador.** 1993. Edição Crítica de Raimunda de Brito. Batista. Belo Horizonte, Vila Rica, 189 p.

AMANCIO, Geraldo. **De repente cantoria:** uma coletânea de versos e repentes dos maiores cantadores do país. 2ª edição. Fortaleza: Premium, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ARAÚJO, João Barreto de. **Voz, viola e desafio:** experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História Social da faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo/USP. São Paulo, 2010.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito:** aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: editora Ática, 1982.

BANDEIRA, Antônio. **Amigos diversos:** um breve relato biográfico dos diversos amigos da poesia popular. Revisão: Antônio Bandeira e Geraldo Amancio. Ceará: Impressione Gráfica. 2009.

BENJAMIM, Walter. **Discursos sobre o conceito da História.** In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política. (Obras Escolhidas I). 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1940.

CASCUDO, Luís Da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** Belo Horizonte: ed. Itatiaia. 1984.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do folclore brasileiro.** 10ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações LTDA.

CASTRO, Simone de Oliveira. **Memórias da cantoria:** palavra, performance e público. Tese de doutorado em sociologia, Fortaleza: UFC, 2009.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil ?** Memphis Produções Gráficas Ltda. Rio de Janeiro, 1986.



DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral:** memória, tempo, identidades. 3ª Ed- Belo Horizonte: Autentica, 2010

FOUCAUL, Michel. **A ordem do discurso.** Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura de Almeida Sampaio. Edições Loyola (SP). 1996.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução: Maria Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

GOFF, Jacques Le. **História e Memória:** tradução Bernardo Leitão- Campinas-SP, Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro.** São Paulo: Luzeiro; Rio de Janeiro: Edições Adagar, 2012.

MELO, Rosilene Alves. **Arcanos do verso:** trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MATTOSO, José (1999). **A Função Social da História no Mundo de Hoje.** Lisboa,

MOTTA, Leonardo. 1961. **Cantadores.** 3ª edição, Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará.

MUNIZ, Durval Muniz de Albuquerque. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 3ª ed. Recife: Massagana, São Paulo: Cortez, 2006.

PAIS, José Machado (1999). **Consciência Histórica e Identidade:** Os Jovens Portugueses num contexto europeu. Oeiras, Celta Editora/S.E.J...

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

ROGER, Chartier. **A História cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand. 1990.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso:** prática e habilidade no repente nordestino. Tese apresentada ao departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, no dia 06 de agosto de 2009, como um dos requisitos para obtenção do título de doutor em Antropologia. Brasília, 2009.

SILVA, Andréa Betânia da. **Entre pés-de-parede e festivais:** rota (s) das poéticas orais na cantoria de improviso. Tese apresentada ao programa Multidisciplinar de pós-graduação em cultura e sociedade do Instituto de Pós-graduação em Artes e Ciências Milton Santos, em convênio com o Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations Romanes de l' Université Paris Ouest Nanterre La Défense como requisitos para obtenção do grau de doutor. Salvador/Nanterre, 2014.

SILVA, Luiz Custódio da. **A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no estado da Paraíba.** (Dissertação de Mestrado). Recife; Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de Letras e Ciências Humanas, 1983.

SILVA, Maria Ivoneide da. **Poesia, performance e memória de Severino Lourenço da Silva Pinto, o “Pinto do Monteiro”:** um marco na história do repente nordestino. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. UFBA, 2009.

SOUSA, Silvana Vieira de. **Culturas de falas e de gestos:** história de memórias. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1997.

PAIS, José Machado (1999). **Consciência Histórica e Identidade:** Os Jovens Portugueses num contexto europeu. Oeiras, Celta Editora/S.E.J...

PENSAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História cultural.** 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento e silêncio.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, v.2, n.3, 1989, p.3-15.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado:** a história oral. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZAMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Editora Hucitec Ltda. Traduzido por Ferreira, Jerusa Pires. 1993.

- **Acervos consultados:**

ACERVO DO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR (CNFCP) disponível em: [http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=62](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=62)

ACERVO DE CORDEL DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DEUSDETH LEITÃO (NDHDL), CFP/UFCG.

- **Sites consultados**

<https://memoriasdapoesiapopular.com.br/poetas-populares/producao-literaria/>

<https://pt-br.facebook.com/CanalDoRepente/>

<https://m.sescsp.org.br/#/fotografias>

<http://narotadapoesia.blogspot.com.br/2011/05/inacio-da-catingueira-o-escravo-poeta.html>.

<http://patosonline.com/mobile/post.php?codigo=51447>

<https://www.youtube.com/>

## APÊNDICE

### **Apêndice A: Entrevista com o Poeta Cantador José Monte Neto (Zé Monte) (10/07/2018).**

Entrevistadora / Pesquisadora: Naiara Andrade de Abreu

Referência na entrevistadora: N

Entrevistado: ZM

*N – É como eu disse a minha pesquisa ela busca refletir sobre a cantoria nordestina, é com foco por sertão paraibano, é com relação a isso eu gostaria que o senhor falasse um pouco sobre esse lugar da cantoria no sertão e as suas vivências também.*

ZM – Pois não! Como eu disse a você anteriormente, a cantoria no sertão... no sertão nordestino é muito antiga, é remonta um... um grande tempo e... e ela foi, a fonte nasce dela é na Paraíba, na serra do Teixeira né, assim rezo, rezam os documentos que... que os escritores da literatura de cordel têm feito né. Agora no nosso caso aqui na região. Eu me descobri repentista cantador ainda na roça, no serviço braçal na minha terra no Rio Grande do Norte. Foi na roça, foi desde de menino que eu me inclinei pelo som, o som de alguma coisa, o som de bater numa lata, o som de bater numa enxada, um som de fazer um pífano com uma gaita no talo de carrapateira ou de mamão, que a gente abria com a unha uma fenda aqui e ele tem uma película por debaixo, principalmente o talo da carrapateira tem uma película por debaixo, quando você abria uma fenda aqui, outra aqui, outra aqui, aí você rompia a película embaixo, quando você soprava aqui ela... ela se movimentava, ela acionava, e aí você dava qualquer um som. Eu me despeitei nisso desse o tempo da roça, me despertei pra cantar ouvindo o pessoal ler romances, cordéis de feira, comprados na feira, naquele tempo não tinha jornais, nem gibi, nem nada, então os pais de família comprava os romances na feira e uma pessoa da comunidade que já sabia ler, lia para o outro pessoal. Foi assim que a gente começou a compreender

o que era o cordel, o que era fazer uma sextilha, até aí a gente não sabia que uma linha era um verso, pensava que o verso era a sextilha todinha né. Aí a minha escola foi na zona rural também e lá eu aprendi a ler romances, a ler esses versos todos, que foi completando a minha ideia. Cantando esses versos eu aprendi a sextilhar, aprendi a colocar a toada e daí comecei também a improvisar, apanhei a prática de improvisar e descobri a minha veia lá no sítio. Isso foi uma grande parte da vida porque mesmo quando eu, assim que eu descobri que, que era poeta, que podia cantar, fiquei só visitando os cantadores na região, onde eles iam cantar, nas casas da vizinhança lá onde a gente morava e depois de muito tempo foi que eu comprei um instrumento, isso já nos anos sessenta e então entrei na profissão.

***N – Então, segundo a sua fala a cantoria era muito ligada ao meio rural, nessa época?***

**ZM** – A cantoria ainda é ligada ao meio rural, muito embora ela se urbanizou um pouco, mas ela é irmã gêmea da... da agricultura, ela é do pé da serra mesmo. Pra você ter uma ideia quase que, mesmo hoje no século XXI, ainda, quase não tem cantador nascido na cidade, mesmo nessa nova geração, eles são da zona rural. A cantoria é filha legítima da zona rural, irmã gêmea da agricultura do pé da serra.

***N – E, com nas, na minha pesquisa eu tenho percebido que a cantoria, ela representa muito a identidade do povo sertanejo. O que, o que o senhor pensa sobre isso?***

**ZM** – Perfeitamente! A cantoria identifica o homem da roça e o povo do sertão. Quando você fala em sertão, você fala já globalizando com a literatura de cordel que era a imprensa, que foi a imprensa a muito tempo da região. Só depois da modernidade é que começou a entrar outras vias de comunicação, de escrita na região por meio de gibi, de revista, de jornal, mas antes por muito tempo a comunicação era por meio da literatura de cordel. O... o homem do sertão é totalmente identificado com a literatura, com a cantoria.

***N – É, então o cordel e a cantoria foram importantes pra... pra a comunicação?***

**ZM** – Foram... foram, o cordel e a cantoria, a cantoria foi importante na comunicação do povo, do povo da roça e também mudou-se pra cidade. Trouxe a comunicação da roça pra cidade, porque com o êxodo rural, a cantoria correu pra cidade também, mas os cantadores desenvolveram a métrica do povo daquele tempo assistindo cantoria. O

cantador cantava aqui uma noite trazia, eles, eles frisavam um assunto que o povo da comunidade ainda não conhecia, mas muita gente da comunidade que assistia cantoria, decorava alguns versos, que aqueles cantadores disseram naquela noite sobre qualquer coisa e aí foi que a gente chamava disanar, foi disanando o povo da zona rural com a cantoria.

**N** – *É a minha pesquisa analisa também as duas formas de representação da cantoria. A mais antiga digamos assim, a mais tradicional que é a cantoria de pé-de-parede e o festival. Primeiramente gostaria que o senhor falasse um pouco da cantoria de pé-de-parede.*

**ZM** – Certo, a cantoria de pé-de-parede que é a tradicional, é ela ainda permanece. A cantoria de pé-de-parede é na, antes de eu cantar já ouvia falar que a cantoria de pé-de-parede era um vestibular pesado naquela época. Por exemplo, o Cego Aderaldo cantou com Zé Pretinho, Cego Aderaldo era do Crato, mas passou-se pra Quixadá logo cedo e o povo conhece ele como o Cego de Quixadá, o Cego Aderaldo, tinha a peleja dele com Zé Pretinho que era cantador da região, era um moreno, naquele tempo havia uma disputa assim, quem cantasse mais levava o dinheiro. Isso houve no antigo né, havia uma disputa o julgamento era feito pela plateia. O cantador que desenvolvesse melhor o assunto, cantasse mais, que fosse mais viçoso na cantoria, mais fogo, mais levantado era quem levava o dinheiro. Mas isso eu não alcancei, isso não alcancei, só ouvi falar que era, eu não participei dessa cena, mas dizem que era assim e depois no meu tempo, quando eu comecei cantar nos anos sessenta, a cantoria já era amistosa né, mas havia um debates cruéis de cantadores, às vezes um cantador...

**N** – *Mas como assim amistosos?*

**ZM** – hein?

**N** – *Amistosos no sentido de não ter disputa acirrada...*

**ZM** – Acirrada, não ter disputa acirrada né, cantava, a cantoria era amistosa porque se o cantador viesse de Campina Grande canta comigo aqui, ele ia entender que eu não conhecia muito bem Campina Grande, ele também não ia explorar o assunto em cima de mim e nem alguma coisa que eu soubesse de Cajazeiras também eu não ia explorar ele, obrigar que ele cantasse o que eu cantasse de Cajazeiras, então a gente cantava global, ele podia dizer alguma coisa da terra dele por povo tomar conhecimento aqui e eu dizia

de Cajazeiras, e assim era a cantoria amistosa só dando conhecimento ao povo, era assim que acontecia. Disputa na partilha do dinheiro não havia.

*N – É o pé-de-parede em si como evento assim, eu vejo que tem muita participação do público né...*

**ZM** – Tem!

**N** – *Os apologistas.*

**ZM** – O... os apologistas é... é na antiguidade da cantoria, os cantadores cantavam mais por conta deles, cantavam o que eles achavam o que devia cantar. O povo não sabia ainda pedi alguns assuntos né. Agora com o decorrer o povo começou a participar, a... a assembleia da cantoria, lá no terreirin começou a participar pedindo alguns motes que, e alguns assuntos pros cantadores cantar, aí o povo participava assim. O sujeito lá do meio do terreiro, da plateia sabia de um assunto e aí pedia cante sobre o nascimento de Jesus ou cante sobre os... o velho testamento. Eles gostavam muito de pedi isso nas cantorias, aí os cantadores se atreviam é... é a dissertar aquele assunto os cantadores. Aí depois outro pedia cante um mourão, um mourão a desafio, aí os cantadores cantavam o mourão a desafio. Cada um que fazia aquele pedido ia até a bandeja e colaboravam, dava a sua colaboração e assim acontecia a cantoria com vários pedidos. Depois que começou a aparecer mote... começou a aparecer mote, alguns é, é inteligentes da roça até criavam os motes deles mesmos, que tinham alguns poetas na roça que não cantavam, mas era poeta, só que não fizeram profissão, mas iam pra cantoria e dava aqueles motes pros cantadores dissertar, completava-se a cantoria com isso. Naquele tempo também havia romances, às vezes um... um da plateia tinha uma preferência pela uma história qualquer, um romance, uma... uma luta de amor, uma briga, um acontecido que, que um poeta da, um poeta da banca narrou naquele tempo e era um folheto de feira.

**N** – E os motes, assim nas cantorias que eu observei, que eu observei algumas pra pesquisa. Eu vejo que é muito comum os motes falarem das coisas do sertão, quem pede o mote é mais coisa do cotidiano, da vida sertaneja.

**ZM** – É, eles... eles pediam, eles e... e eles pediam, eu me lembro do meu tempo quando eu comecei a cantar ((riso)) nos anos sessenta havia, é que eles decoravam de uma região pra outra, por exemplo, uma pessoa daqui, do sítio daqui ia a uma cantoria com duas, três léguas de distância, ia a cavalo né!

**N – Uhum**

**ZM** – Iam uns camaradas, aí lá eles decoravam um mote que foi cantado lá. Aí quando a dupla viesse cantar aqui, outra dupla eles pediam aquele mote que foi dado lá. porque eles diziam assim, as vezes era mote de amor, era mote de luta, era mote sobre o sertão, aí eles diziam assim: “nem a polícia me empata de chora na cova dela”, olha aí. Era uma namorada que tinha morrido e tava sepultada e quem pediu o mote tinha algum sentimento, o assunto era esse: nem a polícia me empata de chora na dela. Aí tinha outro que dizia “me diz coração malvado, qual foi o mal que eu te fiz”, esse aí já era um desabafo por causa de um amor acabado, um negócio desse jeito né. Aí tinha, havia os motes de aniversário, “com as flores do altar de São Francisco enfeitamos o teu aniversário”, era... era só uma abertura, mas tinha outros. Aí vinha o desabafo mal, malcriado é que dizia assim... “se o cão carregasse gente ruim, não tirava a rodilha da cabeça”

**N – ((risos))**

**ZM** – Tudo isso acontecia né ((risos)) e outros mais né, aí tem outros que diziam: “Não seca que seque o oceano, nem macumba que acabe o nosso amor”. Então eram motes que o povo dava pros cantadores cantar naquela época. Hoje eles nem dão mais esses motes velhos, hoje quando eles dão motes é em outros assuntos, mas na atualidade né, nas coisas de hoje e por aí vai.

**N – *Então o povo assim ver nos poetas, um, uma espécie de tradutor dos sentimentos que...***

**ZM** – Perfeitamente! o cantador realmente era um tradutor dos sentimentos, é do povo, cada um tinha uma coisa diferente e o cantador tinha que ser o tradutor daquele sentimento, expor, dar conhecimento a plateia porque acontecia aquilo.

**N – *E com relação a organização do pé-de-parede, eu vejo que os apologistas têm um papel bem importante digamos assim nesse sistema.***



**ZM** – É a... a organização da cantoria de pé-de-parede hoje tá melhor, mas naquele era precário né, naquele tempo o cantador cantava debaixo de uma latadinha estreitinha, no terreirin, os bancos eram uns, umas travessas de pau com uns ganchos fincado, aí fazia aqueles quatro ou cinco bancos ali no terreirin, na frente. Banco improvisado mesmo, uma forquilha aqui, outra aqui e o pessoal se sentava, não tinha borda, não tinha cadeira naquele tempo, era pouquinha e assistia a cantoria. Não tinha som, as violas eram baixas, a afinação baixa e quase que não tinha viola dinâmica, as violas eram tudo violas simples até algumas com a traseira de madeira ainda né, naquele tempo as tarraxas de madeira, as caravelzinhas, era, foi assim que começou. As violas antigas não era essas jovens sofisticadas de hoje e afinadas no... no tom de guitarras não, eram diferentes.

**N** – *É mais o senhor na sua opinião, na sua vivência como cantador. A cantoria de pé-de-parede ela avança, ela se modificou, ela ainda é característica do sertão. Claro! que ela se modificou como o senhor já disse, mas ela é, ainda permanece?*

**ZM** – Permanece, ela permanece, permanece como característica, característica do sertão. A cantoria de pé-de-parede ainda permanece, mesmo com a evolução, é ela hoje tá, ela foi maquinada, deu um processo moderno na cantoria, mesmo lá no sítio tem, mas não fugiu da regra da cantoria de pé-de-parede com a bandeja na frente. Muito embora teve uma época que era cobrada o ingresso, era cobrado o ingresso né. Eles cercavam o pátio, o terreiro ou cobrava lá nas cancelas do corredor. O povo entrava pagando o ingresso, deixava o dinheiro lá, mas isso durou só uma temporada. Aí acabou, ficou na bandeja e as vezes é substituída pela o contrato, por x. O caba lá tem um estabelecimento, tem uma quadra lá no sítio, aí contrata uma dupla por x, “eu dou dois mil reais pela cantoria nosábado a noite”, os cantadores justam a cantoria com ele. Hoje tem a facilidade por telefone né, naquele tempo era por carta ou por convite pessoalmente, entendeu?! Mas hoje, hoje é mais fácil por telefone, aí justam a cantoria. Mas eles também vêm pela bandeja, dependendo da situação eles cantam ainda pela bandeja, do jeito da antiguidade.

**N** – *Às vezes nessas cantorias ajustadas acontece de tipo, quem organizou colocar a bandeja se não, se não arrecadar aquele dinheiro, a pessoa completa?*

**ZM** – É, é o que a gente chama a choradeira né ((risos)). O caba contratou por dois mil reais uma dupla, por mil reais. Quando contratou a noite é por mil reais, por dois mil e

na... na e ele no... no, a arrecadação não deu dois mil reais. Aí ele vai coloca a bandeja pra ver se algum amigo dele coloca, vai colocando um dinheiro ali e no decorrer da cantoria pra completar o dinheiro. Outros dizem que é sabedoria né, mas a gente chama o chororô, o chororô do dono da cantoria, que às vezes ele ganha mais dinheiro que os cantadores né, no contrato. Isso acontece.

*N – É outra de forma de manifestação, de representação da cantoria que se popularizou nos últimos anos foi o festival.*

*ZM – Foi, o festival foi uma bandeira que os cantadores descobriram de conquistar a,,, conquistar mais o povo afastado da cantoria do pé-da-parede, que era só dois cantadores naquele batidosinho, naquele pento seco, sem som sem nada. Então as cantorias de festival, os festivais foi uma maneira que eles arranjaram de conquistar, chamar o povo que não ia pra cantoria de pé-de-parede, porque a cant, o festival era com cinco, seis duplas e tinha um som, aí interessava mais ao pessoal. Chamava aquele outro povo que não ia pro pé-de-parede mais ia por festival. Isso despertou muito bem e foi feito mais na cidade. Hoje eles fazem até na zona rural, esses encontros de cantadores de festivais né, quatro, cinco duplas numa quadra numa região rural já fazem uso também, porque tem energia né, tem tudo, hoje é mais fácil, mas os festivais chamaram atenção por ser da cidade e por levarem esse povo que não ia pra cantoria do pé-de-parede. Foi muito, uma maneira de... de sobrevivência também da cantoria na cidade.*

*N – Contribuiu pra urbanização da... [*

*ZM – Contribuiu,*

*N – [... da tradição?*

*ZM – Contribuiu... contribuiu!*

*N – O senhor disse que foi uma maneira de, só recapitulando, de chamar mais o público*

*ZM – Perfeitamente!*

*N – do festival,*

*ZM – O festival, é o festival chamou mais aquelas pessoas que não iam pra cantoria de pé-de-parede, aí na influência de ser, de ser quatro, cinco duplas. Oito, dez cantadores,*

até mais, aí aquele povo começou a despertar, ia assistir o festival. Depois disso até muitos ficaram indo pras cantorias de pé-de-parede, dependendo das duplas que eles gostavam de assistir né. E o festival deu uma grande contribuição nessa parte, na cidade a... a esse povo que não ia pras cantorias de pé-de-parede.

*N – Ajudou a cantoria a se,,,*

**ZM** – Ajudou!

*N – tornar mais conhecida.*

**ZM** – E ajudou também aos, aos cantadores. Porque o festival é o seguinte, antes, logo quando começou não, não existia, mas depois existiu é uma troca. Eu convido você pra vim a um festival meu aqui em Cajazeiras, aí você ganha um cachê x, aí você já fica, isso a gente chama de dia trocado, aí você fica na obrigação de me chamar pra ir um lá na sua terra também. Isso ajudou muito né, é na vida financeira dos cantadores. Tem uns grupos aí que eles faz dez, doze cant, festivais por mês, por ano né aqui na região e o participa do meu, eu participo do dele e assim por diante. Eles chamam isso de, a gente chama isso de dia trocado entendeu?!

*N – É uma rede de colaboração...*

**ZM** – É uma rede de colaboração.

*N – De...*

**ZM** – É justamente, é uma rede de colaboração.

*N – Que beneficia...*

**ZM** – No final beneficia a todos, porque o dinheiro que eu trabalhei aqui, arrecadei pra pagar a oito cantadores, esse dinheiro eu vou... eu vou, eu tenho retorno dele, no decorrer do tempo. Cada, cada um que veio aqui me leva prum festival lá fora.

*N – E os festivais, o senhor disse que acontece também no meio rural, mas inicialmente era mais no meio urbano né!?*

**ZM** – É no meio urbano, no meio urbano. Hoje já tem nas quadras na... na zona rural onde tem um sítio que tem uma posição boa, estratégica eles fazem, levam os cantadores pra lá. Já aconteceu isso, mas os festivais são feitos na cidade.

**N** – *E o senhor percebe muita diferença entre o festival com relação ao momento ali, nas disputas?*

**ZM** – O festival! é cheio de segredo né ((conversa paralela)). Porque de primeiro os cantadores não sabiam o que iam cantar, hoje alguns já sabem né. Dependendo, dependendo da organização existe um macete assim, eu fiz o material aqui, eu fiz é... cinco duplas. Eu vou fazer um festival com cinco duplas, eu preparei o material, preparei dois motes, preparei uma sextilha, preparei... isso é só os assuntos, mas aí eu quero uma coisa bem feita pra chamar atenção. Aí eu vou passo o material pras duplas entendeu! Você já vem sabendo o que é que você vai cantar, entendeu! Você já teleguiou tudinho o que você vai dizer, entendeu! A gente chama isso de trabalho feito. Isso andou pegando por aí um tempo, mas aí começou a haver uma discórdia, porque aí um cantador pequeno era do tamanho de um grande, nesse... nesse caso né. Não tinha cantador maior não porque os trabalhos todos eram iguais, eram bem feito. O cantador pequeno ele não tem a desenvoltura do cantador grande tarimbado, gabarizado na vida, nas coisas. Então sempre de improviso o cantador grande se sai melhor, a dupla se sai melhor. Então você que é universitário discutir um assunto com um analfabeto, você se sai melhor, entendeu?! Mas começou haver uma queixa porque os cantadores pequenos estavam cantando do tanto dos grandes e aí rebaixava nera os grandes, as duplas grandes e eles andaram ignorando, mas ainda tem, debaixo dos, das sete capas ainda tem, mas o festival mesmo era pra ser cantado... é pros cantadores não saber o que eles vão cantar, a surpresa é essa!

**N** – *Como o senhor tava dizendo né...]*

**ZM** – É que você...

**N** – *[... que a marca da cantoria é o improviso.*

**ZM** – É o improviso, é

**N** – *Se isso for quebrado...*

**ZM** – A surpresa da cantoria é o improviso. O trabalho feito não é surpresa, surpresa é o improviso que acidenta, mas levanta. Eu posso me acidentiar aqui no verso, no assunto, mas me levanto lá na frente. Eu me levanto e isso né, amplia e dar uma condição boa pra avaliação do que o cantador dissertou.

**N** – *Então se... se quebrar essa questão do improviso seria praticamente o fim da cantoria como sendo...*

**ZM** – Perfeitamente...

**N** – *É essa a ideia?*

**ZM** – Por isso que a cantoria de pé-de-parede permanece, porque a cantoria de pé-de-parede quem domina a cantoria de pé-de-parede é o improviso, entendeu! Porque você ir, você... você vai cantar e tem uma plateia de duzentas pessoas, você não sabe o que é quem é que vai pedi a você, eu não sei o que é que você vem de lá de fora me pedi pra cantar. Então o que, o que sustenta a cantoria a cantoria de pé-de-parede é o improviso, é a surpresa que acontece.

**N** – *É o senhor poderia falar um pouco do festival de mil novecentos e setenta e três, aqui em Cajazeiras?*

**ZM** – Ih! eu nem sei mais. Eu não sei de nada mais.

((risos))

**ZM** – Você disse de alguns trabalhos é de, que...

**N** – *O primeiro festival que o senhor mostrou as fotos.*

**ZM** – Pronto! Aqueles, aqueles festivais, aquele... aquele trabalho ali foi tudo de improviso. Eu não tenho mais aqueles rascunho do que foi escrito, do que eles cantaram. Eu tenho, eu estava olhando ali, que podia você querer que eu li mostrasse. Eu tenho algumas letras ali, alguns rascunhos velhos amarelados que eu, que eu escrevi em Campina Grande, naquela época de setenta e cinco, setenta e oito por aí assim. Eu tenho alguns ali, que eram o que eles cantavam, é nos festivais. Daqui de Cajazeiras eu... eu relaxadamente não guardei nada nesse assunto, nada escrito eu não tenho.

**N** – *E lembranças?*

**ZM** – Pape, os papeis foram embora. Eu não tenho não. Tenho de jeito nenhum. Eu lembro de um mote que uma vez os cant, depois foi que o povo me disse, que era aqui, que era só um desfecho, era no Grêmio Artístico onde hoje é a CDL ali e eu cantava, e eu cantava com Severino Feitosa entendeu! que é, ele é de Santa Terezinha no

Pernambuco, mas tá em João Pessoa hoje. No mote que foi dado assim: “boneca de carne humana porque és tão bela assim”. Então os caba decoraram esse desfecho nosso desse assunto... e me disseram, mas a gente não grava o que canta, porque o que a gente diz cantado vai embora, o vento carrega. Se alguma pessoa na plateia não decorar você perdeu aquele trabalho que você disse, não vai servir pra posteridade porque você não se lembra mais do que disse.

*N – Mas os, mas esse festival de mil novecentos e setenta e três realmente ele foi o primeiro...*

ZM – Sim, setenta e três.

*N – [... no sertão paraibano?*

ZM– Foi, foi aqui... aqui no sertão de Cajazeiras foi o primeiro. Agora já tinha acontecido em Juazeiro do Norte.

*N – Uhum*

ZM – Já tinha acontecido em Caicó, mas aqui em Cajazeiras sim foi o primeiro.

*N – Então ele... ele se torna um marco dessa urbanização?*

ZM – Perfeitamente!

**N – Aqui no sertão.**

ZM – É perfeitamente, é o... foi a abertura dos festivais de cantadores aqui na região, foi em Cajazeiras em mil novecentos e setenta e três. Uma noite aqui como eu disse a você, no 1º de Maio e outra em Sousa, na noite seguinte no Sousa Ideal Clube. Foram duas noite que eu fiz, porque eu tinha uma amizade em Sousa, lá com um pessoal e combinei lá com o pessoal, disse pode trazer praqui a segunda noite, pro Sousa Ideal. Nós levamos os cantadores que cantaram aqui na primeira noite pra Sousa na noite seguinte, no Sousa Ideal Clube, fizemos em duas noites.

*N – É eu enquanto eu faço minha pesquisa, eu tenho buscado ler, conhecer sobre a, mais sobre a cantoria, vi que tem muita, tem muitos escritos de Câmara Cascudo, de Leonardo Mota. O senhor, desses folcloristas, tá entendendo! o senhor conheço algum escrito?*

**ZM** – Eu já, eu nunca li, eu nunca Câmara Cascudo. Eu já ouvi alguma coisa de Câmara Cascudo, no que ver nesses programas de televisões, eles é, eles mostram. Não sei se é na TV Cultura que mostra alguma coisa de Câmara Cascudo, lá no Rio Grande do Norte. Acho muito bom Câmara Cascudo, gosto bastante. Eu não li Ariano Suassuna, nunca li nada de Ariano Suassuna, só assisto. Como de Câmara Cascudo também só assisto, mas esses... esses homens eles tinham um pensamento muito abrangente. Eles... eles sabiam de tudo, eles eram sertanejos do pé rachado mesmo, eles eram de dentro, eles eram do bojo da cultura do sertão. O que eles dizem é verdade, aqueles acontecimentos todos, aquela pujança na... na literatura da maneira que eles escreveram, que eles falam é muito abrangente, muito bom.

**N** – *É só voltando um pouco por festival de setenta e três... é novamente, quem participou desse festival? tanto poetas como apologistas.*

**ZM** – E... Os poetas que eu me lembre que foi João Gonçalves de Campina Grande, Apolônio Cardoso. É... Apolônio Cardoso, Sebastião da Silva, Severino Feitosa, Felon Dantas, parece que Chico Bandeira. Eles estão naquela foto, deixe eu ver quem foi mais, porque aquelas fotos elas estão sem datas e até a mim confundi... se... se foi no primeiro ou se foi nos anos seguintes e depois veio. Sim! Clodomiro Paes veio também no primeiro, Apolônio Cardoso eu já falei, que é de lá de João Pessoa, de Campina Grande. Chico Mota, Cicero Nascimento de Caicó, Eliseu Ventania e João Liberalino de Mossoró, todos esses cantadores participaram aqui da primeira, do primeiro festival.

**N** – *Certo, e a cantoria durante muito tempo, não sei se o senhor concorda, se o senhor vivenciou isso, foi visto assim como coisa de matuto, ainda tem essa ideia hoje? Por parte, parte de algumas pessoas ou não tem mais?*

**ZM** – Tem... tem ainda tem gente desinformada, ainda tem gente desinformada. Naquele tempo tinha bastante, naquele tempo tinha bastante gente que não considerava a cantoria, era... era profissão de vagabundo, cantador era profissão de vagabundo. Como violinista também era, você sabe que teve um tempo que quem tocava violão era vagabundo!

**N** – **Nossa!**

**ZM** – Isso eu vi aqui! Quando a polícia prendia alguém aqui, olhava logo pros dedos, se tinha calo nos dedos, se era, se tocava violão, que era boêmio vagabundo. Então são os

artista quem diz, os antigos. Rolando Boldrin conta isso, já ouvir ele contar aqui na televisão. Naquele tempo quem tocava violão, quem solava violão, quem cantava que era seresteiro, teve um tempo que na, nas regiões é mais distantes, mais nas cas, nos centros mais elevados também quem tocava violão, quem era seresteiro, quem era boêmio era vagabundo. Quando a polícia pegava olhava logo pros dedos pra ver se tinha calo. Mesmo assim era o cantador, cantador não era considerado pela massa grande, aquele povo que começava a ler, começavam a frequentar as faculdades, não era considerado como gente, gente boa não. Depois! Quando eu cheguei aqui em Cajazeiras encontrei essas barreiras em muita gente aqui, que não dava nem bom dia a cantador. Isso amenizou, mas ainda tem preconceito. Ainda existe preconceito com cantador, cantador não era artista, não é nada.

**N – Muita desinformação.**

**ZM** – É ainda tem, mesmo no povo intelectual. Não é só no povo que no, analfabeto, do povo lá debaixo da cultura não! é, é tem intelectuais que no, não aceitam de jeito nenhum.

*N – Ver a cultura popular como...*

**ZM** – É... nada!

**N – Uma visão que ainda preconceituosa, precisa ser ultrapassada, precisa ser...**

**ZM** – É esse povo precisa ser trabalhado né, precisa ser disciplinado pra poder aceitar, pra poder tomar chegada nas coisas.

*N – Valorizar né!*

**ZM** – Valorizar!

*N – É nas suas concepções e vivências o senhor acha que há uma urbanização da cantoria? ainda hoje tem, esse processo tem continuado?*

**ZM** – Têm! A urbanização continua, até porque é o êxodo rural foi muito grande e trouxe o povo de fazer cantoria lá do sítio. Esse povo veio quase todo pra cidade, veio todo pra cidade. Aí os cantadores começaram a frequentar a cidade naquela época, cantar numbarzinho de um amigo ali. Aquele povo que veio da zona rural que podia ir, ia assistir. O povo da cidade no, não ia assistir muito não, mas começou juntar o povo



da zona rural com aqueles acostumados com eles lá, ai pros bares... assistir. Aí a cantoria começou a ir se urbanizar por aí, pelos bares. Um barzin aqui, ainda hoje acontece. Os cantadores cantam nos bares, nas cidades, a cantoria se urbanizou. Aí! veio os festivais e aí eh... eh e aí veio essa, esse processo ele, ele aumentou, ele viveu, ele... ele tá vivendo. Porque aí os cantadores quando urbanizaram a cantoria, eles sofisticaram também a cantoria e aí chamou a atenção. Você tem uma churrascaria muito grande, um salão muito bom. Aí as churrascarias, os salões, os comércios elevados levam os cantadores pra lá, não é em todas churrascarias, mas em uma churrascaria boa, com um ponto bom que tem a frequência de muita gente. Os cantadores vão lá, vão eles se apoiam lá e fazem boas cantorias para um público às vezes contratado, às vezes não. Vai pelo que saí, mas se dão bem. Isso aqui em Cajazeiras e nas cidades grandes no Nordeste, também em São Paulo, Brasília, no Rio de Janeiro. Esses canto, a cantoria se urbanizou-se todas essas cidades, elas existem cantorias.

**N – Até no sertão né?!**

**ZM – Até no sertão!**

**N – É com relação ao... ao público assim, eu vejo que com relação ao século XIX. Tanto no pé-de-parede, quanto no festival hoje é um público bem diverso, não é só os agricultores como eram no início.**

ZM – É não! É bem diverso, é... é a o público da cantoria é pouco, mas é mesclado, é mesclado com o sertanejo e a cidade, com o sertão e a cidade. O sertão que eu chamo é o povo da zona rural que frequenta a zona rural, que é mais do pé da serra ligada a... a nascente da cantoria e os pracionos que eu chamo nascidos na cidade, eles vão também a cantoria. É mesclado a plateia.

**N – *Mesclado no sentido de ter... [***

**ZM – Mesclado... [**

**N – [... agricultor, político...**

**ZM – [... é mesclado... [**

**N – [... de várias e várias classes sociais**

**ZM** – é mesclado no sentido de ter gente da cidade e da zona rural.

**N** – *Da zona rural. É no século XIX, é o senhor falou aí das grandes pelepas né, que duravam dias. É e hoje como, tem a cantoria de pé-de-parede hoje! guarda semelhanças, guarda tradições. O senhor disse que ela permanece, como o senhor ver isso?*

**ZM** – A tradição, a tradição permanece, não permanece é a disputa antiga né. A disputa acirrada antiga não existe mais não, mas a tradição da cantoria permanece na cantoria de pé-de-parede. Ela, se ela se acabar, se acaba a essência da cantoria. Porque é aonde há o improviso, é aonde há a surpresa da cantoria. É aonde os cantadores se fincam, se garantem é nas cantorias de, do pé-de-parede e a zona rural é a mãe des, dessa situação.

**N** – **O pé-de-parede é aquele contato mais próximo né... [**

**ZM** – É...

**N** – **[... do povo se identifica com o poeta e vice-versa.**

**ZM** – Justamente!

**N** – *É eu vi, o senhor participa de programa de rádio, participou de festivais, não sei se hoje ainda participa mais. Eu acho... e todas... o rádio, os festivais estão inseridos nessas mudanças. Como que o senhor ver essas mudanças da cantoria? Negativo, positivo, meio termo?*

**ZM** – Meio termo porquê... a cantoria de rádio foi boa porque ajudou o cantador a divulgar a cultura e a se divulgar também. No tempo que eu comecei no rádio né, nesse tempo era o rádio, era... se chamava a época de ouro do rádio né, chamava a atenção. Hoje não é mais, hoje não é mais por conta... depois da televisão, depois do gravador, depois da fita cassete e aí vem o celular, e aí hoje não é mais, hoje não é mais, nem, nem todo mundo que escuta rádio. Mas no meu tempo, que eu comecei nos anos sessenta era. No programa que eu fazia aqui, no programa que eu fiz na Rádio Progresso ((Sousa-PB)), ainda hoje o povo fala, diz “oh rapaz aquele programa naquele tempo era bom demais”. Mas no de hoje o povo nem fala, entendeu! Então o festival ajudou na parte que eu disse a você, a rádio ajudou, a mídia ajudou o cantador a viver na cidade. A comunicação chamou os cantadores pra cidade também. Os cantadores saíram da das regiões pra vim pra cidade por causa da música, naquele tempo e ainda permanece, e os

festivais foi uma dosagem muito boa, tanto na parte financeira quanto na parte social pros cantadores foi muito bom.

**N – Mas o público de hoje ele, o público... você, o senhor disse que é um público pequeno, mas é um público fiel a cantoria, participa.**

**ZM –** É, o público de cantador é pouco, o público de cantador é resumido. Aliás o, o público da cultura é resumido, falou-se em cultura o... o... tô falando em teatro, em apresentações...

**N – *Sim***

**ZM –** [... em recital, essas coisas, é pequeno, mas agora é fiel! Se você trazer, se você é... um cantor... eu vou trazer uma, fala aí um, no cantor atual.

**N – *Luan Santana.***

**ZM –** É esse aí é um, o bilhete é caro né, esse bilhete é caro, tem que ser um mais baixo. Aí você cobra... trinta reais o ingresso, aí povo acha caro, “mas rapaz tá caro demais, tá caro demais”. A maçona ((maçons)) toda que gosta de festa, acha muito caro o ingresso, há comentários sobre isso. Agora você faz uma cantoria com dois cantadores cobra o ingresso de quinze, de dez, de quinze reais o povo entra todinho, o povo fiel, o povo da cantoria, quarenta, cinquenta, cem pessoa entra. É pouco, pouco, mas entra todin, aí você faz uma cantoria sem ingresso, sem senha, aí tá lá... o caba que ia dar vinte reais numa senha pra assistir, se for no pé-de-parede ele bota cem na bandeja, entendeu! o outro bota cinquenta, o outro bota trinta, é fiel o povo, o povo de cantoria é fiel. A população é pequena, mas é fiel!

**N – *Tem a paixão pela poesia.***

**ZM –** É, é verdade... é.

**N – *E esse... esse público mais fiel. Eu percebo que nas minhas observações é um público mais, mais velho que também vem da roça, vem do campo, tem essa vivência.***

**ZM –** Ah tem! tem, é já vem estremado na cultura, ne, nessas coisas, desde do, desde dos velhos tempos, entendeu! É do tempo que ele era menino que os cantadores cantavam na casa do pai dele, entendeu! Cantava na casa dos tios, da vizinhança, ele vem daí desse povo. Ele conhece, ele sabe [da luta] todinha.

*N – Então, ele ver na cantoria uma... uma diversão e uma sociabilidade do...*

**ZM** – Perfeitamente!

*N – [... do seu cotidiano.*

**ZM** – É... é justamente.

*N – Então poeta era isso, eram essas perguntas que eu tinha pra fazer. Eu agradeço! O senhor por se disponibilizar a me ajudar! Contribuir pra pesquisa e para a cantoria também.*

**ZM** – Pois é! Tamo aqui as suas ordens, faça um bom trabalho e agradeço bastante por vocês se preocuparem com esse tipo de coisa e ajuda bastante na... na profissão dos repentistas. Tem outras ger, tem outras gerações por aí se projetando pra cantar, a cantoria vai, vai longe. E tem outros cantadores novos se projetando por aí, cantando muito bem, já atualizados com a internet, com a mídia, com tudo que é de novidade. Aí eles vão se dar bem, porque cada... cada coisa tem sua época, cada época é uma coisa diferente. Na verdade, no... o antigo, o antigo mesmo, a veia mudou, o... o antigo mudou. Porque eu participei pra mim era moderno, era diferente do antigo e hoje está diferente do meu tempo. Aí vai mudando, é uma escadinha na vida.

**N – Moderno, tradicional, mas...**

**ZM** – Perfeitamente!

**N** – [... vai mantendo a essência.

**ZM** – Sem fugir da origem.

## **Apêndice B : Entrevista com o cantor Gilmar de Oliveira, (23/08/2018)**

Referência da entrevistadora/pesquisadora: **N**

Referência do entrevistado: **G**

**N – *Bom! A nossa pesquisa busca compreender a cantoria no sertão paraibano. Sobre isso eu queria inicialmente saber, como você se tornou cantor? Como foi sua infância?***

**G –** Na verdade o meu pai era poeta, não foi um, não se tornou um cantor profissional. Mas que era um poeta, que gostava das raízes da cantoria, da viola. Os costumes né, também dos pais dele, os avôs. E aí através do incentivo dele... poeta a gente nasce poeta né, no caso. Mas a questão de cantar de me tornar um profissional, poeta repentista foi exatamente com o incentivo do meu pai.

**N –** Isso, então o papel da cantoria na sua infância foi através do seu pai.

**G –** Exatamente.

**N- *Aí eu gostaria que o senhor falasse um pouco da cantoria de Pé-de-Parede, como que ela funciona...***

**G –** A canto...

**N – *Se você participa mais dela.***

**G –** Participo sim! A cantoria de Pé-de-Parede ela, ela... ela tá diminuindo mais, porque a cantoria agora ela urbanizou-se muito né. Se urbanizou muito ultimamente, mas é claro a gente participa mais ainda da cantoria de pé, ao pé da parede do que mesmo de festivais, os palcos, os grandes eventos, dos grandes centros. A, a cantoria do Pé-de-Parede ainda é o foco maior do cantor da cantoria de viola, ultimamente.

**N – *Aqui no sertão também?***

**G –** No sertão, exatamente. No Nordeste todo.

**N – *Isso. porque pergunto aqui no sertão porque minha pesquisa se situa nesse espaço né.***

**G –** Eu sei como é.

**N – *Aonde nasceu a cantoria...***

G – Aham.

N – *Então por isso que eu queria de saber dessa, do Pé-de-Parede aqui no sertão. É a partir da década de setenta né, de acor, quando eu venho pesquisando começaram a surgir os festivais, aqui em Cajazeiras, como esse centro. Você, soube que você é organizador, como que você ver esse surgimento desses festivais?*

G – O festival de Cajazeiras já surgiu através dos cantadores de Campina Grande, sabe! Os primeiros festivais da Paraíba, foram realizados em Campina Grande na Paraíba e através dessa ligação, do contato dos cantadores daqui com os de lá. Foi que os festivais surgiram. E a gente como a... não sou tão novo, mas como, como profissional eu canto a dezesseis anos. A gente vai pegando esse, esse estilo dos cantadores mais antigos, que é no caso da promoção dos festivais. Eu já comecei em Cajazeiras, já comecei com um programa de rádio aqui na Alto Piranhas, comecei já. Quando eu comecei a cantar, eu já botei um programa, lancei um programa no ar aqui na Alto Piranhas...

N – Sei.

G – Incentivado pelo saudoso João Amaro, que já se foi né. Aí também vi a, a necessidade do cantador que é promover festival também, que é até é uma, uma, facilita os contatos com os cantadores mais distantes, que moram mais distantes. Pra gente ter mais contato com eles, pede pra participar dos eventos da, do cantador daqui. Os daqui também viajar pra mais distante. Tipo um trabalho, tipo um...

N – *Uma forma que vocês encontraram de se unir mais né? A classe se unir mais.*

G – Intercâmbio né! tipo um intercâmbio.

N – Intercâmbio...

G – Um intercâmbio cultural como se diz.

N – *Entendo. E nov, voltando um pouco ao Pé-de-Parede novamente, quais as características. Digo no sentido da poética, no sentido do público, dessa forma de manifestação da cantoria?*

G – É a diferença, a diferença da cantoria de Pé-de-Parede pra, pros festivais é que o seguinte, é aquela antiga tradição. A bandeja, a cantoria pela bandeja ainda, entendeu! Hoje tem muitas cantorias no ingresso na portaria, cantorias ingressadas. O cachê já, é justo o cachê, mas a questão da cantoria do Pé-de-Parede é justamente essa, essa

tradição antiga que a gente mantém ainda, aquela cantoria na, pela bandeja e convidando “venha cá seu cicrano, venha cá seu zé, venha cá dona Maria contribui na Bandeja” e é aquela coisa.

**N – *E o público é mais próximo do Pé-de-Parede... [***

**G – *É...***

**N – *[...você percebe isso?***

**G –** Na verdade o artista se sente mais à vontade, sente mais à vontade né. O povo, o povo da roça né. O povo da zona rural, a gente se sente mais à vontade e também o povo se sente mais à vontade com a gen, com o poeta, com o artista. Ele fica mais próximo da gente.

**N – *Entendo. E qual, qual é a importância da cantoria tanto na sua vida como na vida do público? Se você observa isso.***

**G –** A cantoria em si é, é um valor cultural né. É uma cultura onde a gente, a gente tem, a tendência de nós cantadores é de não deixarmos a cantoria perecer, não deixar que ela morra né e também o meio de sobrevivência é claro né. Eu a dezesseis anos que eu soble, sobrevivo exclusivamente da viola e do repente. Construí a minha família com o repente né, é muito importante.

**N – *Uhn. Então, qual. É a cantoria no séc, surgiu no século dezenove né. E de lá pra cá quais as mudanças de maior impacto que você percebeu que o público costuma, ou que o público costuma dizer pra vocês?***

**G –** O maior impacto que aconteceu de bom pra nós, é porque a cantoria nasceu na Serra do Teixeira, você sabe né.

**N-** Uhum. Sim.

**G –** Nasceu na Serra do Teixeira com Romano de Teixeira, com [unido] aquele povo e antigamente os cantadores, eles cantavam, começavam a cantar de seis horas da tar, da noite, sete horas da noite e iam até o outro dia, seis, sete, cantavam praticamente a noite toda sabe. Eles cantavam praticamente a noite toda e quando surgiram os, os Batistas. No caso era Dimas Batista o fundador lá do, do, do Vale do Pajeú. Dimas Batista e Otacílio Batista. Os irmãos Batista né. Otacílio Batista, Lourival e Dimas, os três

irmãos. Aí eles optaram para a Cantoria ter hora de começar e de parar e também de ter, ter o valor, o valor x do, do cachê, do contrato, aquela coisa sabe.

N – Uhum.

G – Aí eles, eles de certa forma ajudaram muito. Aí depois deles, depois da geração de Dimas veio a geração de Ivanildo Vila Nova. Aí Ivanildo Vila Nova como um conhecedor da poesia aí, aí botou o pé no bucho. Aí disse “a cantoria tem que ter hora de começar e terminar”. Cantoria é um show como de qualquer... [

N – Me desculpe interromper.

G – [... outro show.

N – Me desculpe interromper. Ivanildo que tem esse papel de destaque né... [

G – Exatamente!

N – *[... na próxima geração?*

G – Exatamente! Ivanildo que impôs essa regra aí de, de, de ter hora de começar e terminar, e também da cantoria, da cantoria ter o contrato sabe, cachê essas coisas, sabe.

N – *E você já fez cantorias que durou a noite toda ou ainda faz?*

G – Não! Quando eu comecei o pessoal já, já tava. Já, a gente cantava mais do que hoje é claro né. Começava oito horas ia até três da manhã e hoje não, hoje tá mais. Hoje é praticamente é três horas de cantoria, quatro no máximo.

N – *E o público já entende isso né?*

G – O público já entende, já se acostumou. Aí no caso, nos devemos muito a Ivanildo Vila Nova né. Que os Nonatos também já, já começaram a cantar pelo, pelo o cachê, mas que veio de Ivanildo Vila Nova, já foi da geração de Ivanildo.

N – Essa mobilização que ele iniciou e os cantadores... [

G – É, ele, ele disse... [

N – [... e se agruparam também.

G – [... “porque a cantoria não tem hora de terminar, a cantoria é um show como qualquer outro show”, entendeu! tem que ter a hora de começar e terminar.



**N – *Aí passa a ser vista como uma arte...***

**G –** Exatamente.

**N – *Sempre foi arte, mas passa a ter um reconhecimento maior... [***

**G –** É...

**N – *[... com essa iniciativa dele.***

**G –** E outra coisa também, não sei se você teve o conhecimento. A nossa arte foi legalizada em dois mil e dez, por Lula.

**N –** Sim. Tenho.

**G –** Né. Ele legalizou, tem os sindicatos e tem as associações de cantadores, sabe. O caba tá no direito de se aposentar entendeu!

**N – *Isso contribuiu pra, porque pelo o que eu leio sempre, teve muito essa questão do preconceito com relação aos cantadores... [***

**G –** Exatamente.

**N – *[... passaram a ser bem vistos. Isso contribuiu, essa profissionalização e esse reconhecimento que você citou?***

**G –** De Lula?

**N – *Sim. O reconhecimento oficial da profissão?***

**G –** Aliás, não. Contribuiu assim pelo menos, pra, pra, em algumas coisas, em algum. No tipo, tipo assim, antes o cantador se achava não artista né, porque não era legalizado, aquela coisa. Mas, mas de antes a profissão já tava com outra roupagem diferente, já tava totalmente diferente de, da, da...

**N – *Esse, esse reconhecimento só selou.***

**G –** É! Só selou.

**N – *Mas na, na sua vivência você sofreu algum preconceito ou ainda sofre por ser cantador? Ou não, aqui no sertão não...***

**G** – Não aqui tem. Ainda hoje tem, é menos mais ainda tem ainda. Por pessoas que não tem o conhecimento né, pessoas que não tem o conhecimento, não, não conhece os valores da nossa profissão, né.

**N** – Entendo.

**G** – Que não tem o conhecimento da coisa é assim mesmo.

**N** – *É. E o, e os Apologistas? Me fale o pouco do papel deles... na cantoria.*

**G** – O Apologista é a parte fundamental na cantoria. Sem os Apologistas não tem como, como essa arte tá tão, tá tão, atingir o patamar que atingiu. Hoje graças a Deus a viola foi no lugar que eu nem imaginaria, quando eu comecei a cantar nunca imaginaria que a arte fosse chegar onde chegou, graças a Deus. Hoje a, a viola hoje, o repente tá nos grandes centros, sendo pesquisadas na, nas universidades né. Como no caso, como você veio né, fazer essa pesquisa aqui.

**N** – Sim, verdade.

**G** – A, a profissão tá é, muito, muito bem dirigida pelos os Apologistas. Nós apenas cantamos, mas quem faz mesmo a profissão andar são os Apologistas. Que eu sempre costumo dizer, são a minoria, é a minoria ainda. Mas também é a minoria que se torna a maioria porque é o povo fiel.

**N** – Pequeno, mas é...

**G** – Torna-se grande né. O povo fiel.

**N** – *Voltando novamente um pouco, as suas memórias do início de cantor. Acrescente, gostaria que o senhor acrescentasse mais algumas coisas, com relação as essas memórias, as vivências. Dessa, da cantoria na sua vida, na sua infância.*

**G** – Como assim?

**N** – *As sus memórias, vivências, lembranças da cantoria na sua infância, de quando você começou... a ser cantor.*

**G** – É comecei a gostar. A gente, a gente morava na zona rural, trabalhava na roça e quando a gente chegava o meu pai ligava o rádio, aquele rádio a pilha né. E me chamava perto do rádio pra escutar. E eu toco instrumento de corda desde pequeno, aprendi sem ninguém me ensinar. Meu pai tinha um, comprou um violão véi lá e eu, eu

mexendo nas cordas dele lá e eu aprendia. Eu ouvia os caras tocando no rádio e o que eles faziam no rádio eu fazia no violão.

N – Só pelo o...

G – Pelo o ouvido.

N – Ouvido.

G – Tocava de ouvido. Aí fui gostando, gostando aí [ficar um tempo] não tinha, morei, morei alguns anos em São Paulo, eu não tinha a intenção de me tornar um profissional. Aí vim morar em Cajazeiras em noventa e seis, aí os caras aqui me aperreando “não rapaz você tem que cantar, você toca bem não sei o quê”. Aí eu disse “não eu não quero não”, mas os caras e aí pronto, comecei pela uma brincadeira.

N – Uhum.

G – Quando pensei que não me tornei um profissional.

N – Se tornou um cantador.

G – É.

N – *Você falou aí da importância do rádio pra você, até pra aprender a tocar os instrumentos e talvez até a métrica, a poética né. No ouvir e hoje você participa de programas de rádios?*

G – É.

N – *Então, qual é o papel do rádio na cantoria e na sua, na sua profissão?*

G – A rádio?

N – *Isso, os programas de rádio.*

G – A rádio na verdade ainda é o maior melhor de comunicação né. É o Nordeste quase todo nos escuta pela rádio, sem falar que, sem falar que das pessoas que também nos escuta pela internet né. E hoje.

N – Sim!

G – E hoje o tempo tá muito evoluído, mas antes da internet a rádio ainda era, ainda era melhor pra gente ainda.

**N** – *Aqui no sertão?*

**G** – É. No sertão principalmente.

**N** – Parece ter mais, um pouco mais força.

**G** – E principalmente no Alto Piranhas né. A rádio que se comunica muito com a cantoria.

**N** – Isso.

**G** – A cantoria de viola né.

**N** – *Teria algo que você queria acrescentar?*

**G** – Não! Só isso mesmo, só tenho a agradecer...

**N** – Eu que agradeço.

**G** – ... Por esse trabalho maravilhoso.

**N** – Obrigada.

**Apêndice C: Entrevista com o Apologista Evódio Bernardino, (23/07/ 2018).**

Referência da entrevistadora/pesquisadora: **N**

Referência do entrevistado: **E**

**N – *Então, a pesquisa que a gente tá fazendo busca entender a cantoria, né. Sobre isso eu queria saber como o senhor teve contato com a cantoria, se foi na infância, como foi?***

**E –** Desde de três ano de idade, dormia no colo de papai assistindo cantoria.

**N – *Ele sempre ouvia também?***

**E –** Ouvia cantoria e eu aprendi a gostar de cantoria no colo dele. Assistindo cantoria as noite toda e até hoje gosto, e aprecio e conheço a cantoria, os maiores cantadores.

**N – *Desde pequeno, ele já levava a família pra acompanhar?***

**E –** Pra acompanhar a cantoria, ainda até hoje.

**N –** Aí o senhor tomou gosto né, até hoje em dia.

**E –** Acompanho os maiores poetas populares do sertão.

**N – *Qual a importância da cantoria na vida do senhor?***

**E –** Grande! E eu levo, acostumei na minha infância com cantoria. Então foi aquilo que a gente, a gente leva pá... pra vida da gente, aquilo que agente acostumou no tempo de criança e aí morre com aquilo na cabeça.

**N –** Sempre admirando a poesia.

**E –** A poesia popular.

**N – *Então, o senhor é muito conhecido na cidade e em toda região né. Os cantadores sempre falam do senhor na, nas cantorias né, como um grande admirador. Gosta de contar história e boas histórias. Isso é resultado da presença dessa poesia popular na vida do senhor?***

**E –** É resultado, que eles chama a gente poeta, mas eu não... não sou poeta. Eu gosto da cantoria e admiro, eu sei quando o verso tá errado e quando tá direito, mas no... mas não é porque eu aprendi a gosta e conhecer e a gente tem uma certa inteligência assim, e certa formatura na poesia. Mas eu não, não rimo, eu não faço verso. Eu apenas admiro e

conheço se o cantador tá fazendo direito ou errado. Por isso que eu sei quem é os maiores cantadores. Se, se for pra perguntar, eu digo os maiores cantadores do Brasil.

N – É porque o senhor conhece né, as rimas...

E – Conheço.

N – Apesar de não... não fazer verso.

E – Não fazer verso.

N – Não fazer, mas conhece toda a rima, a métrica. Conhece aquela...

E – Conheço! Se o verso é metrificado, se não é. O mote, a pessoa pede o estilo de cantoria, tem vários estilos. Então eu sei se o metro é, se o verso é, se o mote é metrificado ou não é.

N – *O senhor faz motes também?*

E – Faço!

N – *Sugere?*

E – Sugiro os maiores motes do mundo.

N – *Dê exemplo de uns aí?*

E – Eu o... esse fez parte da mocidade e da velhice: “A borracha do lápis do presente. continua apagando o meu passado”.

N – ((risos)) tem umas que são bem comuns né, velhice...

E – Então, esse é.

N – Saudade, essas coisas.

E – Aí tem esse também, que é metrificado. Muita gente pede, mas não é metrificado. Esse é sobre o caba que levou chifre: “Ela pensou que eu ia chorar na separação”. Pronto, esse é de sete linha. Aí tem o mote martelo... que chama, o mote em dez linha, é aquele: “Quem for novo aproveite a mocidade, que a velhice é o mal que não tem cura”. Esse é em dez linha e esse... o da borracha do presente também é em dez linha, e esse da mulher é em sete linha.

N – *Sete linha, sete sílabas poéticas...*

E – É sete sílabas no caso.

N – *É isso? Linhas que vocês chamam né?*

E – É!

N – *O senhor já ouviu falar da cantoria de pé-de-parede?*

E – É, a cantoria de pé-de-parede é essas nossas. Toda ela é pé-de-parede. Porque o festival é aonde tem vários cantadores. E a cantoria pé-de-parede, toda vida que tem dois cantador cantando, já diz que é pé-de-parede. Pode ser no Juazeiro, pode ser dentro de casa, mas chama-se cantoria pé-de-parede.

N – Pé-de-parede, quando só é aquela dupla...

E – Quando só é aquela dupla. Agora o outro é, é... chama, quando é quatro pessoa chama festival, mas festival sempre é dez cantad, é cinco... é dez cantadores, cinco duplas. Quando é três aí chama quartete de cantoria, quando é quatro, quatro!

N – E o festival...

E – Não!

N – Não.

E – Quando só tem quatro cantador, não chama festival, chama quar... quarteto de cantoria. Porque é quatro cantador.

N – E é!

E – Então chama... [

N – Uhum

E – [...quatro... [

N – Não conhecia. ((risos))

E – [... quarteto de cantoria.

N – *O senhor costuma participar de festivais?*

E – Todos eles na região, eu vou! Eu fui agora a um em Caicó no Rio Grande do Norte, quatrocentos e oitenta quilômetros.

N – Gosta muito. ((risos))

E – Gosto muito.

N – Nos festivais da região toda o senhor...

E – Vou.

N – É conhecido por participar.

E – É conhecido. Ontem eu fui pra Triunfo, cem anos de João Furiba.

N – Sim, eu ouvir falar... [

E – Fui lá...

N – [...desse festival.

E – Cheguei agora.

N – Ixe.

E – Cem anos de João Furiba. A festa foi grande, mas não tinha cantador bom não.

N – E não!

E – Não vou citar os nomes dos cantador porque atrasa, mas lá, os que tava lá não cantava não.

N – ((risos)) *E já participou de festi... de muitos festivais em Cajazeiras?*

E – Cajazeira! Quase todos. Raimundo Borges faz os maiores festivais.

N – *Muitos. a partir de que época assim, o senhor lembra que começou a participar?*

E – Quando eu comecei a participar dos festivais, foi em São João do Rio do Peixe. Na época Antenor Navarro, eu tinha vinte e dois anos. Foi quando eu comecei a ouvir, a ver os festivais.

N – *É... a partir, pelo o... eu entrevistei um cantador que ele organizou assim o que, o que ele diz ser um dos primeiros festivais que foi pela década de setenta, seria esse assim, a época que... [*

E – Justamente,

N – *[...em que começou os festivais?*



E – Justamente. Em setenta eu tinha nessa faixa, vinte a vinte e três... a dezenove ano. Foi justamente esses, ele tá falando a verdade e eu também. Foi esses... foi nessa época mesmo.

N – *Cajazeiras sempre se destacou né, com relação aos festivais.*

E – Cajazeiras.

N – *Ou tinha outra cidade que ocorria?*

E – É, sempre é Cajazeiras, Patos. O Pernambuco gosta muito de cantoria, o Rio Grande, mas o...

N – Aqui no sertão é...

E – Aqui no sertão, a região é Cajazeiras e Patos que faz mais festival. Tem outros festivais tradicionais, em Patos e em Cajazeiras.

N – E... e Raimundo Borges é quem organiza hoje né,

E – É...

N – É um dos organizadores.

E – Ele que é o organizador. Em Patos eu... eu não conheço bem não. Eu sempre fui lá em Patos...

N – Uhum.

E – Mas eu não conheço bem não. E... e em Caicó é Sebastião da Silva, um dos maiores cantadores que se encontra doente.

N – Sim, eu ouvi falar né. Eu ouvi na internet, ele cant... ele tá sem cantar né!

E – Ele tá sem cantar, ele miorou agora, mas não tem condição de cantar não.

N – *É assim na... na opinião do senhor. A cantoria mudou muito ao longo do tempo, assim desde que o senhor começou a ter contato com três anos de idade. Até de lá pra cá, o senhor enxerga alguma mudança de grande impacto na cantoria?*

E – É, mudou assim porque o... o, a... a turma jovem sempre não gosta de cantoria. Mas mudou porque ninguém aprende a ser poeta. Ele a... o poeta tem que vim de nascença,

mas com a tecnologia a pessoa se aperfeiçoa mais. Então sem o estudo não tem como cantar muito. Então de primeiro, chama de poesia popular porque a pessoa canta...

((Voz externa de uma mulher perguntando: “Cadê Vanessa”))

E – A pessoa canta, mas é... sem ele ter o estudo, ele não metrifica o verso. Aí fica mais popular ainda, aí mudou de lá pra cá porque vários cantador além de ser poeta, tem uma certa cultura, um... até eles, até formado. Então a... a letra, a formatura não... não cria poesia, mas aperfeiçoa, mas ajuda a fazer o cantador crescer mais. Porque se ele não souber ler, ele canta, mas não tem com a tecnologia de hoje, ele não sabe acompanhar. Diz as palavras errada, que não é formado.

**N – *E você, o público percebe né?***

E – Aí o público percebe, aí de primeiro ninguém sabia ler achava bonito, mas agora começa as críticas “não ele disse errado aí”. Ele não sabe ler como é que ele diz direito. Aí mudou muito, mas mesmo assim não é só formado que canta não. Não tem formatura pra poesia, já nasce formado. Agora a... a formatura como se diz, a linha como se diz, ele ajeita mais o verso. Mas não tem formatura pra ser dou... não tem formatura pra ser cantador não. Diz assim “eu vou me formar pra ser cantador”, não existe.

**N – *É um dom né, seria um dom?***

E – É o dom, é o dom que ele nasceu pra fazer aquilo e vai se aperfeiçoando conforme o tempo.

**N – *Isso. Então quando a cantoria começou a, os cantadores era bem mais, como é que eu posso te dizer, é... de origem né, mais humilde mesmo.***

E – Mais simples.

**N – *Mais simples... da roça... [***

E – Mais simples é.

**N – *[... mais simples digamos assim. Então, isso influenciava na forma como eles cantavam, o que eles cantavam, que versos que eles faziam?***

E – É porque no outro tempo, era poucos cantador, mas não existia muito dinheiro, era só quem cantava mesmo. Hoje! Tem muita gente hoje que tem a profissão de cantador, mas não sabe cantar. Vive da profissão, mas não sabe cantar, mas devido o dinheiro

como se diz, ele... tem muita profissão que o caba exerce a profissão, mas não sabe fazer. Então tem muito cantador que canta, mas... ganha dinheiro, mas não sabe cantar não.

**N – *É cantoria quando ela... como é assim... qual é o papel da bandeja, na remuneração ali dos cantadores no pé-de-parede?***

**E –** O povo dar o que quer né, aí... quando tem um bebo dar muito dinheiro, se ele tiver.

**N –** ((risos))

**E –** ((risos)) então dar o quer, aí os cantadores grande só vem com contrato né.

**N –** Uhum,

**E –** Aí... e os outros ficam se oferecendo, aí vai bota a bandeja e um dar cinco, outro dez e nisso ele vai levando a vida, e bebendo cana. A maior parte bebe e acha quem pague, e tá bom todo.

**N – *Então hoje até no pá, no pé-de-parede tem essa, tem contrato já?***

**E –** Tem! Não os contratos só é em pé-de-parede, festival chama cachê, mas sempre é contrato... [

**N –** Uhum, entendi.

**E –** [... é contrato lá, é contrato.

**N – *Algum apologista que organiza... [***

**E –** É.

**N – [...chama... [**

**E –** Chama e contrata...

**N – [...e contrata.**

**E –** Aí chama o pessoal pra pagar e aí já vem contratado.

**N – *O senhor costuma... já organizou cantorias ou só participa?***

**E –** Já organizei muito, hoje eu não organizo mais. Onde tiver eu vou, mas é muito complicado fazer festa, dar certo não.

**N – *Porque?***

**E –** Pra eu não... Porque tem que pagar os cantador e os caba não quer pagar, e aí ninguém vai matar ninguém não.

**N – ((risos)) *entendi. E os programas de rádio que existem de cantoria, o senhor costuma ouvir?***

**E –** Todo eles.

**N – *Todos?***

**E –** Todo eles.

**N – *Quais são as rádios que o senhor acha que se destacam?***

**E –** Aqui sempre é... foi toda vida, é a Difusora que tem programa de cantoria. Aí vem a Alto Piranha, a Oeste, a de Sousa.

**N – *Que importância esses programas têm para a cantoria e para vocês apologistas?***

**E –** Tem mais é o pro cantador né, porque o cantador pode ser fraco, mas ele avisando pelo rádio ajuda muito né. O aviso ajuda muito.

**N – *A divulgar.***

**E –** Propaganda ajuda muito.

**N –** Uhum,

**E –** A propaganda é a alma do negócio.

**N – *Isso. Na sua opinião, qual é a importância assim da figura do cantador para o povo do sertão?***

**E –** É muita coisa, a... o pobrezinho, o agricultor da roça, nunca viu os cantador grande, ele... a alegria dele é ver a cantoria de pé-de-parede mesmo. Contar a história dele, mote da roça, tudo no mundo e pronto... mote...

**N – *É uma diversão?***

**E –** É uma diversão boa. Um mote de namoro, vários namoro é na cantoria.

**N –** Uhum,

E – As moça vão namorar com os cantador...

N – ((risos)).

E – E lá vai, bom todo.

N – Alguns motes sempre é...

E – ((O entrevistado chama a atenção de uma menina: “Vai quebrar tudo menina”)).

N – *Os motes sempre têm haver com o... com aquilo você sente, ou não?*

E – É...

N – *Ou você pede?*

E – Muito! a gente pede conforme o pensamento, se tá levando chifre...

N – ((risos))

E – Bota o mote de chifre, se tá passando bota o mote, se arrumou uma noiva bota o mote, que tá se beijando e pronto.

N – *É tudo sobre...*

E – É tudo relação o que...

N – *Tá sentido.*

E – Tá sentido e o cantador canta.

N – *Tudo improvisado?*

E – Improvisado na hora.

N – *Essa ser... é qual a importância assim do improviso né, dessa característica da cantoria?*

E – Tem grande importância, porque o caba tá vivendo aquele momento de alegria manda cantar e se tá vivendo um momento de tristeza... é que nem cachaça. Cachaça bebe pra botar fogo no caieiro e bebe pra tomar banho.

N – Uhum.

E – Então de todo jeito tá bom.

N – *E no festi... no festival é, como é assim o formato de um festival, como ocorre?*

**E** – O festival é o... o promovedor do festival é quem faz os motes. No mote o ouvinte, o participante, o apologista como eu, não pode pedir nada. Ele só vai assistir, a direção do festival, a direção da... é uma programação como fosse no rádio. Ele tá com o pedido em mão e vai ler pros cantador cantar. De é... é cinco, dez, quinze, é vinte e cinco minutos. Cada es... cada, como se diz... cada tipo de pedido é cinco minutos pra cada dupla.

**N** – Cada dupla...

**E** – Começa com a sextilha, um assunto qualquer. Em seguida vem um mote de sete linhas, terceiro vem o mote de dez linha e depois o... um assunto livre, os dois cantador canta o que quer. Então são uma, duas, três, quatro, cinco é. É cinco pedido, são vinte e cinco minuto que a dupla canta.

**N** – *Cinco minutos pra cada...*

**E** – Aí os jurados vai... assiste as cinco dupla cantando. Aí vai com sete jurado ou três, ou... ou onze pra julgar quem foi a dupla melhor.

**N** – *O senhor já foi jurado?*

**E** – Já!

**N** – *Já, de qual festival, lembra?*

**E** – Fui do festival de Triunfo, fui do festival de... São João do Rio do Peixe, fui do festival de Bernardino Batista, tudo eu fui julgador.

**N** – *Aqui tem... é os critérios que vocês utilizam para julgar, quais são?*

**E** – É de um a cinco, aí vai na... vai votar. Vota a primeira dupla, você dar de um a cinco ou o que for, aí vai indo. Quando terminar tem o julga... o chefe que vai contar os pontos né. Ver quantos pontos tirou, aí primeiro, segundo, terceiro, quarto, quinto e sexto.

**N** – Legal.

**E** – Aí o dinheiro, o promovedor vai dar de um a cinco aquelas duplas o dinheiro. Aí quem tirou o primeiro lugar, tem o troféu de primeiro, segundo e assim sucessivamente.

**N** – *O festival costuma receber patrocínios, o senhor tem conhecimento?*

E – Claro.

N – *Patrocínios assim de políticos, de... [*

E – Tem... [

N – *[...de empresa.*

E – [...político, de empresário né. O... o promoven... tem o promovente de cantoria, tem deles que ganham muito dinheiro com isso. Porque na época de política, os políticos dão muito né. Aí ele contrata o... cinco dupla, cada cá ele dá mil conto por exemplo, aí ele recebe dez mil. Pronto ganhou cinco com as despesas né.

N – *Isso, aqui na cidade que o senhor vive né. Bernardino Batista tem nos... nos últimos anos tem ocorrido né, vários festivais?*

E – Vários festivais.

N – *Porque aqui sempre costumou ocorrer mais o pé-de-parede né?*

E – É, sempre foi.

N – *Pelo... pelo o que eu conheço. É... era só essas as perguntas mesmo, o senhor tem mais alguma coisa a acrescentar?*

E – Não...

N – *Sobre a cantoria?*

E – Tem que eu acho bom e todas as cantorias eu vou, e tá bom todo. É isso mesmo, bom todo.

N – *Um apologista!*

E – Dos maior.

N – *Sempre se chamou assim, apologista?*

E – É que eu conheço é!

N – Uhum,

E – Um, um... um, sempre apologista de cantador. Eles aonde vai é isso. Não, mas essa pergunta aí oh “quem é os melhores cantadores da atualidade”.

**N – Na atualidade é, como... quem são os cantadores que se destacam né. Quem se destacava antes e quem se destaca hoje?**

**E –** É antes eu não lembro. Porque tem um tal de Manuel Xudú, tinha Otacílio... não Otacílio ainda é vivo, tinha João ou... Zé de João Pessoa, Otacílio Batista, eu não sei. Eu sei que dá atualidade de hoje um dos maiores cantores é Pedro Bandeira que já tá só vivo. Sebastião da Silva que tá só vivo. João Paraibano dos maior que morreu, de acidente. Severino Ferreira morreu de acidente, o maior cantor que eu conheci. Esses são os maior e na atualidade, tão cantando na ativa. Os maiores é Zé Viola, é... Valdir Teles, João Lourenço e vários deles, é o que tá no meu pensamento agora, é dos maior. Louro Branco dos maior morreu agora, mas a poesia é ingrata ao tempo né, morreu quase de fome.

**N – ((riso)) todos assim, a maioria dos cantadores são paraibanos né? É que a cantoria, ela é bem tradicional aqui na Paraíba, ela surgiu aqui. Pelo o que eu... pelo os estudos ela surgiu na Paraíba.**

**E –** Mas em Pernambuco tem muito cantador também. Sempre os maior é Pernambuco e Paraíba, mas aí vem o Ceará, vem o Rio Grande do Norte e lá pro Maranhão, Piauí eu não sei.

**N –** Tem um que é de Piauí né, aquele Edimilson Ferreira né. Ele é de... é do Piauí.

**E –** Zé Viola é o Piauí.

**N –** Tem, uhum.

**E –** Zé Viola é do Piauí. Antônio Lisboa é de Marcelino Vieira no Rio Grande do Norte. Moacir Laurentino é de Paulista. Sebastião da Silva é de Teixeira, Paraíba. E, aí vem Pedro Bandeira do Juazeiro. Geraldo Amâncio de For... de Cedro no Ceará.

**N –** Essa geração né, mais de idade...

**E –** Mais velha.

**N –** Mais velha né.

**E –** Aí tem os novo, os Nonatos cantando muito.

**N –** Uhum. Pronto então era isso, eu agradeço pela entrevista.

**E –** Obrigado!



**Apêndice D: Entrevista com o apologista João Bernardino, (19/10/18).**

Referência da entrevistadora/pesquisadora: **N**

Referência do entrevistado: **J**

**N** – *Como o senhor teve contato? Como o senhor conheceu a cantoria? Como ela entrou na sua vida?*

**J** – Bem! Desde de novo que eu aprecio cantoria né.

**N** – Pode falar alto.

**J** – Desde de novo que eu aprecio cantoria né. Desde de novinho, já... sou admirador de todos os poetas.

**N** – *E a, essa influência de gostar da cantoria, veio através de alguém?*

**J** – Vem... vem de meu pai.

**N** – *Exatamente... E ele gostava também?*

**J** – Gostava muito.

**N** – *E qual a importância que a cantoria teve na infância do senhor, na vida do senhor?*

**J** – Muita coisa pra mim. Era muito importante, eu não perdia uma cantoria. Toda vida eu fui, hoje eu tô mais velho, mas eu ainda vou ainda.

**N** – *Ainda vou.... Participava das cantorias aqui na região?... [*

**J** – Na região... [

**N** – ... *[do sertão.*

**J** – Na região eu ia toda, quase toda.

**N** – *E começou a participar mais ou menos com que idade das cantorias? Desde a infância...*

**J** – Uns quinze anos de idade.

N – Quinze anos... Desde os quinze anos de idade que acompanha.

J – Desde dos, os quinze anos que eu, que eu aprec, que eu admiro cantoria.

N – *O senhor poderia falar um pouco sobre a chamada cantoria de pé-de-parede?*

Essa tradicional, essas que ocorrem por aqui... diferentes.

J – É... é essas aí é mais importante né. Essas daí é tirada do... do pensamento na hora.

N – *Na hora, improvisado é isso o que o senhor quer dizer?*

J – Improvisado na hora, aí é que a gente admira né.

N – *Essa, essa a mais tradicional aquela da bandeja né? Que... [*

J – É... é ... [

N – ... [como forma remuneração.

J – ... [toda vida a gente paga. Os homem certo pagam na bandeja, os outros não pagam, mas é assim mesmo.

N – ((risos))

J – Mas o, o... os que paga. A maioria paga já compensa os outros né.

N – É uma forma de...

J – É isso aí.

N – *O senhor considera, se considera um amante da cantoria?*

J – Considero demais, Ave Maria!

N – *Promoveu cantorias?*

J – Várias vez.

N – *Promovia na casa do senhor?*

J – Na minha casa mesmo, na minha residência... todas.

N – *E os festivais de cantoria, o que o senhor pensa sobre isso?*

**J** – É... é bom. Porque a gente analisa de, de cada dupla né. Aí a gente tira a realidade de quem é que canta mais, quem não canta né.

**N** – *É uma disputa?*

**J** – É uma disputa bom.

**N** – *É uma disputa né. Já participou de muitas na região?*

**J** – Muito! muito, muito. Hoje eu já tô mais velho não posso ir bem, mas ainda vou ainda.

**N** – *Pode citar alguns que o senhor participou?*

**J** – Eu participei em Cajazeira, e... e... em, no Ceará já participei de... de festival. De entre duplas Geraldo Amâncio, Ivaniberto. Os, os melhores cantadores, a gente não pode agravam muito to... os outros, mas eu já fui mais porque esses festivais já ajunta muitos cantador bom né.

**N** – *Ver muita diferença entre a cantoria e o fest, a cantoria pé-de-parede e o festival?*

**J** – Tem a... um pouco diferença né. Porque ali eles só cantam cinco minutos cada um aí a gente analisa, mas eu, o pé-de-parede é bom porque a gente prefere aquela turma, a dupla que a gente tem mais preferência e assiste mais melhor um pouco, né.

**N** – *E pede os motes né!?*

**J** – E pede o mote, um como é que, um... um, qualquer estilo de cantoria a gente pede né e no festival a gente pede, mas é, mas difícil né.

**N** – *Lembra de algum mote que pediu, que ficou marcada... [*

**J** – Ê, me lembrei agora... [

**N** – ... *[na memória do senhor?*

**J** – .... [eu não me lembro bem não, oh!

**N** – *Tá certo. Na sua op... na opinião do senhor como amante da cantoria. A cantoria mudou muito ao longo do tempo, desde que o senhor começou a assistir pra hoje?*

**J** – É mudou, mudou um pouco.

**N – *Pode citar algum exemplo de alguma mudança que o senhor percebeu?***

**J –** Não! É porque hoje depois dessa... dessa televisão, aí o povo liga mais televisão né. As cantoria diminuiu um pouco, mas com tudo isso a gente não deixa morrer a cultura né.

**N – *Isso. E os programas... e o rádio? Onde é que o rádio entra nessa história, os programas de rádio o senhor costuma assistir? O que o senhor pensa sobre isso?***

**J –** Não, é bom... é tá mais fraco um pouco, mas é, mas não pode acabar né. Mas tá mais diferente um pouco do meu tempo de... de crian... de... de jovem né. Mas tá, continua! A gente não deixa cair.

**N – *Isso. A cantoria é essa cultura do sertão. Representa o homem do sertão por senhor?***

**J –** É, representa demais!

**N –** Pode cit...

**J –** Onde é a cantoria e o forró a gente tá... [

**N –** ((riso))

**J –** ... [participa né.

**N – *Sei. Pode citar alguns poetas que o senhor tem mais... gosta mais?***

**J –** De agora mesmo é Geraldo Amâncio, é, é ... é Oliveira de Panela, apesar que tá muito velho, já tá méi velho, mas é muito bom, eu admiro. O, os melhor é esses mesmo... Sebastião da Silva, tá véi, mas é bom.

((Voz da esposa do entrevistado ao fundo que diz: “É que você mais gosta”))

**N –** É... ((risos))

**J –** É que mais gosta. ((risos))

**N – *Certo, então essa... essa eram as perguntas. O senhor quer acrescentar mais alguma coisa... [***

**J –** Não! ... [

**N** – ... *[sobre a cantoria?*

**J** – ... [só que eu sou admirador mesmo, fã de... de cantoria e tudo... de forró, mas prin...  
bem de cantoria. Eu adoro cantoria, toda vida adorei.

**N** – Certo, muito obrigado!

**J** – Obrigado.

## ANEXOS

### Anexo 01: Termo de consentimento de João Bernardino de Abreu

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Caro (a),

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa de conclusão de curso intitulada “Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina como um meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000). A qual se pretende problematizar a cantoria nordestina no sertão paraibano entre 1973-2000, investigando a forma como ela representa a identidade nordestina. Pedimos a sua colaboração nesta pesquisa, respondendo a uma entrevista que poderá ser gravada se você concordar.

Garantimos que este estudo possui riscos mínimos, já que não envolve a realização de procedimentos invasivos; mas poderá ocorrer insatisfação ou possíveis desconfortos do entrevistado em decorrência de abordar os conhecimentos específicos sobre um determinado tema de suas experiências pessoais ou profissionais. Nesse caso, o pesquisador estará preparado para intervir sugerindo a suspensão da entrevista, deixando você à vontade para decidir sobre sua participação no estudo posteriormente. Por outro lado, benefícios potenciais decorrerão diante de sua participação tais como: a concretização de uma monografia no curso de História, que não beneficiará apenas a autora, mas também, a cantoria nordestina e os repentistas nordestinos, bem como contribuirá para preservação da história e memória desta tradição poética.

As informações obtidas nesse estudo serão mantidas em sigilo e sua identidade não será revelada. Sua participação é voluntária e você poderá a qualquer momento deixar de participar deste, sem qualquer prejuízo ou dano. Comprometemo-nos a utilizar os dados coletados apenas para pesquisa e os resultados poderão ser veiculados em artigos científicos e congressos, sempre resguardando sua identificação.

Em caso de necessidade de esclarecimentos, dúvidas ou problemas relativos à pesquisa podem ser conseguidos através de contato com o orientador responsável **Silvana Vieira de Sousa** Orientadora da pesquisa, no endereço Rua Irmã Fernanda, 91, Bairro São José, Cajazeiras-PB, fone (83) 999177771 . E-mail: sv\_sil@hotmail.com.

Ou ainda, através do Comitê de Ética da Universidade Federal de Campina do Centro de Formações de Professores pelo telefone: (083) 3532-2000 – Rua Sérgio Moreira de Figueiredo s/n, Campus Cajazeiras, CEP: 58900-000 – Cajazeiras – Paraíba. Esse termo está

elaborado em duas vias sendo uma para o sujeito participante da pesquisa e outro para o arquivo do pesquisador.

Eu, João Bernardino Batista, tendo sido esclarecido (a) a respeito da pesquisa, aceito participar da mesma.

Bernardino Batista, 19 de outubro de 2018.

João Bernardino Batista Assinatura do (a) participante

Neivara Andrade de Moraes Assinatura do (a) pesquisador (a)

## Anexo 02: Termo de consentimento de Evódio Bernardino de Abreu

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Caro (a),

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa de conclusão de curso intitulada “Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina como um meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000). A qual se pretende problematizar a cantoria nordestina no sertão paraibano entre 1973-2000, investigando a forma como ela representa a identidade nordestina. Pedimos a sua colaboração nesta pesquisa, respondendo a uma entrevista que poderá ser gravada se você concordar.

Garantimos que este estudo possui riscos mínimos, já que não envolve a realização de procedimentos invasivos; mas poderá ocorrer insatisfação ou possíveis desconfortos do entrevistado em decorrência de abordar os conhecimentos específicos sobre um determinado tema de suas experiências pessoais ou profissionais. Nesse caso, o pesquisador estará preparado para intervir sugerindo a suspensão da entrevista, deixando você à vontade para decidir sobre sua participação no estudo posteriormente. Por outro lado, benefícios potenciais decorrerão diante de sua participação tais como: a concretização de uma monografia no curso de História, que não beneficiará apenas a autora, mas também, a cantoria nordestina e os repentistas nordestinos, bem como contribuirá para preservação da história e memória desta tradição poética.

As informações obtidas nesse estudo serão mantidas em sigilo e sua identidade não será revelada. Sua participação é voluntária e você poderá a qualquer momento deixar de participar deste, sem qualquer prejuízo ou dano. Comprometemo-nos a utilizar os dados coletados apenas para pesquisa e os resultados poderão ser veiculados em artigos científicos e congressos, sempre resguardando sua identificação.

Em caso de necessidade de esclarecimentos, dúvidas ou problemas relativos à pesquisa podem ser conseguidos através de contato com o orientador responsável **Silvana Vieira de Sousa** Orientadora da pesquisa, no endereço Rua Irmã Fernanda, 91, Bairro São José, Cajazeiras-PB, fone (83) 999177771 . E-mail: sv\_sil@hotmail.com.

Ou ainda, através do Comitê de Ética da Universidade Federal de Campina do Centro de Formações de Professores pelo telefone: (083) 3532-2000 – Rua Sérgio Moreira de Figueiredo s/n, Campus Cajazeiras, CEP: 58900-000 – Cajazeiras – Paraíba. Esse termo está



elaborado em duas vias sendo uma para o sujeito participante da pesquisa e outro para o arquivo do pesquisador.

Eu, Evodio Benedito Vaz, tendo sido esclarecido (a) a respeito da pesquisa, aceito participar da mesma.

Bernardino Batista, 23 de julho de 2018.

Evodio B. Vaz

Assinatura do (a) participante

naiana Andreoli de Oliveira

Assinatura do (a) pesquisador (a)

### **Anexo 03: Termo de consentimento de Gilmar de Oliveira**

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Caro (a),

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa de conclusão de curso intitulada **“Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina como um meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000)**. A qual se pretende problematizar a cantoria nordestina no sertão paraibano entre 1973-2000, investigando a forma como ela representa a identidade nordestina. Pedimos a sua colaboração nesta pesquisa, respondendo a uma entrevista que poderá ser gravada se você concordar.

Garantimos que este estudo possui riscos mínimos, já que não envolve a realização de procedimentos invasivos; mas poderá ocorrer insatisfação ou possíveis desconfortos do entrevistado em decorrência de abordar os conhecimentos específicos sobre um determinado tema de suas experiências pessoais ou profissionais. Nesse caso, o pesquisador estará preparado para intervir sugerindo a suspensão da entrevista, deixando você à vontade para decidir sobre sua participação no estudo posteriormente. Por outro lado, benefícios potenciais decorrerão diante de sua participação tais como: a concretização de uma monografia no curso de História, que não beneficiará apenas a autora, mas também, a cantoria nordestina e os repentistas nordestinos, bem como contribuirá para preservação da história e memória desta tradição poética.

As informações obtidas nesse estudo serão mantidas em sigilo e sua identidade não será revelada. Sua participação é voluntária e você poderá a qualquer momento deixar de participar deste, sem qualquer prejuízo ou dano. Comprometemo-nos a utilizar os dados coletados apenas para pesquisa e os resultados poderão ser veiculados em artigos científicos e congressos, sempre resguardando sua identificação.

Em caso de necessidade de esclarecimentos, dúvidas ou problemas relativos à pesquisa podem ser conseguidos através de contato com o orientador responsável **Silvana Vieira de Sousa** Orientadora da pesquisa, no endereço Rua Irmã Fernanda, 91, Bairro São José, Cajazeiras-PB, fone (83) 999177771 . E-mail: sv\_sil@hotmail.com.

Ou ainda, através do Comitê de Ética da Universidade Federal de Campina do Centro de Formações de Professores pelo telefone: (083) 3532-2000 – Rua Sérgio Moreira de Figueiredo s/n, Campus Cajazeiras, CEP: 58900-000 – Cajazeiras – Paraíba. Esse termo está

elaborado em duas vias sendo uma para o sujeito participante da pesquisa e outro para o arquivo do pesquisador.

Eu, gilman de Oliveira tendo sido esclarecido (a) a respeito da pesquisa, aceito participar da mesma.

Cajazeiras, 23 de Agosto de 2018.

gilman de Oliveira

Assinatura do (a) participante

maiana Andrade de Oliveira

Assinatura do (a) pesquisador (a)

#### **Anexo 4: Termo de consentimento de José do Monte Neto.**

##### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Caro (a),

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa de conclusão de curso intitulada **“Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina como um meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000)**. A qual se pretende problematizar a cantoria nordestina no sertão paraibano entre 1973-2000, investigando a forma como ela representa a identidade nordestina. Pedimos a sua colaboração nesta pesquisa, respondendo a uma entrevista que poderá ser gravada se você concordar.

Garantimos que este estudo possui riscos mínimos, já que não envolve a realização de procedimentos invasivos; mas poderá ocorrer insatisfação ou possíveis desconfortos do entrevistado em decorrência de abordar os conhecimentos específicos sobre um determinado tema de suas experiências pessoais ou profissionais. Nesse caso, o pesquisador estará preparado para intervir sugerindo a suspensão da entrevista, deixando você à vontade para decidir sobre sua participação no estudo posteriormente. Por outro lado, benefícios potenciais decorrerão diante de sua participação tais como: a concretização de uma monografia no curso de História, que não beneficiará apenas a autora, mas também, a cantoria nordestina e os repentistas nordestinos, bem como contribuirá para preservação da história e memória desta tradição poética.

As informações obtidas nesse estudo serão mantidas em sigilo e sua identidade não será revelada. Sua participação é voluntária e você poderá a qualquer momento deixar de participar deste, sem qualquer prejuízo ou dano. Comprometemo-nos a utilizar os dados coletados apenas para pesquisa e os resultados poderão ser veiculados em artigos científicos e congressos, sempre resguardando sua identificação.

Em caso de necessidade de esclarecimentos, dúvidas ou problemas relativos à pesquisa podem ser conseguidos através de contato com o orientador responsável **Silvana Vieira de Sousa** Orientadora da pesquisa, no endereço Rua Irmã Fernanda, 91, Bairro São José, Cajazeiras-PB, fone (83) 999177771. E-mail: sv\_sil@hotmail.com.

Ou ainda, através do Comitê de Ética da Universidade Federal de Campina do Centro de Formações de Professores pelo telefone: (083) 3532-2000 – Rua Sérgio Moreira de Figueiredo s/n, Campus Cajazeiras, CEP: 58900-000 – Cajazeiras – Paraíba. Esse termo está

elaborado em duas vias sendo uma para o sujeito participante da pesquisa e outro para o arquivo do pesquisador.

Eu, José do Monte Neto, tendo sido esclarecido (a) a respeito da pesquisa, aceito participar da mesma.

Cajazeiras, 10 de julho de 2018.

José do Monte Neto  
Assinatura do (a) participante

Maisara Andreia de Moraes  
Assinatura do (a) pesquisador (a)